

Meer ikken dan ikzelf

Waarom neemt een kunstenaar een alter ego aan en welke rol speelt de eigen identiteit van de kunstenaar daarin?

Inhoudsopgave

Voorwoord	3
Inleiding	4
Alter ego	7
Fictie / non fictie	8
Pseudoniem, heteroniem, alter ego	10
Gespleten in twee	21
Het gendervraagstuk	23
Alter ego's in de beeldende kunst eerste helft 20 ^e eeuw	29
Een nieuwe tijd een nieuw alter ego	34
De bron van het ontstaan	38
Eindconclusie	46
Bronvermelding	50

Voorwoord

Voor u begint met het lezen van mijn onderzoek naar het alter ego en welke rol de eigen identiteit van de kunstenaar daarin speelt, wil ik eerst iedereen bedanken die me, in welke vorm dan ook, heeft geholpen met het realiseren van deze eindexamenscriptie van de studie fotografie aan de Academie voor kunst en vormgeving St. Joost, te Breda.

Mama en Will, voor het branden van de maria -kaarsjes, maar ook voor de open blik die jullie me geschonken hebben.

Loes, Sanne en Suzie voor de kleine tips die jullie me gaven, het lezen en becommentariëren van mijn teksten en voor het luisteren naar al mijn gezeur en gepieker.

Risk Hazekamp voor haar medewerking en het enthousiaste reageren op mijn mails.

Rik Suermondt in het bijzonder, voor zijn begeleiding, zijn adviezen, zijn tijd en enthousiasme. Maar vooral wil ik hem bedanken voor de ontdekkingen die hij me heeft laten doen.

Maar vooral wil ik jullie allen danken voor het onvoorwaardelijke geloof dat ik het tot een goed einde zou brengen.

Inleiding

In mijn scriptie doe ik onderzoek naar het alter ego. Met de vraag waarom een kunstenaar een alter ego aanneemt en welke rol de eigen identiteit van de kunstenaar daarin speelt?

Telkens weer doe ik het. Het lijkt wel sterker dan mijzelf. Een klein theater creëren, camera op statief en ik in de hoofdrol. Een hoofdrol waarin de tijd vergeten wordt, de omgeving vergeten wordt en ik mezelf even vergeet. Enkel het decor, het licht, de camera en het model tellen. Het model ja, want ik laat mezelf regisseren. Ik laat me regisseren door de fotograaf. Urenlang kan ik naar mezelf kijken en door mezelf bekeken worden zonder dat ik mezelf zie. Ik ben helemaal alleen, al voelt het of ik continue in gesprek ben. Alsof er twee mensen werkelijk aanwezig zijn en zij hun grenzen moeten bepalen. De fotograaf en het model. Ik daag mezelf uit. De fotograaf daagt het model uit om haar grens op te zoeken, maar ook het model daagt de fotograaf uit. En steeds weer moet ik terug. Terug naar het onderwerp, maar ook terug naar mezelf. Want wat wil ik laten zien? Wat durf ik te laten zien en waar ligt de grens van mij ten opzichte van de grens van het model? Ben ik het wel? Is het een stukje van mij dat zichtbaar wordt? Is het een rol die ik speel, word ik iemand anders waarvoor alleen mijn lichaam dient als hoes en vallen al mijn karaktereigenschappen weg?

Het draait om fantasie. Om durven zijn. Om te durven zijn wat ik in het dagelijks leven niet durf te zijn, hoe ik in het dagelijks leven niet durf te zijn. En misschien niet wil zijn. Want fantasieën zijn er toch ook om niet waar te worden, juist om niet waar te worden.

Als fotograaf moet ik de scheidingslijn tussen realiteit en denkbeelden continue in de gaten houden terwijl ik als model helemaal kan vergeten waar de werkelijkheid eindigt en de fantasie begint. Je verliest je in het spel en wordt een ander. Maar ook hier twijfel ik weer of die ander ook ik is?

Het is vreemd hoe je als een persoon zulke verschillende dingen van jezelf kunt verlangen, verwachten terwijl het eindresultaat hetzelfde moet zijn. En wanneer ik het beeld zie, een fantasie die werkelijkheid wordt, dan zie ik toch mezelf. Ik zie mezelf in het theater dat ik gemaakt heb, ik zie me in het beeld dat ik heb uitgesneden, en het model, dat ben ik ook. Maar het is niet de ik die ik zie wanneer ik 's ochtends in de spiegel kijk. Niet de ik die ik zie wanneer iemand anders foto's van me gemaakt heeft en getracht heeft de persoon te fotograferen zoals ik ben met al mijn karaktereigenschappen naar de buitenwereld toe. Ik kan dus iets zijn, iemand zijn, die men niet kent. Is dat dan het doel van mijn werk?

Om al die vragen, vragen die ik wel kan oproepen, maar niet kan beantwoorden zal ik eerst in de psychologie achter het alter ego duiken.

Ik zal het verschil gaan zoeken tussen een alter ego, een pseudoniem en de psychologische term, meerder persoonlijkheden, waarin het woord alter ego, gebruikt wordt. Tevens wil ik het verschil uitzoeken tussen het zelfportret en een alter ego. Want wat maakt het dat een alter ego het zelfportret overstijgt?

Het verschil tussen een pseudoniem en het alter ego wil ik behandelen door schrijvers te gaan zoeken die onder een pseudoniem werk hebben gepubliceerd, als George Eliot. Daarnaast wil ik de schrijvers Pessoa en Arnon Grunberg bespreken. Deze schrijvers hebben onder een of meerdere alter ego's werk gepubliceerd en dat werk met hun ideeën, gedachtestromen daarover wil ik onderzoeken.

Om het verschil tussen een alter ego en het zelfportret aan te tonen, zal ik me verdiepen in de beeldende kunst. Kunstenaars die werk maken onder een alter ego, zoals Marcel Duchamps Rose Selavy. Marcel Duchamp was een van de eerste

kunstenaars die onder een alter ego werkte. Een ander kunstenaar uit de tijd van Duchamp was Claude Cahun, een kunstenaar en schrijfster die geboren is als Lucy Schwob. Ook zij maakte werk onder een andere naam, tevens maakte zij werk waar zij zichzelf afbeeldt als deze Claude Cahun. Ook wil ik het alter ego in deze tijd gaan bestuderen. Er is met de komst van internet, het msn-en ed. weer een nieuwe vorm van alter ego's ontstaan. Avatar genaamd. Verder wil ik de Nederlandse fotografe Risk Hazekamp bespreken. Risk Hazekamp is een fotografe die vaak clichébeelden gebruikt en deze vervormt, bijvoorbeeld met verwijzingen naar de Hollywood cultuur uit de jaren 50, door gebruik te maken van iconen zoals de cowboy. Van Risk Hazekamp ga ik niet alleen het werk bespreken, ook probeer ik haar eigen visie op haar beelden te achterhalen door met haar te corresponderen.

Om een brug te slaan tussen de kunstenaars uit het begin van de vorige eeuw en de fotografes van nu wil ik kunstenaar Cindy Sherman bespreken. Zij is eind jaren 70 begonnen met het maken van zelfportretten, als een van de eerste fotografen in de postmoderne kunst. Haar zelfportretten, de alter ego's die zij aanneemt hebben een erg grote rol gespeeld voor de fotografen van nu.

Het viel mij op dat alle beeldend kunstenaars in hun alter ego veelal zoeken naar hun andere ik in het andere geslacht. Of in ieder geval zoeken naar dat deel in zichzelf dat zij achten meer van het andere geslacht te zijn. Er wordt gezocht naar de grens tussen het mannelijke en het vrouwelijke. Daarom dat ik ook meer wil weten over het gender-issue.

Alter ego

Alter ego. Letterlijk vertaald vanuit het Latijn 'de andere ik'. Een tweede persoonlijkheid of een persoon in een persoon. Deze term wordt vaak gebruikt om verschillende verschijningen of identiteiten van personen of personages aan te duiden.

De verschijning van het alter ego zien we voornamelijk in de kunstwereld. In alle disciplines van de kunst zie we ze opduiken. Van striptekenaars tot popmuzikanten. Van schrijvers tot schilders. Het alter ego is de andere ik waaronder en waarmee gewerkt kan worden. Niet alleen een naam verandert, er wordt een totaal nieuwe persoonlijkheid geschapen.

Een eigen verleden, een eigen toekomst, een eigen verhaal, een eigen visie. Mijn eigen verleden, toekomst, verhaal en visie. Blijf ik verborgen of mag ik naar buiten? Moet ik me opdringen of zal ik mijn gedachten nog even voor me houden? Maar ik wil reageren. Ik wil meekijken met jou naar jouw gedachten. Misschien kan ik je een eindje op weg helpen tussen al die woorden die zinnen moeten worden. Laat mij spreken, laat mij jouw taboes doorbreken, jouw verantwoording vervagen. Maar vooral accepteer mij. Zoals ook jij wilt dat je geaccepteerd wordt.

Laat mij de mensen tonen dat ik meer ben dan je zelfportret. Ach, misschien niet meer, maar wel anders dan je zelfportret. Ik heb met jou niets te maken. Het enige dat we delen is ons lichaam.

Onze uiterlijke kenmerken. En zelfs die zijn zo verschillend dat wij ons van elkaar kunnen onderscheiden. En wanneer je jezelf fotografeert weet jij net zo goed als ik dat je mij zoekt, niet jezelf. Je laat mij dingen doen die je zelf niet eens zou durven. Een naakt lichaam, een zwoele blik. De mannelijke houding en het stoere gezicht. Graag, heel graag doe ik het voor je. Maar hou me dan niet verborgen op momenten dat ik zelf kies om het daglicht te zien.

Fictie / non -fictie

Het aannemen van een alter ego geeft de mogelijkheid te balanceren tussen de werkelijkheid, de persoonlijke leefomgeving en jezelf, maar ook om jezelf vanuit een ander perspectief te bekijken en vragen te stellen over jezelf op alle vlakken, persoonlijk vlak, sociaal vlak, politiek vlak. Tevens geeft het alter ego een gelegenheid om te spelen met je eigen identiteit. Ook geeft het je de kans om bepaalde vrijheden te nemen in situaties die normaal gesproken moeilijker te bewerkstelligen zijn. De 'ik' verdwijnt uit de context, wat gezien kan worden als een romantisch gebaar om verantwoordelijkheden te ontlopen. Een vorm van zelfstreling van je eigen afwezigheid. Echter, het aannemen van een alter ego heeft bijna nooit als doel de verantwoording te ontlopen. Eerder wordt het gebruikt om dromen waar te laten worden, om droomwerelden te creëren. Gedachten, meningen en visies te uiten, waarheden te zoeken die de persoon in zijn/ haar eigen 'ik' niet vinden kan.

Er is een onderscheid te maken in de alter ego's tussen het fictieve alter ego en het echte alter ego. Het fictieve alter ego wordt voornamelijk gebruikt in strips, films en de theaterwereld. Vaak zijn deze alter ego's naast een personage ook de belichaming van iets anders. Zo is Clark Kent het alter ego van Superman, en belichaamt de kracht van de geheime identiteit en ondoorgroendelijke acties. Dit zien we vaak terug. Alter ego's die de goedheid van de mens in zich dragen. Het zijn bijna altijd superhelden, die met of zonder geweld, de wereld willen verbeteren en behoeden van het kwaad. Hieruit mogen we concluderen dat het fictieve alter ego vaak rollen vertolkt, wensen vervult die de maker zelf graag vervuld zou zien, maar daar niet toe in staat is. De maker creëert naast het alter ego een totale wereld voor deze persoon die onbereikbaar is.

Het echte alter ego, of beter gezegd, het alter ego in het echte leven wordt veel gebruikt door artiesten. Beeldend

kunstenaars, fotografen, muzikanten, schrijvers. Elk lijken ze hun eigen reden te hebben om een alter ego tot leven te roepen. De een wil door een alter ego te gebruiken zijn carrière een nieuwe wending geven of uit het slop halen, de ander reageert op zijn bekendheid, zet zich af tegen zijn bekendheid met het alter ego. Weer een ander gebruikt het alter ego om weerstand te kunnen bieden tegen de realiteit. Nummer vier gebruikt het alter ego om een visie te laten zien die zichzelf niet naar buiten kunnen of durven brengen. Bij artiesten zien we het vaak gebeuren dat zij een alter ego van het andere geslacht aannemen of een androgyn persoon op de wereld zetten. Een deel van zichzelf dat in het eigen leven verborgen moet blijven, maar dat het alter ego mag laten zien. Vaak heeft deze verandering meer te maken met datgene dat de artiest wil uitdragen dan dat zij zich willen profileren met hun geslachtsverandering. Zo had popartiest David Bowie een androgyn alter ego, Ziggy Stardust. Dit geslachtsloos personage was niet gecreëerd om de androgyn kant van Bowie te laten zien. Stardust was een reactie op de beroemdheid van Bowie en op het conflict tussen zijn eigen idealen en de realiteit. De realiteit van het leven als een van de grootste sterren op dat moment. Ook voor het echte alter ego geldt dus dat de creatie ontstaan is om onderwerpen aan te snijden die de maker niet zo gemakkelijk aan zou snijden. Het echte alter ego moet dingen verwezenlijken die de maker zelf niet kan verwezenlijken of durft te verwezenlijken. Hierbij spreek ik enkel over die alter ego's die tot leven zijn geroepen door een creatieve brein. Niet over de alter ego's die uit een commercieel oogpunt geboren worden, die enkel en alleen zijn gecreëerd om geld aan te verdienen, carrières uit een slop te halen. Ik heb het over alter ego's die een boodschap voor de wereld en de mens, al is het er maar een, hebben.

Pseudoniem, heteroniem, alter ego

Thema en stijl is de manier om in de literatuur een alter ego te ontdekken. Maar waar ligt het verschil tussen een alter ego en een pseudoniem? En de term heteroniem, waar plaatsen we die?

Het verschil tussen een heteroniem en een alter ego (in de literatuur) is er niet. Het is een ander woord voor hetzelfde begrip. Maar een verschil tussen een heteroniem en pseudoniem is er wel degelijk.

Een heteroniem is een creatie van de auteur. De auteur laat een heel nieuwe persoonlijkheid tot leven komen. Deze nieuwe persoonlijkheid heeft een eigen stijl, een eigen geschiedenis en een eigen denkwereld. Vaak is dit wel een afsplitsing van de auteur zelf, maar met afwijkende ideeën, zelfs met botsende ideeën.

Een pseudoniem is een schuilnaam. Een naam die door een schrijver bedacht wordt. Hier draait het enkel om de naam. Er wordt geen andere persoonlijkheid gecreëerd zoals bij het heteroniem. De andere naam, hoe dicht die soms ook bij de echte naam ligt, is alleen bedoeld om de eigen naam van de maker verborgen te houden. Hier zijn verschillende redenen voor, zoals het aannemen van een mannennaam omdat vrouwen vroeger geen boeken mochten schrijven. Maar ook om het publieke leven en het privé –leven van de auteur gescheiden te houden, of om zelfs de bekendheid en aandacht van het publiek te ontlopen.

Heel kort samengevat is een pseudoniem een andere naam voor het eigen ik; een heteroniem is een eigen naam voor een ander ik. Toch is er ook een overeenkomst tussen deze twee termen. De auteur kiest ervoor om op een bepaalde manier de verantwoording te ontlopen. Het heteroniem doet dit om andere visies tentoon te stellen, andere stijlen van schrijven aan te nemen. Het pseudoniem doet het om de verantwoording naar de maatschappij als individu, als niet publiekelijk persoon, te ontlopen.

Twee auteurs in de moderne literatuur. Een jonge Nederlandse auteur van nu. Een Portugese schrijver die postuum faam heeft behaald. Beiden brachten zij werk uit onder een of meerdere heteroniemen.

Fernando Pessoa

'In ons leven tallozen;
Ik weet niet, als ik denk
Of voel, wie denkt of voelt.
Ik ben de plaats slechts waar
Gevoeld wordt of gedacht.
Ik heb meer dan een ziel,
Meer ikken dan ikzelf.'

Ricardo Reis (1935)

Lissabon, Portugal, 13 juni 1888. Een lichaam komt op aarde, vier personen worden geboren. Fernando António Nogueira Pessoa. Tijdens zijn leven zo goed als onbekend, maar wordt nu gerekend tot Portugals enige bijdrage tot de grote Europese literatuur van de twintigste eeuw. Een man die op achtjarige leeftijd met zijn moeder en stiefvader naar Zuid –Afrika vertrok. Hij leert daar de voor hem vreemde taal Engels en maakt daar voor het eerst kennis met de engelse literatuur. William Shakespeare, Edgar Allen Poe, Charles Dickens. Tevens leert hij in Zuid –Afrika Latijn en Frans. Op jonge leeftijd is Fernando dus al viertalig. Met het schrijven van proza en poëzie begon hij dan ook al vroeg. Voornamelijk in het engels (onder het pseudoniem, toen al, Alexander Searcht) en in mindere mate in het Portugees.

In 1905 keert Pessoa op 17 -jarige leeftijd in zijn eentje terug naar Portugal en begint aan een studie filosofie. Al snel geeft hij hier de brui aan en begint een studie literatuur. Ook hier stopt hij mee, maar stort zich wel op de literatuur.

Voornameijk op de Franse symbolisten, zoals Rimbaud, Verlaine, en Baudelaire en de boegbeelden uit de Portugese literatuur van de 16^e eeuw (Luís de Camões) en de negentiende eeuw (Cesario Verde, Eugenio de Castro en Almeida Garrett).

Op negentienjarige leeftijd probeert hij tevergeefs een drukkerij op te starten. Daarom gaat hij vanaf 1908 aan de slag als handelscorrespondent en freelance vertaler. Dit zal hij voor de rest van zijn leven doen naast het schrijven van proza en poëzie. Werken was zijn leven. Naast werk deed Pessoa weinig. Een sociaal leven had hij niet. Tenminste vrienden had hij niet. Hij onderhield wel intense contacten met literaire collega's met wie hij eindeloze gesprekken voerde in cafés. Hij is nooit getrouwd geweest en heeft enkel een zeer kortstondige relatie gehad met zijn secretaresse. Hij leefde in een isolement. Hij was alleen, maar was niet zelig. Hij vond het leven niet belangrijk. 'Scheppen was belangrijk, het leven zelf niet'. Daarnaast was Pessoa een enorm alcoholist. Hij dronk, zoals men zei, als een spons. Waarop Pessoa als antwoord gaf dat hij 'absorbeerde als een sponzenwinkel. Met het magazijn erbij.' Toch was hij een hoffelijke man en niemand heeft hem ooit dronken of onbeschoft meegemaakt. Door middel van alcohol heeft hij zichzelf de dood in geholpen, alcoholvergiftiging (1935). Zelfmoordenaar -op -termijn. In zijn werk zijn genoeg aanwijzingen te vinden die dit kunnen bevestigen.

Pessoa is pas na zijn dood erkend als groot literair man. Tijdens zijn leven verscheen enkel de dichtbundel, *Mensagem* ('Boodschap', 1934) . Na zijn dood vond men in een kist 27.000 volgekrabbelde velletjes, bierviltjes, kranten met veel onleesbare teksten van Pessoa. Pessoa was een denker. Werd geboren als een denker. Zelfs wat hij voelde, dacht. Hij noemde zichzelf dan ook een dichter die geanimeerd is door filosofie. Het denken ging vooraf aan de poëzie die hij schreef. Nu was het niet zo dat dit hem hielp. Het belemmerde hem juist te voelen, omdat elk gevoel ook overdacht moest worden.

Het hield hem uit zijn slaap. De moeilijkste filosofische en metafysische vragen stelde hij zichzelf. Vragen waar alleen antwoord op te vinden was door een geloof of door een filosofie aan te hangen, hetgeen Pessoa niet deed. Daardoor ontstond ook zijn hang naar de dood. Want het enige dat zijn gedachten kon stoppen was slapen, het grote slapen, de dood. De constante in zijn werk.

Om zijn gedachten te stoppen ontwikkelde hij literaire strategieën. Hiermee kon hij:

1: het mysterie des levens (de bron van het nadenken) uitschakelen door het te ontkennen.

2: het mysterie des levens uitschakelen door het te negeren.

3: het denken vervangen door het voelen.

Deze drie strategieën kon hij toepassen door andere personen te creëren. Door de gedaante aan te nemen van personen die hijzelf gemaakt had. Met ieder hun eigen functie als vluchtweg voor het denken van Pessoa. Hij hield van ieder heteroniem apart een biografie en horoscoop bij. Tevens waren deze heteroniemen voor hem totaal gelijkwaardig aan elkaar wanneer er werk gepubliceerd werd onder de verschillende namen.

Er was, naast de ontsnapping aan het denken, nog een reden waarom Pessoa de heteroniemen gebruikte. Hij kon de wereld niet bevatten, hij had geen antwoorden op zijn levensvragen. Deze antwoorden konden de andere dichters hem wel geven. Zij kunnen met hun visie, met hun andere benadering, zijn antwoorden vinden. Zij konden de leegte opvullen.

Lissabon, Portugal, 6 april 1889, 13.45 uur. Alberto Caeiro wordt geboren.

Porto, Portugal, 19 september 1887, 16.05 uur. Ricardo Reis wordt geboren.

Tivara (Algarve), Portugal, 15 oktober 1890, 13.30 uur. Alvaro del Campos wordt geboren.

Deze drie personen belichamen de drie eerdergenoemde punten om te ontsnappen aan het denken. Albert Caeiro, de leermeester van de andere twee heteroniemen, is de minst gecompliceerde van hen drie. Hij heeft enkel lager onderwijs genoten, is vrij van alle metafysische en filosofische vragen. Hij schrijft op een heel vrije manier. Er zit geen structuur in zijn poëzie en is los van al het taalkundige. Pessoa zegt over hem dat hij slecht Portugees schreef en noemt het werk van Caeiro 'het proza van zijn verzen'. Ondanks dat Caeiro, als enige van de drie een sterfdatum heeft, heeft het wel degelijk een reden gehad dat dit heteroniem is gecreëerd. Hij moest Pessoa door zijn kinderlijke ogen naar de wereld laten kijken. Hij moest Pessoa laten zien wat de natuur, de wereld je geeft, zonder daar alsmaar moeilijke, onoplosbare vragen bij te stellen. Hij liet Pessoa zien. Mede hierom moest Caeiro in 1919 sterven. Hij verlangde iets van Pessoa wat deze niet waar kon maken. Het was een droom die niet voor Pessoa was weggelegd. Hij moest ophouden met denken. En een dichter kan niet schrijven zonder te denken.

Richard Reis, verschijnt drie maanden na Caeiro op papier. 12 juni 1914. Hij lijkt meer op Pessoa. Geleerd, gecompliceerd. Hij mag denken van Pessoa, maar in mindere mate dan hijzelf. Hij heeft een grens op zijn denken, durft het denken te negeren. Hij verkiest onwetend te zijn, boven het ploeteren, om zo rust te leren hebben. Hij mocht in leven blijven omdat hij probeerde het leven slimmer af te zijn door te doen alsof hij dommer was dan hij was. Een levensinstelling die Pessoa, tegenover de naïviteit van Caeiro, meer kon waarderen. Als dichter is hij ook een stuk stijver dan Caeiro, en met een taalbeheersing die beter is dan die van Pessoa zelf. Hij schrijft met een overdreven intellect, vol overgenomen woorden uit het Latijn en vol klassieke figuren.

Eveneens in juni 1914 verschijnt het eerste werk van Alvaro de Campos. Net als Reis zag Campos in Caeiro zijn leermeester, al is de relatie tussen deze twee personen erg moeilijk te vinden. Het lijkt er meer op dat De Campos geïnspireerd is door de dichter Walt Whitman. Terwijl Caeiro een autonome dichter

was, die door geen enkel ander persoon beïnvloed werd. Toch zijn enkele invloeden wel te ontdekken. Zo lijkt het erop dat De Campos de waarneming van Caeiro omzette tot gewaarwording. Tevens mag De Campos het gevoel, dat in de gedichten van Caeiro ontbrak, wel laten zien. Alvaro de Campos werd dus gecreëerd om het gevoel te tonen. Het denken vervangen door voelen. Want al kon Reis zijn denken begrenzen, het was niet genoeg om het gevoel naar buiten te laten komen. Tevens was het zijn taak om met een agressiviteit en een onbeschaamdheid die Pessoa niet bezat te shockeren. Maar met die agressiviteit, emotie en het enthousiasme dat De Campos toont roept hij argwaan op. Zijn verzen wringen, de teksten roepen het gevoel op dat het niet klopt. Er wordt zoveel emotie getoond dat het niet geloofwaardig blijft. Er zitten tranen van Pessoa op de plaats waar eigenlijk de lach van De Campos hoort te zitten.

Alledrie tezamen vormden zij Pessoa. Hun biografieën, hun denkwijzen zorgen, hun werk. Alles tezamen vormt de echte Pessoa. De man die hen gecreëerd heeft. Die heeft laten zien dat een mens verschillende meningen kan hebben en dat deze meningen niet in twijfel getrokken moeten worden. Ze zijn oprecht. Het is zijn oplossing voor zijn zoektocht naar de waarheid van het leven. En aangezien hij die waarheid niet in zijn eentje kon vinden heeft hij mensen geschapen die hem daarbij konden helpen.

'Gebroken is de toverspiegel waarin ik mij zag zoals ik was,
En in elke noodlotsscherf zie ik nu slechts een stuk van mij –
Een stuk van u, een stuk van mij!...' Fernando Pessoa

Het korte leven van Marek van der Jagt.

'Wie of wat je bent is een veroordeling. Al was het maar omdat het je de mogelijkheid ontnemt iemand anders te zijn, met een andere geschiedenis, andere ogen, andere talenten... Nu zie ik weinig in idealisering en romantisering van persoonsbewijzen die niet meer geldig zijn, maar zo'n persoonbewijs biedt mogelijkheden. Als de omstandigheden ons niet dwingen iemand anders te worden, moeten wij dat misschien zelf doen.' - Arnon Grunberg

In Nederland. Een groot raadsel. De stijl en thema's kwamen overeen. Een spel werd gespeeld. Maar zal het spel eindeloos duren?

14 oktober 1998 wordt hij geboren. Uit een persoonlijke crisis geboren. Uit de correspondentie tussen auteur en uitgever geboren. Uit een wild plan geboren. Ontsproten aan de brein van een veelbelovend auteur. Ruim een half jaar zal deze volwassen man naamloos door het leven gaan. 25 mei 1999 ontvangt Reinjan Mulder, redacteur Uitgeverij De Geus, de eerste officiële brief ondertekend door Marek van der Jagt. Zo gaat de auteur heten die het boek gaat schrijven. Vanaf dat moment gaat Van der Jagt echt leven. Hij begint een geschiedenis op te bouwen, belevenissen in zijn leven te noteren en ook uiterlijke kenmerken worden aan Mulder bekend gemaakt. Zo wordt duidelijk dat de moeder van Marek van der Jagt op een gruwelijke manier op jonge leeftijd aan haar eind is gekomen. Tevens raadt Mulder de mystificatie aan subsidie en een werkbeurs aan te vragen, lid te worden van de Vereniging voor Letteren, omdat het honorarium voor de verhalenbundel erg laag zal zijn.

Van der Jagt stemt hier niet mee in, maar klaagt wel voortdurend bij zijn uitgever over geldproblemen. Daarom stelt Mulder voor dat de auteur terug naar Nederland komt (zijn echte ik woont in die tijd in New York) om een contract te tekenen voor een roman. Hij zal dan meteen een flink voorschot krijgen. De armoede knaagt bij Van Der Jagt. Zijn

geld raakt zover op dat zelfs zijn twee katten, met wie hij een huis deelt, niet meer kunnen eten. Ook lijkt hij last te krijgen van achtervolgingswaan. Hij wil door niets of niemand herkend worden, waardoor hij soms hele nachten niet slaapt. Of in iedere geval niet slaapt op de plaats waar hij geacht wordt te slapen. Hij besluit in te gaan op het voorstel van Mulder om de roman te schrijven. *De geschiedenis van mijn kaalheid* luidt de titel en het verhaal speelt zich af in Wenen. Van Der Jagt vertrekt naar Wenen en regelt er een postadres. Al blijft de echte ik in New York wonen. Daar gaan ook de onderhandelingen en het creatieve proces voor het nieuwe boek verder. Er wordt gepraat over de boekpresentatie en er wordt een vreemde kale man gefotografeerd om op de achterkant van het boek als Marek van der Jagt te verschijnen.

De verhalenbundel van Van der Jagt verschijnt, maar wordt niet erg opgemerkt. Wel gaat Van Der Jagt reageren op stukken die Arnon Grunberg schrijft voor het NRC – Handelsblad en de VPRO –gids. Deze worden veeleer geplaatst. Februari 2000 is *De geschiedenis van mijn kaalheid* af. Vanaf die tijd beginnen de eerste verdenkingen. Een vriendin uit het privé –leven van de echte ik begint te vermoeden dat haar vriend twee personen is na een reisje in de Duitse bergen. Hun reisje in de Duitse bergen dat later beschreven wordt door Marek van der Jagt in De Geuzenkrant. De boekhouder van De Geus begint verdenkingen te koesteren. De faxen en brieven die Van Der Jagt hem stuurt doen hem denken aan iemand. September 2000 komt het boek uit. Van Der Jagt wint de Anton Wachterprijs voor het beste debuut van de afgelopen twee jaar. Echter de geldsom die vastzit aan de prijs kan alleen opgehaald worden wanneer Van Der Jagt hem zelf op komt halen en bewijzen dat hij het echt is. Dit zint Van Der Jagt natuurlijk helemaal niet en hij laat weten dat hij niet komt als hij zijn identiteitsbewijs moet laten zien. Het bestuur stemt hier niet mee in en tot op heden heeft het bestuur het geld nog steeds in hun bezit.

De jacht op Van Der Jagt is geopend. Iedereen twijfelt aan zijn echtheid. Iedereen wil achterhalen wie Van Der Jagt nu echt is. Zijn e-mail adres wordt gekraakt, hij wordt belaagd door journalisten.

Na *De geschiedenis van mijn kaalheid* publiceert Van Der Jagt nog twee essays, *Monogaam* en *Otto Weininger, of bestaat de jood?* en het boek *Gstaad 95 –98*.

Op 17 mei 2002, tijdens een presentatie in Wenen, bekend de schrijver alles. Arnon Grunberg geeft toe dat hij Marek van der Jagt is. Dat de boeken geschreven door Van Der Jagt in zijn hoofd geboren zijn en uit zijn vingers zijn gevloeid.

Arnon Grunberg heeft in 2002 het boekje *Sterker dan de waarheid* uitgebracht. Dit boekje verhaalt drie fases uit het leven van Van Der Jagt: Een zoektocht naar deze auteur in Wenen. Arnon Grunberg die door de VPRO -gids verzocht werd Van Der Jagt te gaan interviewen in Wenen. Het tweede stuk is de integrale tekst van een lezing over Van Der Jagt op 17 mei 2002 in Wenen. Hier erkent Grunberg dat hij Marek van der Jagt is. In de tekst die hier is afgedrukt (het is een deel van deze lezing) wordt het duidelijk hoe Arnon Grunberg over zijn heteroniem denkt en hoe hij het ervaren heeft. Hoe de waarheid onder de loep genomen mag worden en hoe je kunt spelen met de waarheid.

'De jacht op geluk was per definitie doelloos, dat bood mogelijkheden. Ik moest alleen een karakter worden, in dienst van het verhaal leven, een middel worden om een doel mee te bereiken. Mezelf verzinnen, met beperkingen natuurlijk, ik kon niet iedereen zijn.' – Arnon Grunberg

Uit deze zinnen blijkt niet alleen dat enkel een naamsverandering niet genoeg zou zijn geweest. Er moest een heel nieuwe persoon geschapen worden. Een persoon die het ongeluk dat Grunberg op dat moment bij zich droeg naar een ander niveau kon tillen. Maar ook een persoon met alle

menselijke eigenschappen, goede en slechte, een geschiedenis, een eigen wereld.

Het laatste hoofdstuk in het boek vertelt de geschiedenis van Marek van der Jagt. De geschiedenis beschreven door Arnon Grunberg. Het ontstaan van dit heteroniem, hoe hij aan zijn naam, zijn gezicht, zijn geschiedenis kwam. Maar ook hoe alles in zijn werk is gegaan om deze persoon zo lang mogelijk geheim te houden, om hem zijn eigen leven te laten leiden. Wat voor belemmering het was voor Grunberg om twee personen te zijn. Om de levens tegen elkaar te voelen vechten. Om de waarheid vast te houden. De waarheid van het echte leven, van de echte ik, tegenover de waarheid van de andere ik.

'Ik weet precies wat waar is en wat niet, maar wat ik u probeer te zeggen is dit: ik ben sterker dan de waarheid.' - Arnon Grunberg

De waarheid waar haal je die vandaan? Moet ik jouw waarheid zoeken? Denk jij dat ik meer weet dan jij? Waarschijnlijk draag je hem zelf in je en durf je er niet naartoe. Ben je toch een beetje bang voor mij. Want je twijfelt of ik wel besta. Je twijfelt of ik wel mag bestaan. Of je nu wilt of niet, ik zit in je. Blijf bij je. En zo af en toe kruip ik naar het licht.

Gespleten in twee: het alter ego in de sociologie en psychiatrie

Naast de kunstwereld wordt de term alter ego ook gebruikt in de sociologische en psychische wereld. Het grote verschil met het alter ego in de kunstwereld is dat deze alter ego's niet zelf gekozen worden. Dat er geen bewuste keus wordt gemaakt

om een alter ego aan te nemen. Maar ook hier wordt er weer een tweedeling gemaakt bij het gebruik van de term. Er bestaat een benadering waarbij het puur draait om het begrip alter ego. Om het gedrag van de mens. De Amerikaanse socioloog Talcott Parsons (1902 -1970) heeft in zijn actie-theorie gesteld dat er het ego is en het alter. Het ego bevat het handelende zelf en het alter is de ander. De ander waarmee altijd rekening gehouden moet worden wanneer er gekeken wordt naar het ego. Met andere woorden: wanneer men iets doet of denkt gebeurt dat omdat men constant rekening houdt met de reactie van de ander. Deze benadering van alter ego heeft dus niets te maken met een andere ik in jezelf, maar met een andere persoon. Een persoon waaraan het ego zich aanpast.

Ook bij verschillende geestesziekten wordt de term alter ego gebruikt. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is schizofrenie, ook wel meervoudige persoonlijkheidsstoornis genoemd. Bij deze stoornis is het ik- besef versplinterd. De persoon die aan deze stoornis lijdt verdeelt zijn ervaring onder in verschillende deelpersoonlijkheden (dissociatie). Deze worden ook wel alters of alter ego's genoemd. Deze alter ego's hebben vaak een eigen verleden, hebben eigen herinneringen, een eigen geheugen, en zij weten niet van elkaar dat zij bestaan. Deze stoornis ontstaat vrijwel altijd door traumatische ervaringen, zoals (seksueel) misbruik of verwaarlozing in de vroege jeugd. Wanneer deze traumatische ervaringen door het slachtoffer niet verwerkt kunnen worden, neemt deze vaak een toevlucht in een alter. Zo kan deze persoon toch gedeelten van de tijd normaal functioneren in de maatschappij. Daarom lijkt het soms of deze mensen verschillende persoonlijkheden in een lichaam hebben, maar eigenlijk zijn het verschillende karakters, verschillende identiteiten die in een lichaam schuilgaan. Men spreekt daarom liever van meervoudige of dissociatieve identiteitsstoornis.

Het gendervraagstuk

Bij het zoeken naar alter ego's in de beeldende kunst viel het me op dat deze kunstenaars in hun alter ego veelal zoeken naar hun andere ik in het andere geslacht. Of in ieder geval zoeken naar dat deel in zichzelf dat zij achten meer tot het andere geslacht te behoren. Daarom leek het me noodzakelijk om verder uit te wijden over het gendervraagstuk. Daarbij verdiep ik me voornamelijk in het werk en de filosofie van Judith Butler, omdat zij enorm veel invloed heeft gehad op de emancipatiebeweging. Dankzij haar is de discussie over het gender, de erkenning en openheid tot stand gekomen.

Nadenkend loop ik door het bos. Om me heen het geluid van ritselende bladeren. Een vogel vliegt aan me voorbij. Even moet ik halt houden voor een dikke blauwe tor die het bospad oversteeft. Een stukje verderop zie ik een persoon zitten op een bankje. Onopvallend probeer ik dichterbij te komen. Ik wil niet dat de persoon mij ziet voor ik vast heb kunnen stellen of het een man of een vrouw is. Ik schrik van deze gedachte en besluit de andere kant op te lopen. Weg van die persoon. Weg van de gedachten die zich opdringen. Waarom wil ik toch weten welk geslacht deze persoon is? Waarom is dat het eerste wat ik denk als ik een menselijk figuur zie? De bomen om me heen, de vogel die voorbij vloog en ook de tor. Geen moment kwam het in me op hun geslacht te bepalen. En nu, al een paar paden verwijderd van de zittende persoon blijft het me achtervolgen. Zal ik teruglopen?

Boeee... Een koe in de wei. Nee zelfs nu niet, nu ik weet dat er een vrouwelijk dier naast me loeit zegt haar geslacht me iets. Haar geslachtskenmerken dringen zich aan me op en nog wil ik niet bepalen. Mijn hersenen stoppen met redeneren, met vragen wanneer ik een dier zie. Maar een mens, een menselijke figuur, laten mijn brein pas rusten wanneer ik zeker weet.

Er is een tweedeling gemaakt in de maatschappij. Man of vrouw. We spreken over sekse, het mannelijk of het vrouwelijke, over sekseverschillen als iets puur lichamelijk. De sekse wordt namelijk bepaald door biologische factoren. X -en Y chromosomen, geslachtscellen, geslachtsorganen, uiterlijke geslachtskenmerken. Gender staat voor gedrags –en identiteitsaspecten van de sekse. Gender is dus cultureel en maatschappelijk bepaald.

Het valt natuurlijk niet te ontkennen dat er vrouwelijke en mannelijke wezens zijn. Vrouwen zijn die wezens die het nageslacht baren. Hierom heeft de vrouwenbeweging in de jaren 60 naast de term sekse, de term gender geïntroduceerd. Deze term is bedacht om los te komen van de rolpatronen, van het kortzichtig denken over tweedeling van de geslachten. Mede omdat niet alle mannen en vrouwen hetzelfde gedrag of seksuele neigingen vertonen. De lichamelijke kenmerken en het gedrag verschillen nogal eens van elkaar. Judith Butler, Amerikaans academicus, stelt dat er geen ruimte is voor al diegenen die niet precies in dit plaatje passen. Judith Butler is de grondlegger van moderne gendertheorie/ filosofie. In haar boek *Gender Trouble* (1990), het boek dat haar bekend maakte, stelt zij filosofische vragen over de vanzelfsprekendheid in de cultuur ten opzichte van de tweedeling in de maatschappij. Zij wil met haar boek 'trouble' veroorzaken over het begrip 'gender'. Laten zien dat het gender niet perse iets vaststaands is, niet perse door de natuur bepaald is, niet vastligt met onze identiteit en dat het niet enkele dient voor heteroseksuele voortplanting. Butler gaat zelfs in haar beweringen zo ver dat zij verklaart dat ook de biologische aspecten door de cultuur waarin wij leven bestempeld worden tot mannelijk of vrouwelijk. Wij willen in alles een man of vrouw bepalen of het mannelijke of vrouwelijke zien, omdat dat ons zo is aangeleerd en wij enkel op deze manier naar levende wezens kunnen en durven kijken. Terwijl Butler stelt dat ook het lichaam cultureel gevormd wordt. Ons lichaam niet enkel een materie is. Het lichaam

heeft geslachtorganen, die geslachtsorganen hebben een functie, een erotische waarde. Een waarde die ook weer cultureel bepaald is.

Hoe belangrijk de culturele invloed is op sekse en gender bewijst Butler met haar theorie van performativity.

Performativity is voor haar het vertoon, het uiterlijke vertoon, het spel het acteren in het leven. Het sekse en gender wordt steeds bepaald door een herhalend patroon in het gedrag. De rol die men inneemt in het leven, een rol waar men denkt in te passen. Een rok voor een vrouw een pak voor een man. Ook het seksuele gedrag is een voorbeeld dat zich telkens herhaalt en het gender bevestigt. Tevens is het een rol die men inneemt omdat het vanaf de kindertijd telkens door de ouders herhaald wordt.

Een naam. Ik moet een naam hebben. Ik kan niet denken zonder hij, zij, hem, haar en zeker niet zonder naam. Een Sam of een Alex, dat is te modern die zitten niet op een bankje in het bos. Ik noem de persoon Haam, hem en haar tezamen en Her is weer te vrouwelijk.

Haam is geboren. Mijn eerste geslachtsloos mens.

Wat zou er gebeurd zijn als ik geslachtsloos was? Ik laat mijn fantasie op de vrije loop en bekijk mijzelf eens goed. Hoe zou de wereld mij zien als mijn ouders, mijn omgeving, de maatschappij mij niet geleerd hadden dat ik een meisje was? Dat ik enkel een persoon was en geen geslacht bij me had. Als ik niet in een van de twee grootste hokken van de samenleving had gepast. Ik zet mij tegen een grote boom en vertrek. De vrouwelijke lichaamsvormen verdwijnen en meteen krijg ik mannelijke lichaamskenmerken. Ik zie mezelf met lange zwarte haren, een brede borstkas en haren overal. Haren die er eindelijk eens mogen zijn. Haren waar ik me niet voor hoeft te schamen want het past bij mijn mannelijkheid. Maar ik wilde toch naar geslachtsloosheid toe? Misschien heb ik daar de fantasie van het man zijn wel voor nodig om die juiste middenweg te vinden. Toch baal ik ervan. Ik baal ervan

dat ik geslachtsloosheid niet kan creëren zonder zelf in mannelijk en vrouwelijk te denken. Waar mijn gedachten nu naar onderweg zijn is naar een hermafrodiet. Een persoon die de lichamelijke kenmerken vertoont van een man en een vrouw tezamen. Of van geen beide. Of juist alle kenmerken zonder dat er een naam aan gegeven wordt. Mijn gedachten gaan terug naar een mythe die ik ooit las. Het verhaal van Hermaphroditus, de knappe mannelijke Griekse god die tegen zijn zin tweeslachtig werd. Hij kreeg de borsten van de waternimf S, die hem begeerde. Zo hopeloos begeerde dat zij de goden smeekte haar lichaam met dat van H de verenigen.

Tweeslachtigheid is dus iets dat al eeuwen bestaat. Dat ook al eeuwen als een probleem wordt gezien. Hermaphroditus was tegen zijn wil in tweeslachtig geworden. En als wraak zorgde hij dat iedereen die in de bron, waar hij zijn geslachtsverandering onderging, zou baden ook tweeslachtig zou worden. Wraak is negatief, dus zelfs in de mythen werd al vastgesteld dat ook hermafrodiet zijn iets negatiefs was. Heden ten dagen is daar niet veel aan veranderd. Nog altijd wordt interseksualiteit, transseksualiteit, travestie en zelfs homoseksualiteit als afwijkend gedrag ervaren. Natuurlijk is er wel vooruitgang geboekt en wordt het gedoogd in de westerse maatschappij. Ik noem het gedogen, omdat acceptatie, respect en begrip voor velen toch te hoog gegrepen is. In 1999 schrijft Butler, om tien jaar Gender Trouble te vieren, een nieuw voorwoord voor het boek. Daarin legt zij uit dat haar interesse voor het gendervraagstuk een autobiografische basis heeft. Zij vertelt dat ze op 16-jarige leeftijd voelde dat haar homoseksuele geaardheid niet past in de heteroseksuele maatschappij waarin wij leven. Vanaf haar twintigste levensjaar wordt zij dan ook actief in de homo –en lesbische wereld. Zij gaat naar bijeenkomsten, vergaderingen, loopt demonstraties. Kortom ze staat op voor haar homoseksuele medemens. Ze vindt zelf dat ze een dubbelleven gaat leiden. Aan de ene kant de volledig door de maatschappij

geaccepteerde academicus, werkend op de universiteit, naast de, door haar seksualiteit uitgesloten van de maatschappij, activiste.

Butler vindt dat de rolpatronen van de seksen doorbroken moeten worden, om zo acceptatie te vinden in de maatschappij. De vaste patronen voor mannen en vrouwen om zo de identiteit van man en vrouw te bepalen moeten verdwijnen, opdat ook de sociale constructies van het gender vervallen. Opdat het gender niet meer als iets natuurlijk wordt gezien, terwijl ze dat niet is. Deze rolpatronen voor mannen en vrouwen leiden tot onderdrukking en uitsluiting. Er is volgens Butler maar een manier om dit doel te bereiken, namelijk het uitsluiten van sekse en gender. En zo een plaats veroveren voor iedereen in de maatschappij. Butler weet dat dit niet tot wereldvrede zal leiden, de machtigen zullen altijd winnen, maar haar doel is de discussie openen, verschuivingen teweeg brengen in het traditionele denken.

Alter ego's in de beeldende kunst eerste helft 20^e eeuw.

De Eerste Wereld Oorlog betekende ook voor de kunst een keerpunt. Voor die tijd hadden het expressionisme en vooral het kubisme al gebroken met de traditionele kunst. In het interbellum zouden deze stijlen de nieuwe stromingen nog enorm invloed hebben, maar er komen grote veranderingen. Na 1914 willen de kunstenaars de maatschappij zelf veranderen en verwerpen dan ook de waarden waarop zij gegrondvest was.

Al tijdens de oorlog komen jonge kunstenaars in de grote steden als Parijs, New York en Zurich in opstand tegen het rumoer van de oorlog. Eerst was dit alleen tegen het militarisme gericht, maar later werd dat tegen de gehele maatschappij. Zij besloten geen kunst meer te maken, maar anti –kunst. De gevestigde kunst werd aan de kaak gesteld. Absurde composities werden geschilderd, de fotomontage ontstond, stadsafval werd gebruikt om collages te maken. Zelfs alledaagse voorwerpen werden uit hun omgeving weggehaald en tot kunstvoorwerp verheven. Het dadaïsme ontstond en zou van grote invloed zijn op het surrealisme en latere stromingen in de hedendaagse kunst.

Marcel Duchamp: De pionier van het alter ego.

Marcel Duchamp (1887- 1968) bedacht in 1915 de term readymades. Alledaagse voorwerpen die uit hun verband gerukt als kunst voorgesteld werden. Zelf noemde hij deze voorwerpen non –sculptures, dus een ontkenning van de kunst. Hij liet hiermee het effect van vervreemding zien dat optreedt wanneer je een voorwerp uit hun context haalt en het elders een andere betekenis krijgt, zoals zijn 'Fietswiel' en 'Fontein'. Al wordt Duchamp opgenomen in de groep van de dadaïsten (en later de surrealisten), toch houdt hij afstand

van deze groeperingen. Hij houdt niet van het gepraat over kunst, het steeds verder uitdiepen van het concept. Hij ziet het leven en kunst als een aaneenschakeling van veranderingen, gebeurtenissen, ervaringen, fasen en doorgangen. Veel biografen suggereren hier de invloed van groots filosofen, als Nietzsche, maar niets is minder waar. Duchamp heeft zich nooit verdiept in filosofie. Hij pikte op van tijdgenoten, medekunstenaars wat hij gebruiken kon, alles waar hij niets aan had verwierp hij. Hij vermengde andermans denkbeelden met die van zichzelf, zonder zich druk te maken over contraire standpunten en details. Kunst wordt een spel voor hem. Spel in alle vormen van het woord. Spelen met schaakstukken, spelen aan de roulettetafel, spelen met mensen en spelen met woorden. Tenslotte speelt hij met zijn eigen identiteit, wat zich uit in zijn vrouwelijk alter ego. Rose Selavy. Niet als in 'la vie en rose' maar bedoelt als 'Eros, c'est la vie', Eros is het leven. Of zoals sommigen verklaren, 'seks is het leven'.

'Ik ben van identiteit willen veranderen, en het eerste idee dat in me opkwam was het aannemen van een joodse naam. Ik heb geen joodse naam gevonden die me beviel of die me bekoorde, en plotseling kreeg ik een idee: waarom zou ik niet van geslacht veranderen! Toen is de naam Rose Selavy ontstaan (...)' Marcel Duchamp

Rose Selavy's naam werd voor het eerst als copyright gebruikt bij zij readymade gemaakt van een mintgroen raamwerk in franse stijl waarbij de ramen vervangen zijn door zwart leren panelen. *Fresh Window (1920)*. Beeld en taal worden hier door Duchamp voor het eerst samengevoegd. De franse titel voor het werk is *Fenetre Frais*. Fenetre is het populaire woord voor guillotine en frais voor penis, een seksuele connotatie die niet uit het werk zichtbaar is, maar alleen uit de titel valt af te leiden.

Vanaf dat moment verschijnt er meer werk van Rose Selavy. Of werd haar naam aan werken van Duchamp gelinked. Verschillende selfmades, een kortfilm genaamd Anemic



Rose Selavy gefotografeerd door Man Ray

Cinema, *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même*, 1934, een box vol reproducties en nagemaakte notities die niet van echt te onderscheiden waren. Maar dit was nog niet alles. In 1939 verscheen in Parijs een verzameling van 515 aforismen onder de naam Rose Selavy, getiteld *poils et coups de pied en tous genres*.

In 1921 verscheen er een woordspelletje in het tijdschrift *Le Pilhaou-Thibaou* dat ondertekend werd met Rose Selavy. Een dubbele 'r'. Picabia vroeg al zijn vrienden zijn schilderij *Oeil Cacodylate* te tekenen. Duchamp voegde toen deze 'r' toe aan de naam. Het bloemrijke verdween uit de naam, maar versterkte het gevoel van duplicatie. De duplicatie van de persoon Marcel Duchamp was door die dubbele letter werkelijk geworden. Rose Selavy begon met deze naamsverandering haar eigen leven te leiden.

Duchamp zegt hier zelf over 'Ik weet niet meer wat ik schreef (..) ik denk dat ik Pi Qu'habilla Rose Sélavy' schreef. Ook hier zit weer een woordspeling in, deze woorden fonetisch als 'Picabia l'arrose c'est la vie'. De zin c'est la vie' wordt gecombineerd met 'arroser la vie', wat betekent 'neem een drankje, en proost op het leven'.

We mogen dus veronderstellen, na het werk en uitspraken van Rose Selavy gezien te hebben, dat Selavy voor Duchamp de uitlaatklep was voor zijn interesse in taal en zijn kunde hierin. Duchamp die erg van humor houdt zegt zelf dat het voornamelijk was om plezier te hebben. Je moet genieten van de dingen die je doet en vooral doen wat je leuk vindt. Rose Selavy was voor hem een mogelijkheid om dingen te doen, dingen te maken die hij als Marcel Duchamp niet kon maken. Zij was een soort opvangnet voor hem. Tevens kon zij een vorm van erotiek naar buiten brengen die hijzelf niet bezat. Er wordt zelfs beweerd dat Duchamp heimelijk een travestiet was. Dat hij zich graag als mooie dame wilde verkleden en zo glameus mogelijk gefotografeerd wilde worden door Man Ray. Maar het lijkt meer te zijn dan dat. Zo eenvoudig is het

werk van Duchamp nooit en zo eenvoudig zou de uitleg van het ontstaan van *Rose Selavy* ook niet zijn. In het werk dat hij eerder maakte, *L.H.O.O.Q* (1919), een readymade, schildert hij op het gezicht van 'Mona Lisa' een snorretje en een baard. Hieruit blijkt dat hij eerder al bezig was met androgynie en het verschil in seksen. Tevens lijkt de onveranderbare lach van Selavy op de portretten erg op de lach van 'Mona Lisa'. Wat Selavy vertegenwoordigt is te zien aan haar toewijding op haar portret die haar identiteit kenbaar maakt. 'Het was een andere "ik" die toegevoegd diende te worden aan de bestaande ik, zonder iets te verbergen.' Duchamp wilde geen andere identiteit aannemen, hij wilde enkel uitdrukking geven aan verschillende identiteiten in een lichaam.

Claude Cahun:

Op het dadaïsme volgde het surrealisme. Hoe de dadaïst de materialistische wereld probeerde af te breken, zo probeert de surrealist een wereld op te bouwen. Een denkbeeldige wereld wel te verstaan. In de jaren 20 en 30 van de vorige eeuw ging de kunstenaar op zoek naar zijn onderbewuste of naar de droomwereld. In het werk van deze kunstenaars speelt vervreemding een grote rol.

Claude Cahun wordt gezien als een van de leidende kunstenaars van het surrealisme. Als lid van de surrealistische gemeenschap *Contre – Attaque*, naast Andre Breton en George Bataille, heeft zij verschillende werken gepubliceerd. Haar werk, vooraanstaand in de jaren 30, is in de halve eeuw erna in de vergetelheid geraakt. Pas in de jaren '90 is ze weer herontdekt en wordt haar werk vergeleken met het werk van Cindy Sherman en Nan Goldin.

Cahun wordt op 25 oktober 1894 geboren als Lucy Schwob, te Nantes. Zij is een dochter van een welgestelde joodse krantenuitgever, maar leidde een ongelukkig jeugd. Haar zieke

moeder besloot dat ze niet thuis kon wonen en stuurde haar naar haar grootmoeder, Matilde Cahun. Op haar vijftiende wordt Lucy verliefd op haar stiefzusje Suzanne Malherbe. In de jaren '20 van de vorige eeuw settelen zij zich samen in Parijs om nooit meer van elkaar te scheiden. Haar partner, Malherbe, nam een andere naam aan, een mannelijke, Marcel Moore. Cahun zei van Moore dat zij haar andere ik was. Lucy Schwob heeft dan de naam Claude Cahun aangenomen, een naam die zij vanaf 1917 draagt. Hiervoor had zij al andere namen geprobeerd, Claude Courlis en Daniel Douglas, maar deze droegen niet de sekseloze kracht die zij zocht in haar nieuwe naam. Samen met Moore vormt Cahun een van de grootste vrouwelijke koppels van de vorige eeuw. Samen maakten zij de autobiografische essay, waarin veel fotografisch beeld verwerkt is, *Aveux non Avenus (1930)*. Een titel die erg moeilijk te vertalen is. Aveux betekent bekentenis, non avenues wil zeggen dat het niet heeft plaatsgevonden. In het boek worden dus bekentenissen gedaan die niet hebben plaatsgevonden. De duistere titel, de ongrijpbare titel, geeft aan hoe surrealistisch de autobiografie is. Het is een kritiek op de klassieke autobiografie, omdat niemand het werk van een vrouwelijke schrijfster wilde publiceren. Zeker niet als het over het eenzame, lesbische leven van twee vrouwen ging die op deze manier aansluiting probeerden te vinden op de echte wereld het echte leven.

Poëet, essayist, novellist, vertaalster, comédienne, literair criticus, revolutionaire activiste, beeldhouwer, fotografe, surrealist. Zoveel gemaakt, zoveel betekend, zo weinig erkenning gekregen.

Het werk van Cahun wordt bestempeld als erg intiem, poëtisch en is voornamelijk autobiografisch. Vooral haar fotografie is erg persoonlijk en kan niet ingedeeld worden in de hokjes van de tijd. Ze loopt haar tijd ver vooruit. Zeker de zelfportretten die ze maakt zijn erg revolutionair. Naast de persoonlijke boodschap bevatten zij ook een politieke boodschap, het streven naar gelijkheid tussen man en vrouw. Ze wil

grensoverschrijdend werk maken, zonder daarbij te shockeren of te provoceren. Het is zichzelf die ze zoekt in de beelden. Ze speelt een spel met spiegels en metamorfoses. Een zoektocht tussen fascinatie en weerzin.

Haar oeuvre, dat dus voornamelijk bestaat uit zelfportretten, gaat over haar seksuele geaardheid, maar ook over haar wens te zoeken naar een derde geslacht. Of een derde geaardheid, zoals zij het noemt, een geaardheid tussen homo – en biseksualiteit en androgynie. Ook in haar essays en theaterproducties was deze zoektocht terug te vinden. Ze liep haar tijd dus ver vooruit en sneed het gendervraagstuk al aan. Er was toen nog geen naam voor, maar zij durfde de vraag al aan zichzelf te stellen. De vraag over mannelijk en vrouwelijk zijn. De vraag waar zij zelf stond en in welke mate zij daar zelf invloed op had. Haar alter ego nam haar leven over. Angst kende ze niet. Alles stond in dienst van haar fotografie. Maskers van alle geslachten, rolpatronen. Haar geslachtsloze naam was het begin, later paste zij ook haar uiterlijk aan. Of in ieder geval zij probeerde met uiterlijke verschillen, voornamelijk met verschillende haardrachten, haar lichaam de kracht van haar alter ego te geven om zo dichterbij haar eigen waarheid te komen. Want ze wist: 'Sous ce masque un visage. Je n'en finirai pas de soulever tous ces visages', onder dit masker zit een gezicht. Ik zal niet stoppen voor ik alle gezichten heb opgelicht.



zelfportret 1917



zelfportret 1920



zelfportret 1927



zelfportret 1948

Claude Cahun zelfportretten

Een nieuwe tijd een nieuw alter ego

Wat is een avatar

Het gebruik van verschillende identiteiten in de kunst is, zoals in vorige hoofdstukken duidelijk is gemaakt, geen nieuw verschijnsel. Marcel Duchamp wordt gezien als de grondlegger van het alter ego in de moderne kunst met zijn *Rose Selavy*, die bijna honderd jaar geleden gecreëerd is. In het nieuwe tijdperk, het computertijdperk, met de opkomst van internet, is er een nieuwe vorm van het alter ego ontstaan. De avatar. De avatar is een andere identiteit die de gebruiker van chatboxen, websites en MUDs (multi user dungeons of domains) aanneemt om zo onbekend te blijven tegenover andere gebruikers. Deze identiteit kan helemaal gecreëerd worden door de gebruiker. Deze kan het uiterlijk kiezen, het geslacht, leeftijd, beroep. Alles kan deze persoon zelf bepalen. Door de snelle technische ontwikkelingen blijft het niet alleen bij het omschrijven van deze avatar, met kan met fotografische technieken een gestalte wegzetten die zelfs een eigen stem heeft. De avatar wordt steeds realistischer en zorgt ervoor dat de afstand tussen het echte leven en de virtuele leven steeds kleiner wordt.

Het lijkt een onschuldig spel dat gespeeld wordt door de computergebruiker, maar het tegenovergestelde blijkt waar. Het ziet ernaar uit dat de anonimiteit van onze samenleving, de verstedelijkte samenleving, van grote invloed is op het gebruik van de avatar. De ontsnapping aan de maatschappij is door het individualisme gemakkelijker geworden. Men lijkt tevens sneller te willen bevrijden uit de maatschappij, uit het keurslijf waar we in leven. Het gevaar schuilt echter niet in de bevrijding op zich, maar in het verliezen in de bevrijding. Meervoudige persoonlijkheidsstoornis blijkt het grootste gevaar.

Avatar ten opzichte van het gendervraagstuk

De avatar biedt de ideale oplossing voor het verwerpen van de tweedelingen waar Judith Butler, en met haar vele feministen, voor pleit. Je kunt je avatar zo vormen als je zelf wilt, omdat alle gegevens van de fysieke wereld wegvallen. Het enige dat rest zijn de woorden op het beeldscherm, wat we zijn is wat we schrijven.

Om je in cyberspace te bewegen verplaats je jezelf in een MUD. Het enige dat je jezelf moet toedichten in een MUD zijn je naam en een geslacht, al de rest is optioneel. Dat geslacht kan mannelijk of vrouwelijk zijn, maar je kunt er ook voor kiezen onzijdig, androgyn of meervoudig van geslacht te zijn. Mogelijkheden die in real life niet kunnen als officiële registratie. Een vooruitgang dus, zou je zeggen. Toch blijkt dat ook woorden, zinnen, taalgebruik seksegebonden zijn. Ons geslacht, onze genderidentiteit, onze genderspecten spelen zo'n grote rol in wie wij zijn dat ze doordringen in ons taalgebruik. Wat inhoudt dat het gender niet alleen in de cyberwereld leeft, maar dat het begint als je achter het toetsenbord gaat zitten en begint te schrijven. De vraag is dus of het gender overschreden wordt in cyberspace of dat onze eigen identiteit een te grote rol speelt voor de gendertransformatie in de virtuele wereld.

Het voordeel van de mogelijkheid tot het aannemen van een ander gender is de openheid die je kunt creëren. De discussie die geopend kan worden. Door de mogelijkheid anoniem een uitstapje te maken naar een ander geslacht of gender, kun je in cyberspace ondervinden hoe het is om eens als stoere man benaderd te worden en te handelen, terwijl je in het echte leven een fragiel meisje bent. Door ondervinding word je wijzer, het blikveld wordt verbreed. En zoals Butler als zei: 'Een totale verandering is niet mogelijk, maar openheid creëren is het belangrijkste.'

Cyberspace als inspiratiebron

De identiteitswisselingen in cyberspace en de nieuwe manier van communiceren die hierbij hoort wordt veelal gezien als de wedergeboorte van de schriftcultuur. Een mengvorm tussen het traditionele geschrift, verbale communicatie en het telefoongesprek.

Ook in de kunstwereld wordt er gereageerd op het deze nieuwe manier van communiceren. Kunstenaars laten zich inspireren door de snelheid, de grootsheid van heel de virtuele wereld en haar beeldbank. De verschillende werelden, bestaande uit enkel woorden en platte beelden, roepen vele vragen op die kunstenaars proberen te beantwoorden. Maar ook het feit dat je kunt zijn op het net wat je wilt zijn, een personage zonder vlees en bloed, maar met een geheel eigen identiteit, is voor vele kunstenaars een enorme bron van inspiratie. Voor hen is de verschijning van de avatar een manier om een nieuwe blik te werpen op het thema van meerdere persoonlijkheden. Niet alleen kun je verschillende identiteiten aannemen, tevens ben je geheel anoniem.

In de hedendaagse kunst zien we maar enkele kunstenaars die onder een avatar kunst creëren, of de avatar echt als kunstobject gebruiken. Het is voornamelijk een reactie op de avatar en de gehele cyberwereld die de kunstenaars in hun werk vermengen. Ze vermengen de mogelijkheden van het gebruik van een nieuwe identiteit met hun visie daarop in het werk. Of nemen daadwerkelijk een andere identiteit aan die ze scheppen met de mogelijkheden van technische ontwikkelingen, maar dit is geen identiteit om op het net, via het net, hun werk te tonen. Ze blijven hun werk stevast maken onder hun eigen naam en identiteit.

Dit is een groot verschil met het 'klassieke' alter ego. Al blijft het doel van het gebruik hetzelfde, en ook de vraag blijft dezelfde. De grote vraag naar verschillende persoonlijkheden en identiteiten.

Waar leidt deze verschuiving van identiteiten toe en wat kan ik ermee bereiken? Tevens snijden zij met het aannemen van een cyberidentiteit, die meestal verbazingwekkend perfect is, een groter maatschappelijk vraagstuk aan. Ze zetten hiermee meteen de stap naar de vraag over de ethiek van het klonen, genetische manipulatie en plastische chirurgie. De kunstenaars proberen door perfectie, het kunstmatige materialistische weergeven van personages, de toeschouwer zo in verwarring te brengen dat hij uiteindelijk wel objectief moet kijken omdat het anders niet meer te bevatten is. Ook dit is een groot verschil met het klassiek alter ego. Bij deze vorm van kunst draait het om de reactie van het publiek. Hoe het publiek het beeld beschouwt, maar ook hoe het publiek reageert op de beelden. Bij het alter ego draait het veel meer om de persoon, het personage achter het alter ego, om zo zijn/ haar mening en visie naar het publiek over te brengen. Bij de avatar ligt de boodschap er vaak dikker bovenop, omdat de avatar de boodschap komt vertellen, terwijl het alter ego vaak de boodschap zelf is. Het aannemen van het alter ego is de boodschap, het uiterlijk van het alter ego is de boodschap.

De bron van het ontstaan

In het laatste hoofdstuk bespreek ik twee fotografen die voor mij gekriebeld hebben om me te verdiepen in het alter ego. Die werk maken dat bij mij zoveel vragen oproept, maar ook zoveel bewondering dat ik mag zeggen dat zij de bron van het ontstaan van dit onderzoek zijn.

Stil ben ik gaan zitten. In een hoekje achter de kast. Nee, je kunt me niet zien. Dat wil ik niet. Ik wil jou bekijken, zoals jij mij zo vaak bekijkt. Ik zie je wel ploeteren. Ik zie je wel denken. Je wilt dat ik terugkom? Om dat gat te dichtten? Dat kun je zelf wel, je zult enkel een concessie moeten doen. Je weet heel goed wie er, naast mij, dat gat kan dichtten. Ik ben er niet dus kruip maar naar die leegte en ga er even zitten. Er is plaats genoeg nu. Zie je wel. Je begint het al te zien. De ruimte wordt al krapper, ik zie het aan je gezicht.

In de postmoderne fotografie, als ook bij het avatar, gaat het om de ervaring van de toeschouwer. De toeschouwer wordt uitgenodigd zijn eigen zelfbewustzijn open te stellen wanneer er naar de beelden gekeken wordt. Hun eigen algemene kennis wordt aangesproken, maar ook informeler wordt er iets van de kijker verwacht. Je mag terug naar je eigen herinneringen, ervaringen. Zij zijn de sleutel tot het beeld. De betekenis van het beeld hangt niet enkel meer af van de fotograaf of de controle van de fotograaf, de betekenis van het beeld wordt ook gedragen door de referentie naar andere beelden en naar de signalen die deze foto's afgeven.

Schuif eens op. Ik pas er nog best naast, zo groot zijn we niet samen. Vertel me nog eens wat je zocht. Nee, ik bedoel niet in mij. Wat is de aanleiding geweest om mij op te zoeken, om mij te laten spreken. Je zocht een antwoord op de vraag

waarom een kunstenaar een alter ego gebruikt. Je hebt al veel ontdekt, veel verteld. Ik wil dat je dat gat dicht. Wacht ik zal je meenemen. Geef me je hand dan wandelen we terug naar dat bos waar ik eerder was. Daar zag ik Haam, mijn eerste geslachtsloze mens. Haam laten we zitten op het bankje, we lopen er voorbij. We lopen terug de tijd in en gaan op zoek naar iemand anders. Een dame wellicht, een dame die je niet zomaar voorbij loopt. Ze is een grootse dame, in een witte jurk. Je kunt haar bijna niet missen tussen al dat groen. Kijk maar goed om je heen, je zult haar vinden.

Cindy Sherman (1954)

Cindy Sherman. Zij overbrugt het gat van de decennia tussen de jaren '20 van de vorige eeuw, de tijd van Duchamp en Cahun tot 2000, het tijdperk van de avatar. Het eerste werk van Sherman, Untitled Film Stills dat eind jaren '70 van de vorige eeuw verscheen, leek de eerste stap naar de postmodernistische fotografie. De verkleedpartijtjes ontgroeid te zijn in de grote stad New York, probeerde ze een inhoud in haar beelden te scheppen die je meteen terug zou pakken. Door iconische beelden te gebruiken uit de oude zwart wit films probeerde zij de toeschouwer een schuldgevoel te bezorgen door de manier van het beeld bekijken. Met haar beelden deed Sherman dus aanspraak op de algemene kennis van mensen, maar op zo'n manier dat je een schuldgevoel kreeg. Een schuldgevoel over het lezen van het verhalende beeld. Een schuldgevoel over de rol die je de vrouwelijke gestalte gaf. Hoe je haar als slachtoffer zag of omdat je haar slachtoffer maakte door jouw manier van kijken. Omdat het verhaal van Untitled Film Stills zo gemakkelijk te lezen is, en door het gebruik van maar een enkel model dat alle vormen van vrouwelijkheid kan tonen, naspelen, acteren wordt het werk beschouwd als een uiting van feministische argumenten dat vrouwelijkheid een constructie is van culturele patronen. Toch beweert Sherman zichzelf niet als feministe te



Cindy Sherman, Untitled Film Still, 1978

beschouwen. Ze probeert geen sociale uitspraak te doen, ze onderzoekt eerder de wijze van het portretteren van vrouwen in een wereld die voornamelijk door mannen gedomineerd wordt. In mijn ogen een onderzoek dat uiterst feministisch is, zeker door haar manier van benaderen en fotograferen.

Ook in Sherman's volgende werken wordt de rol van de vrouw in de maatschappij, de rol van de vrouw in de portretkunst alsmede de rol van de toeschouwer onder de loep genomen. Het werk bestaat voornamelijk uit zelfportretten. Sherman ziet het echter niet als zelfportretten. Zij probeert in haar beelden haar eigen identiteit zo ver mogelijk uit de weg te gaan, door zichzelf in een steeds andere gedaantes te fotograferen. Ook door haar werk te betitelen als '*untitled*' zorgt Sherman voor een depersonalisatie van de personen die afgebeeld zijn.

Sherman wil aantonen dat wij allemaal een rol spelen in het leven, dat onze gezichten enkel façades zijn en dat een echt, een eigen karakter ontbreekt. Zij wil met haar werk laten zien dat het vinden van de werkelijke identiteit even moeilijk is als het vinden van de werkelijke vrouw.

Interessant aan het werk van Sherman en aan de kunstenaar Sherman is het feit dat zij zichzelf toont in, bijna, al het werk dat ze gemaakt heeft. De identiteit van Sherman echter blijft een groot vraagteken. Door al de verschillende identiteiten die ze aanneemt, blijft haar eigen identiteit verborgen. De verschillende alter ego's laten haar visie zien, of laten ons haar visie onderzoeken. De visie van deze personen zelf blijven verborgen, de karakters van deze personen blijven verborgen, als ook het karakter van de fotografe zelf. En dat terwijl haar werk die grote zoektocht naar ware identiteit omvat. In tegenstelling tot de alter ego's die hiervoor getoond zijn zoekt Sherman geen waarheid met het alter ego, maar laat zij het alter ego waarheid aannemen. Ze verschuilt zich als het ware achter een vaststaande waarheid en door die te tonen wil zij mensen aan het denken zetten. Wil zij mensen wijzen op deze patronen. Ze zoekt niet een waarheid voor zichzelf in haar verschillende identiteiten, maar drijft de kijker naar zijn of haar eigen waarheden toe.

Ik herinner me de eerste keer dat ik haar zag. Een warme, zonnige dag. April 2005. Ik zag haar en herkende mijzelf. Ver weggestopt, maar op een warm plekje diep vanbinnen. Vanaf het beeldscherm keek ze me aan en haar blik bevestigde mijn bestaan. Haar blik liet me zien dat ik mocht zijn.

Risk Hazekamp (1972)

Risk Hazekamp, een jonge Nederlandse fotografe die haar werk, net als Cindy Sherman begonnen is met het gebruik van iconen uit Hollywoodfilms van de jaren '50 en '60 van de vorige eeuw. Ook zij ging deze iconen zelf vertegenwoordigen. In de studio met statief en zelfontspanner. Naar eigen zeggen omdat ze zelf het beste kan uitbeelden wat ze zeggen wil, maar ook omdat ze graag alleen werkt.

Ook in de daaropvolgende series fotografeert Hazekamp enkel zichzelf. De personages op de foto zijn voor Hazekamp een manier om zichzelf te uiten. Ze heeft niet zozeer als doel een ander weg te zetten, maar ziet de vermommingsen op de foto's als een manier om de eigen identiteit te vinden in een wereld die lijkt op de onze. Maar deze wereld is niet als de onze. Het is een privé –droomwereld, een geïdealiseerde en persoonlijke wereld die niet gebonden is aan de werkelijkheid. In deze wereld creëert Hazekamp de vrijheid om te zijn. Haar manier om deze werelden te creëren is erg bijzonder. Hazekamp fotografeert landschappen (in Noord – Amerika, Spanje), deze landschappen worden later geprojecteerd in de studio, waardoor de illusie gewekt wordt dat de foto's buiten gemaakt zijn. Alle drie de series die Hazekamp in Portugal en Spanje heeft gemaakt 'And some eyes in the back of my head' en 'Never been to Spain' en 'For the likes of them' zijn wel buiten opgenomen. Het model staat hier niet in de landschappen, maar ervoor, waardoor de afstand tussen model en landschap enorm vergroot wordt. Tevens is het lichtgebruik zo speciaal (vaak opkomende –of

ondergaande zon) waardoor het lijkt of deze in de studio zijn opgenomen.

De innerlijke noodzaak om het gendervraagstuk bespreekbaar te maken is voor Risk Hazekamp al vanaf het begin van haar carrière het thema in haar werk. Hazekamp vecht in haar werk tegen de vaste denkpatronen over de mannelijke –en vrouwelijke archetypen. Ze ziet de indeling van man en vrouw niet als bindend. Eerder ziet ze het als irritant, een beperking, het zijn afspraken die gemaakt zijn, maar eigenlijk is het puur linguïstisch. 'Ik weet wel dat de meeste mensen lichamelijk in te delen zijn in, of mannelijke, of vrouwelijke lichaamskenmerken, maar ook daarbinnen zijn vele opties.' Voor Hazekamp heeft Butler een grote rol gespeeld. Zij heeft haar laten zien dat het noodzakelijk is het thema van het gender steeds opnieuw aan te snijden. Het blijft een moeilijk bespreekbaar onderwerp, het lijkt er zelfs op dat de angst in onze samenleving voor het genderdenken steeds groter wordt. En wat belangrijker is: 'denken staat ook nooit stil, en zeker niet het denken over onderwerpen die niet alleen op papier bestaan maar (voor mij zeker!) onderdeel uitmaken van het "zijn".'

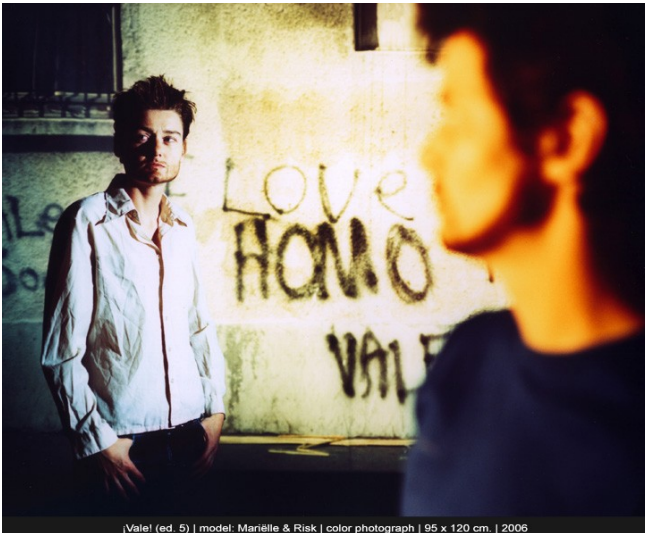
In de vroegste werken van Hazekamp gebruikte ze, zoals eerder genoemd, iconen van de verschillende seksen opdat de toeschouwer zich zou realiseren hoe deze identiteiten zijn opgebouwd. Opgebouwd en hoe de seksen zijn vastgepind op de rol die zij spelen. In de laatste jaren heeft ze zichzelf, in typische mannelijke verschijningen en omgevingen geplaatst. Maar ook dan blijven het portretten van haarzelf. In de rol van cowboy, de houdingen die Hazekamp aanneemt, gekopieerd van bijvoorbeeld James Dean, blijft Hazekamp zichzelf. Toch, of juist door deze vermommingen en houdingen ontstaat er grote verwarring omtrent het geslacht van het model. Men kon, hoe nauwkeurig er ook gekeken werd, niet achterhalen of het model mannelijk dan wel vrouwelijk was. Hazekamp besloot daarom haar volgende, en tot nu laatste werk, erg

duidelijk te maken. Op deze beelden moest gezien worden dat het vrouwelijke modellen waren. Het is niet de bedoeling dat deze vrouwen mannen zijn. Het zijn vrouwen met mannelijke kenmerken. Het is een stukje van Hazekamp zelf, een biologische vrouw met een baard. 'En ik vind dat erg sexy, ik vind dat je zelfs deze bepaalde lichaamskenmerken los moet kunnen koppelen van onze sekse-indeling (sekse-tweedeling).'

Voor Risk Hazekamp is het aannemen van een alter ego de pure noodzaak om het gendervraagstuk te blijven bevragen. Het draait niet om het alter ego, het draait niet om de kunst van een ander zijn, de kunst van de genderwisseling. Het is haar manier om openheid te creëren naar de buitenwereld toe ten opzichte van het gendervraagstuk. 'Het gaat mij niet om het uitvinden van een nieuwe beeldtaal, maar eerder om door middel van beelden de vraag over en naar 'gender' steeds opnieuw te formuleren. Er is niet één conclusie mogelijk. Het is interessanter je te verbazen en die verbazing als ijkpunt te zien, in plaats van daar conclusies en waardeoordelen aan te willen vastkoppelen.'



!MIRA!2002



!Vale! (ed. 5) | model: Mariëlle & Risk | color photograph | 95 x 120 cm. | 2006

!Vale! 2006

Eindconclusie

Op mijn vraag waarom kunstenaars een alter ego gebruiken durf ik, ook na dit onderzoek, geen concrete reden te geven. Ik kan namelijk maar tot een bepaalde diepte in het werk en dus de gedachtegang van een kunstenaar kijken. Ook hangt dit voor een groot deel af van wat we precies onder het alter ego verstaan. Voor mij was dit heel duidelijk voor ik aan dit onderzoek begon. Nu echter, is er een verschuiving opgetreden. In mijn ogen was het alter ego de andere ik, een andere identiteit die aangenomen wordt. Het is mij nu duidelijk geworden dat die andere ik daarnaast ook een eigen ik kan zijn. Vaak wordt het alter ego niet gezien als een andere ik, maar als een uitbreiding van de ik, een aanvulling op de andere ik. Wanneer ik, met deze woorden in mijn achterhoofd, antwoord zoek op de vraag waarom een kunstenaar een alter ego gebruikt. Dan is dit het antwoord. Het is dus een uitbreiding op de eigen ik en daarmee de mogelijkheid tot vernieuwing.

Wanneer we kijken naar de alter ego's die in de literatuur gebruikt zijn was het vooral bij Fernando Pessoa zeer duidelijk dat zijn alter ego's hem de kans gaven werk te maken dat hijzelf als Pessoa niet had kunnen maken. De alter ego's gaven hem de mogelijkheid gevoeligheid, het uitschakelen van denken, het aannemen van verschillende, voor hem vernieuwende, schrijfstijlen te ontwikkelen. Tevens brachten de alter ego's een nieuwe waarheid voor Pessoa aan het licht. Of ze gaven hem een andere kijk op de werkelijkheid. Zij konden door hun andere visie antwoorden geven op de moeilijke levensvragen die Pessoa tijdens zijn gehele leven kwelden.

Dat zoeken naar nieuwe waarheden, een andere kijk op werkelijkheid is nog een reden waarom veel kunstenaars een alter ego gebruiken. Arnon Grunberg, of eigenlijk Marek van der Jagt, greep de kans aan om de grens op te zoeken van de waarheid, om er dan net iets overheen te gaan. Hij leidde veel mensen om de tuin, voornamelijk in de literaire wereld, met

het aannemen van zijn alter ego. Hij ging met een maatschappelijke waarheid aan de haal, enkel hij en zijn uitgever wisten wat waar was en niet waar, en zoals hij zelf beweerde 'hij is sterker dan de waarheid'.

Voor vele kunstenaars is het alter ego de manier om vrijheden aan te nemen om het spel te spelen. Het spel met identiteiten. Zoals dat nu gebeurt in cyberspace, waar je kunt zijn wie je wilt zijn, zonder verantwoording te nemen daarvoor in het echte leven. Marcel Duchamp zag zijn kans om het spel, dat het leven voor hem was, verder door te drijven door het aannemen van een andere identiteit. Zijn Rose Selavy gaf hem tevens de mogelijkheid om onderwerpen aan te snijden die hijzelf, als man, als gerenommeerd kunstenaar niet kon bereiken. Zo mocht zij een stukje erotiek en sensualiteit naar voren brengen die hijzelf altijd verborgen heeft gehouden in zijn werk.

Het antwoord op de vraag waarom de kunstenaar een alter ego gebruikt, de uitbreiding van de eigen ik, is voor een deel ook het antwoord op de vraag welke rol de identiteit van deze kunstenaar speelt. Een uitbreiding geeft aan dat het een aanvulling is op de basis. De eigen identiteit van de kunstenaar speelt dus een grote rol in het alter ego. Pessoa beweerde dat hij samen met zijn drie alter ego's zijn gehele persoon vormde. Hij had deze alter ego's dus nodig voor zijn gehele identiteit. Ook Risk Hazekamp ziet haar alter ego's als aanvulling van haar identiteit. Zij gebruikt aan eigen identiteit, haar eigen visie, haar eigen ik om de alter ego's te creëren. Al wil ze niet perse een ander wegzetten. Het is een manier om zichzelf te uiten, een stukje van zichzelf dat naar buiten komt. Die stukjes van haarzelf om steeds weer terug te gaan naar het doel van haar fotografie. Het bevragen van het gendervraagstuk.

Bijna alle kunstenaars laten deel van hun eigen identiteit meespelen wanneer zij een alter ego aannemen. Bij Cindy Sherman echter blijkt dit niet zo te zijn. Haar gehele echte ik blijft verborgen. Enkel het alter ego speelt mag een identiteit

dragen. En zelfs van deze alter ego's blijft de identiteit verborgen omdat het iconische personen zijn die zij gebruikt. De rol van het alter ego, het wegzetten van deze persoon en de reactie op de beelden is het doel van het gebruik van het alter ego. De identiteit van de kunstenaar en van de persoon op het beeld zijn niet relevant. Natuurlijk zijn er emoties, als angst en onderdrukking, die steeds terugkeren in het werk van Sherman, maar de identiteit van de kunstenaar blijft op de achtergrond.

Bij de vraag naar de invloed van de eigen identiteit heb ik ook gekeken naar de geslachtsveranderingen of genderveranderingen die vaak plaatsvinden bij het gebruik van het alter ego. Het frappante en gelijk ook het mooie hiervan is, die veranderingen worden door de toeschouwer vaak als zwaarder beschouwd dan dat de kunstenaar deze verandering beschouwt. Voor de kunstenaars is het vaak een vanzelfsprekend iets. Is er niet heel bewust voor gekozen, is het zo gegroeid. Hetgeen waar Judith Butler naar streeft, het verwerpen van de tweedeling tussen man en vrouw, gebeurt bij het gebruik van alter ego als vanzelf. Veel van de kunstenaars is niet bang voor een ander geslacht, voor een ander gender. Of het is juist een zoektocht naar dit andere geslacht, naar die andere geaardheid. Een open zoektocht, zonder angsten of veroordelingen.

Kijkend naar mijzelf en naar het werk dat ik maak, of wil maken heeft dit onderzoek me veel geleerd. Het heeft me geleerd hoe het alter ego ontstaat, maar veel meer wat het doel is van dit alter ego. Wat je kunt bereiken door gebruik te maken van het alter ego. Voor mijn werk, waarin ik veel gebruik maak van mijn personage is het een verruiming, maar ook een verheldering. Het onderzoek heeft me laten ontdekken wat ik altijd wel voelde maar nooit onder woorden kon brengen. Ik gebruik mijn lichaam, ik gebruik mijn brein, mijn ogen, maar wat ik zie dat ben ik niet. Dat is een persoon die op mij lijkt maar die een andere identiteit draagt, een andere boodschap draagt dan ikzelf.

Ook het bestuderen van het gendervraagstuk heeft me veel geleerd. Alhoewel geleerd, eigenlijk heeft het me verwarring gebracht. Verwarring over mijn genderidentiteit, met name over de echtheid hiervan. Maar het heeft me geleerd mijn ogen te openen en weer een hokje, of eigenlijk, een groot hok open te zetten.

Heeft de wandeling door het bos je geholpen? Is de angst verdwenen? Begrijp je me nu wat beter? Het voelt alsof ik bij je mag zijn nu, dat je mijn aanwezigheid kunt verdragen. Toch voel ik een zekere afkeer. Het lijkt of je boos bent. Boos bent op mij, op mijn gevoel. Of misschien ben je juist boos op het gevoel dat ik bij je oproep. De veilige havens van je brein, je gedachtes die ik probeer te doorbreken, de oogkleppen die ik bij je weg wil halen. Het lijkt alsof je het niet wilt. Leg je er maar bij neer. Ik ben bij je en zal bij je blijven. En ik weet dat je me toch telkens weer opzoekt, hoe bang je ook voor me bent, hoe boos je ook op me bent. Je weet dat je me nodig hebt. Je weet dat je mij net zo hard nodig hebt als ik jou om te kunnen leven.

Bronnenverantwoording

E.H. Gombrich, *Eeuwige schoonheid*, Gaade Uitgeverij, Houten 1997

S. Debersaques, L. van den Broek, M. van Haesebrouck, J. Wouters, *Een kijk op kunst*, Standaard Educatieve Uitgeverij, Antwerpen 1998

Dave Yorath, *Fotografie compact*, Atrium, i.o.v. Icob b.v., Alphen aan de Rijn

Charlotte Cotton, *The photograph as contemporary art*, Thames and Hudson, Londen 2004

Drs. Merit Roodbeen (bewerking), *Griekse en Romeinse mythen en sagen*, Uitgeverij Verba, Hoevelaken 2000

Jacques Caumont, Jennifer Gough –Cooper, *Marcel Duchamp; Ephemerides on and about Marcel Duchamp and Rose Selavy 1887 – 1968*, Thames and Hudson, Londen 1993

August Willemsen, *Fernando Pessoa: het ik als vreemde. Een essay met schrijversprenten*, De Arbeiderspers, Amsterdam 2000

Arnon Grunberg, *Sterker dan de waarheid*, De Geus, Breda 2002

Nadine Lemmon, *Het fenomeen Sherman – of hoe de dialect werd buitengesloten*, Voetnoot, Amsterdam, Perspektief nr. 46, november 1993

Manon Braat, *Het keurslijf van de sekseverschillen – Risk Hazekamp over man en vrouw*, NRC Next, 12-09-2006

Anouk Kruithof,
Feminisme en fotografie in Nederland, eindexamenscriptie
afdeling fotografie ABK/Academie St. Joost
Breda, 2003

Websites

- www.google.nl
- www.woordenboek.nl
- www.vertalen.nu
- www.wikipedia.nu
- www.riskhazekamp.nl
- www.kunstbus.nl
- www.fringcore.com
- www.nyu.edu
- <http://scholieren.nrc.nl/>
- www.pessoa.nl
- www.toutfait.com
- www.zumbazone.com/duchamp/rose.htm
- www.theory.org.uk
- www.bezinningscentrum.nl
- www.nielshelsloot.nl
- www.trans-genderplatform.nl/
- www.continuum.nl
- www.paradox.nl
- www.nettime.org
- www.oudekerk.nl
- www.cindysherman.com
- www.cultuurnetwerk.org

Eindexamenscriptie van Eefje van Hoof
Fotografie academie st. Joost, Breda
2007

