



# FUNDAMENT

## RELATIE

Dit schrift, als object, kan vanuit verschillende standpunten bekeken, gebruikt en gelezen worden. De zijkant, voorkant, achterkant, bovenkant, buitenkant en binnenkant kunnen allen door de gebruiker bepaald worden. De gebruiker kan bijvoorbeeld de vouwlijnen volgen en delen van de bladzijden vouwen. Daardoor zal het ‘weggevouwen’ deel in eerste instantie niet te zien zijn, maar het is er nog wel. Het lijkt alsof het geen deel van de tekst uitmaakt, omdat het een aparte status heeft van ‘omgevouwenheid’. De tekst kan daardoor een andere betekenis krijgen, zoals in de vorm van een hoofdtekst en bijtekst. In eerste instantie is er geen hoofd- en bijtekst, maar doordat een tekstdeel kan worden beschaduwd door een gevouwen bladzijde, wordt een ander tekstdeel opgelicht en kan daardoor als hoofdtekst worden geïnterpreteerd.

Van oorsprong zijn alle bladzijden uit dit schrift aan elkaar verbonden dankzij de ringband die ze samenhoudt. Elke bladzijde is deel van het geheel aan bladzijden (*Pars pro toto*) (<>) en relateren als materie naar aanleiding van hun overeenkomsten in papiersoort, afmeting en vormgeving. Je zou een bladzijde kunnen zien als een bloemetje van een hyacint waarbij elk bloemetje verbonden is aan de stonk. De snuffelaar zal meer bloemenreuk ervaren wanneer de geur van één bloemetje wordt vermeerderd door de aanwezigheid van alle andere bloemetjes. Zo zou de betekenis van één bladzijde meer samenhang kunnen krijgen door het lezen van de andere bladzijden.

Vergeleken met een bloemlievend insect als de bij, die meelzaad verspreidt dat op zijn rug plakte, bent u, als gebruiker van het schrift, een tussenpersoon dat ‘iets’ van dit schrift naar buiten brengt of meebrengt. Door het lezen en het gebruik van de bladzijden groeit het schrift als het ware en laat het meer en meer van zichzelf zien en van wat buiten zichzelf is. (^) Maar dat wat in het schrift is of was kan ook niet gebruikt worden en dus niet naar buiten worden gebracht.



Niet alleen de interpretatie en gebruik van het schrift verandert, ook het schrift zelf als object en ding: de bladzijden kunnen vergelen en de rug kan slap worden. Het schrift staat niet vast en het neemt alle andere ‘ding–gebeurtenissen’ met zich mee. (\*) Dat wil zeggen dat het in tijd beweegt en een gebeurtenis is dat in zijn beweging al het andere beïnvloedt. In wezen staat niets alleen en heeft het één het andere nodig. Een goed voorbeeld van wederzijdse afhankelijkheid was tijdens een gesprek in het atelier van mijn docente: *“Ik kan hier alleen maar zijn omdat jij mij hebt uitgenodigd en de deur voor mij hebt opengedaan.”*

◁>: **Pars**, partis *f* 1. Deel, onderdeel, stuk (Uit blz. 746 ‘Woordenboek Latijn/Nederlands’) *Pars pro toto* betekend: deel voor geheel. *“Het is een stijfiguur waarbij de auteur een gedeelte van een object noemt wanneer hij het hele object bedoelt.”* (Uit [http://nl.wikipedia.org/wiki/Pars\\_pro\\_toto](http://nl.wikipedia.org/wiki/Pars_pro_toto), april 2009)

^: Een boek bestaat uit dat wat buiten het boek is. Men vraagt zich af waar het boek mee relateert en men zal niet vragen wat het boek betekend. *“On ne demandera jamais ce que veut dire un livre, signifié ou signifiant, on ne cherchera rien a comprendre dans un livre, on se demandera avec quoi il fonctionne (...). Un livre n’ existe que par le dehors et au-dehors.”* (Uit blz. 10, hoofdstuk 1. Introduction : Rhizome, ‘Mille plateaux’)

\*: **“4. Shih shih wu ai** ‘geen weerstand tussen ding en ding’, d.w.z. dat elk ‘ding–gebeurtenis’ alle andere met zich mee-brengt, en dat het hoogste inzicht niets meer is dan ze waar te nemen in hun natuurlijke dusdanigheid. (...)” (Uit blz. 60, de ‘Vier Dharma-Rijken’, ‘Zen–Boeddhisme’)







heid daarin. De danser heeft de keus om iets te creëren.

--: **'L' écriture:** *"Writing", but with connotations taken from the death of the author to the effect that what is written is an open-ended text, with multiple possibilities of meaning beyond those intended by the author.'* (Uit blz. 63, Lexicon van Sharon Grace, docente San Francisco Art Institute)

**#:** Een voorbeeld van een vraag is *"What if every cel in my body at once could get what it needs with all what there is in a dialogue..."* (Uit interview en lezing met de dansers na Hay's performance op 'Tanz Fest' (dans biënnale), Berlijn, 29 augustus 2008)





# INTRODUCTIES

## **BRONNEN**

'Between Thought and Sound, Graphic Notation in Contemporary Music', (catalogus van gelijk genaamde expositie in The Kitchen, New York, september 7 – oktober 20, 2007), *curatoren Alex Waterman, Debra Singer en Matthew Lyons*, 118 blz., The Kitchen, Long Island City, 2008

'Eva Hesse, Transformations – The Sojourn in Germany 1964/65', 119 blz., *Hauser & Wirth Zürich Londen*, Kunsthalles Wien, Oostenrijk, 2004

'EDDA, De liederen uit de Codex Regius en verwante manuscripten', *vertaald uit het Oudijlands, ingeleid en van aantekeningen voorzien door Marcel Otten*, 453 blz., Ambo-Olympus, Amsterdam, 1994

Lexicon van installatie klas docente Sharon Grace, San Francisco Art Institute, 2008

Interview en lezing met de dansers na Deborah Hay's performance op 'Tanz Fest' (dans biënnale), Berlijn, 29 augustus 2008

<http://www.kultureflash.net/archive/192/priview.html>  
(interview Tino Sehgal, maart 2009)

April 2009:

[http://en.wikipedia.org/wiki/Alvin\\_Toffler](http://en.wikipedia.org/wiki/Alvin_Toffler)

[http://en.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Margiela](http://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Margiela)

<http://en.wikipedia.org/wiki/Prosumer>

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Pars\\_pro\\_toto](http://nl.wikipedia.org/wiki/Pars_pro_toto)

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Laurence\\_Sterne](http://nl.wikipedia.org/wiki/Laurence_Sterne)

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Tristram\\_Shandy](http://nl.wikipedia.org/wiki/Tristram_Shandy)

'Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2', *Gilles Deleuze & Felix Guattari*, 645 blz., Les éditions de minuit, Collection « Critique », Parijs, 1980

Door u in te vullen bladzijde nummer n.a.v. de volgorde waarin u de bladzijden leest. [ ]

EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR

'Performance Artists Talking in the Eighties', *compiled by Linda M. Montano*, 537 blz., University of California Press, London, 2000

'Silence, Lectures and Writings', *John Cage*, 276 blz., Marion Boyars, London, 1968

'Site-Specific Art, Performance, Place and Documentation', *Nick Kaye*, 238 blz., Routledge, Oxon, 2000

'Talking Music, Conversations with John Cage, Philip Glass, Laurie Anderson, and Five Generations of American Experimental Composers', *William Duckworth*, 489 blz., Da Capo Press, New York, 1995

'The Practice of Everyday Life', *Michel de Certeau*, vertaald in het engels door Steven Rendall, 229 blz., University of California Press, Verenigde Staten, 1984

'Woordenboek Latijn/Nederlands', *Hoofdredacteur Prof. Dr. Harm Pinkster*, Amsterdam University Press, Amsterdam 1998, 1196 blz.

'Zen-Boeddhisme', *Alan Watts*, 169 blz., Universum Reeks, Uitgeverij Bert Bakker, Amsterdam, 1976

John Milton Cage (Los Angeles, september 1912 - New York, augustus 1992)

Deborah Hay (New York City, 1941)

Martin Margiela (Leuven, 1957)

Meredith Jane Monk (New York City, 1942)

Tino Sehgal (Londen, 1976)

Door u in te vullen bladzijde nummer n.a.v. de volgorde waarin u de bladzijden leest. [ ]

EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR

## ONTSTAANSGEGEVENS

Dit is de tweede editie van dit schrift, ontstaan ter gelegenheid van mijn bijdrage aan de Don't Know! artistic conference on knowlegde production in Brussel op 16 en 17 september 2011, georganiseerd door post-master instelling a.pass.

De eerste editie van dit schrift was onderdeel van mijn eind-examenpresentatie aan de TXT (textiel) afdeling van de Gerrit Rietveld Academie te Amsterdam, van 1 t/m 5 juli 2009.

Deze bladzijde kan ook colofon worden genoemd. Het is iets dat zich gewoonlijk aan één van de uitersten van een boek bevindt en niet altijd als inhoudelijk interessant wordt gezien, omdat het buiten de teksten van het boek staat en feitelijkheden opsomt zoals jaartallen, het aantal edities... Het is besteed aan de randwerkzaamheden omtrent het boek en geeft aan, als een soort technisch gedeelte, hoe het boek mogelijk is gemaakt.

Op deze ontstaansgegevens–bladzijden wordt aangegeven hoe het schrift mogelijk wordt gemaakt. Namelijk, het kan worden aangevuld met uw eigen gebruiksgegevens en zo het doorlopende ontstaan van het schrift vastleggen. Zoals geschiedenis een verzamelde selectie van gebeurtenissen is, zo zijn de gegevens in deze ontstaansgegevens–bladzijden opgeslagen en beschrijven een klein deel van het ontstaan van het schrift; zie uitingsvorm 'Terughaling'.

Zodra u uw gebruiksgegevens op de volgende bladzijde no-teert, wordt het een markeerpunt in tijd. Zou dit markeerpunt voor uzelf, toekomstige gebruikers, lezers en interpretators relevant zijn? En in hoeverre levert u data aan het schrift, schrijft u mee en bepaald u de inhoud?

### **Duplicatiegereedschap:**

Kopieermachine / pen / scanner / fototoestel / printer /

### **Gebruikslocatie:**

Brussel / Rotterdam / Amsterdam / Rhenen / Hornhuizen /

Door u in te vullen bladzijde nummer n.a.v. de volgorde waarin u de bladzijden leest. [ ]

EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR

**Jaartal**  
2009 / 2011 /

**Schrijfgereedschap:**  
Pen / potlood / inktpen / stift / computer / typemachine /

**Uitbreidingswijze:**  
Plakken / nieten / inschuiven / binden / vouwen /

## **STRUCTUUR**

Gewoonlijk bestaat de structuur en vormgeving van boeken uit teksten die de leesrichting bepalen en die zoals bladzijde nummering vaak op chronologische volgorde en opeenvolgende bladzijden gepositioneerd zijn. Zo kan de lezer en gebruiker efficiënt door het boek bladeren en zich op de inhoud concentreren. De structuur en vormgeving dient ter begeleiding en is daarom vaak energievoordelig uitgevoerd.

Hoe economisch de lezer en gebruiker met dit schrift omgaat, hangt af van diens inbreng in de veranderbare structuur dat voorziet in gebruikersmogelijkheden zoals: plak-, knip-, scheur- en schroeiranden, vouwlijnen, ezelsortjes, bladzijde nummering door de gebruiker zelf in te vullen (n.a.v. de volgorde waarin de bladzijden worden gelezen) en open ruimtes op de rechter bladzijden voor de gebruiker om te schrijven en te tekenen. De teksten, afbeelding en open ruimtes op de bladzijden krijgen betekenissen deels afhankelijk van hun positie ten opzichte van anderen delen van het schrift en deels afhankelijk van de volgorde waarin de lezer de bladzijden leest.

Deze 'Structuur' bladzijde vertelt iets over dit schrift, maar elke andere bladzijde straalt eveneens de aard van het schrift uit. De teksten op de bladzijden kunnen in zekere mate onafhankelijk van elkaar worden gelezen en de lezer hoeft niet te rekenen op een eind, noch een begin. Het is een encyclopedie waarin de positie van de gebieden en subgebieden geen specifieke leesvolgorde behoeven en op alfabetische volgorde staan. Rangschikking heeft hier geen inhoudelijke betekenis



Door u in te vullen bladzijde nummer n.a.v. de volgorde waarin u de bladzijden leest. [ ]

EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR

noch causale verbanden. De naam van het gebied 'Introducties' gebruik ik om een overzicht van het schrift te verschaffen. Het omgaan met een conventioneel begrip zoals 'Introducties' is noodzakelijk om de communicatie te kunnen vereenvoudigen en om de lezer te kunnen verleiden; zie 'Titel'.

Per subgebied zijn het aantal woorden aangegeven van de eerste editie, wat voor mij een manier is geweest binnen het schrijfproces om de uitbreiding van het schrift bij te houden, het aan vierduizend woorden te doen voldoen (richtlijn) en gebruikt werd om mijn teksten te halveren; zie tabel. (1)

GEBIEDEN & SUBGEBIEDEN	AANTAL WOORDEN
<b>FUNDAMENTEN</b>	
<u>Relatie</u>	<b>622</b>
<b>GEBRUIKSVORMEN</b>	
<u>Organisatie</u>	<b>446</b>
<b>INTRODUCTIES</b>	
<u>Bronnen</u>	<b>311</b>
<u>Ontstaansgegevens</u>	<b>190</b>
<u>Structuur</u>	<b>428</b>
<u>Van de initiator</u>	<b>191</b>
<u>Woordenlijst</u>	<b>18</b>
<b>REFLECTIE</b>	<b>776</b>
<b>TITEL</b>	<b>132</b>
<b>UITINGSVORMEN</b>	
<u>Terughaling</u>	<b>320</b>
<b>VOORWAARDEN</b>	
<u>Deelnemer</u>	<b>496</b>
<u>Locatie</u>	<b>568</b>

Door u in te vullen bladzijde nummer n.a.v. de volgorde waarin u de bladzijden leest. [ ]

EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR

**I:** De titels van Eva Hesse's eerste sculpturen hadden een absurdistisch humoristisch aspect, dat later veranderde in een meer 'technologische lexicografische kwaliteit'. *"The selected terms usually refer back to the character of the works or provide an indicator of quantity, for exemple 'Several' from 1965 or the 1968 series 'Repetition Nineteen'."* (Uit blz.38, 'Eva Hesse, Transformations – The Sojourn in Germany 1964/65')

## **VAN DE INITIATOR**

Hierbij wil ik u welkom heten in dit schrift en wil ik u ook bedanken voor het gebruik ervan. Met reacties en vragen kunt u e-mailen naar [info@jannekevanderputten.nl](mailto:info@jannekevanderputten.nl).

Janneke van der Putten  
Amsterdam, 22 april 2009  
Rotterdam, 14 september 2011

## **WOORDENLIJST**

In dit schrift poog ik een herwaardering (**+**) te maken van woorden en denkbeelden door een soort handleiding te schrijven en proberen om te gaan met de verwachtingen en gewoontes van de lezer. Dit zou tot nieuwe inzichten kunnen leiden van wat misschien een vanzelfsprekendheid was.

**+**: In de 'Artisanale Collectie' van Maison Martin Margiela werden tweedehands materialen hergebruikt en tot geraffineerde haute couture en handgemaakte unica verwerkt. Vaak vergeeten details en feitelijkheden omtrent het werkproces werden in de presentatie benaderd: om de beurt verlichtten vitrines en stond het aantal uren aangegeven waarin in totaal aan elk kledingsstuk of accessoire is gewerkt. ('Artisanale Collectie' in het MoMu te Antwerpen in 2008, tijdens de solo tentoonstelling 'Twintig Jaar Maison Margiela')

Door u in te vullen bladzijde nummer n.a.v. de volgorde waarin u de bladzijden leest. [ ]

EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR

<b>WOORDEN</b>	<b>BETEKENIS</b>
Deelnemer	
Gebruiker	
Interactie	
Lezer	
Locatie	
Plek	
Publiek	
Relatie	
Ruimte	
Situatie	

Door u in te vullen bladzijde nummer n.a.v. de volgorde waarin u de bladzijden leest. [ ]

EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR EZELSOOR

## REFLECTIE

In het creëren kan men een gevoel volgen waar men niet altijd van weet wat het is en waar het niet om de identiteit van de maker gaat, maar om een werk een eigen identiteit te geven. *“In a way, yes. It’s very instinctive. In each song, I’m looking for the voice, you know. And I’m very much interested that each song have a very particular kind of character. I don’t mean “character” in a literal sense necessarily, but that it, in a way, creates a world in itself. So I’m always trying to find new ones. I don’t want to hear a voice that I’ve done before. I want to try to find another one.”* (Uit blz. 358, hoofdstuk 12: Meredith Monk, ‘Talking Music, Conversations with John Cage, Philip Glass, Laurie Anderson, and Five Generations of American Experimental Composers’) (!)

In ‘I Want To Show You My Work’ is de titel allesomvattend in zijn uitleg over het werk. De taal speelt een essentiële rol waar het gezang (met de titel als tekst) een tekst wordt over een tekst. De persoon die zingt (ik) en de kijker van de video op-name van de gebeurtenis zou kunnen denken: *“I want to show me my work.”* De wil tot het maken van het werk werd het werk. Het was een methode die iets opwekte en wat niet opnieuw kan worden uitgevoerd.

Het werk wordt compleet door de deelname van de ‘ervarenden’. (!) Zonder hen zou er geen werk zijn. Hun gebruik van de situatie is een natuurlijke reactie en behoeft geen specifieke instructie. Ik wordt een choreograaf die eerder verleid dan di-ri-geert of regisseert. Ik wil een spel maken dat zijn eigen regels genereert. In dit werk leidde de penetratie van de ruimte door middel van geluid en het gebruik van de architectuur tot een uitvoering, maar hield het de reactie van het publiek open. De continuïteit van de actie is afhankelijk van de creatieve interactie van de ‘ervarenden’. Ieder zijn spontane ervaring en interpretatie van het moment bepaalde de inhoud en de betekenis van het werk. Ik gebruikte de verwachting dat een tijdelijk leeg (klas)lokaal oproept (namelijk dat er mensen binnen zullen komen op een bepaald tijdstip) en bood een andere context en conditie in deze ruimte aan.





Een video camera en geluidsrecorder dienen ter verslag van de interventie 'I Want To Show You My Work'. De positie die de camera inneemt, maakt van de documentatie van de interventie een nieuwe ervaring en nieuw werk. Tijdens de éénmalige actie probeerde ik de aandacht van de mensen en hun ervaring in de ruimte te beïnvloeden. De penetrante monotone zang die ik zong vanuit een kast, dwong de aandacht af van de mensen die binnen kwamen druppelen en die niet wisten wat het geluid was; zie afbeelding. De innerlijke wereld van de stem, enkel zichtbaar in de video, wordt deel van de kijker zijn situatie en positie.

**!:** *"In the live situation of 'I Want To Show You My Work' I expected people to enter the room and hear the voice sound; perhaps their movements and their conversations would change and they might wonder: what is the sound? Why is this sound here? Is it a CD-player, someone in meditation, a very uncanny sound. (...) I didn't know the end of the situation or how it would develop and waited for a 'sign' and creative interaction. The singing was very intense with the sound waves and the microtones, which were created in the small closet space. It was a strong physical experience and a relief that someone came to 'breathe out' the song with me, signifying an end."* (Uit eigen tekstbron, april 2009)

**!:** De interactie tussen mensen is iets dat constant is. Het is een natuurlijke beweging waar je niets voor hoeft te doen. De aanwezigheid van iemand is genoeg. Men is ongedwongen en voelt zich niet opgelaten, men reageert wanneer men dat wilt. Soms reageren mensen volgens een bepaalde conventie, bijvoorbeeld als men in het bos loopt en iemand tegenkomt, groet men elkaar misschien. Dat kan een bepaalde gewoonte zijn wat men aangeleerd heeft als zijnde 'normaal'.

*"(...) a visitor's lack of action could itself be consequential. Not participating would lead to one outcome. TS: That's something I'm politically concerned with. There's no possibility not to act so everything you do, even if it doesn't seem like acting, produces an effect."* (Uit <http://www.kultureflash.net/archive/192/priview.html> (maart 2009), interview met kunstenaar Tino Sehgal)







'I Want to Show You My Work', videostill; 9 minuten, San Francisco, 2008









Door u in te vullen bladzijde nummer n.a.v. de volgorde waarin u de bladzijden leest. [ ]





# VOORWAARDEN

## DEELNEMERS

De gebruikers maken eigen waarheden bij ieder gebruik van het schrift en kunnen de context en inhoud van het schrift bepalen. (I) Het boek ‘Tristram Shandy’ van Laurence Sterne (1713–1768) is een voorbeeld van een boek waar de lezer het verhaal kon uitschrijven op de blanco bladzijden. De lezer wordt een coproductent die in het schrijfproces kan deelnemen. Hij kan creatief zijn en hoeft niet enkel te worden geïnformeerd door de auteur, maar kan zelf ook informatie verschaffen. (“) Alvin Toffler (1928) noemt de lezer een *prosumer*: producer en consumer tegelijk. De *prosumer* is meer betrokken bij het proces en wordt verleid deel te nemen.

Ieder die onderdeel is van de situatie waarin het proces zich op concentreert, draagt verantwoordelijkheid over en bepaalt de situatie in zekere mate. De opties van interactie die openstaan voor de creativiteit van de gebruiker zijn door mij, als een autoriteit, aangegeven; zie gebruiksvorm ‘Organisatie’. Er wordt een situatie gecreëerd waarin de gebruiker kan acteren en waar er een vraag is naar handelen. Het is de open structuur die de interactie mogelijk maakt.

Zijn er mensen om u heen? U kunt uw ervaring delen met de mensen om uw heen, dat in eerste instantie als een publiek functioneert, maar ook deelnemer wordt. Als u dit proces wilt ervaren, kunt u de volgende richtlijnen gebruiken en nu toepassen:

1. Richt uw hoofd op en zit/sta recht, adem diep in en uit, en voel uw tenen.
2. Maak oogcontact met de mensen om u heen. Als er geen mensen om u heen zijn, zoek een plek op waar mensen zijn.
3. Bij contact zeg tegen één persoon dat u een schrift aan het lezen bent.
4. Zie hoe de persoon reageert en geïnteresseerd is.
5. Als het goed voelt, vertel wat u doet met dit schrift.



6. Probeer oogcontact te houden, niet te friemelen en onrustig te bewegen. Dit zou de persoon kunnen afleiden.

⌋: *“Whereas the avant-garde artist formerly had disavowed mass culture in favor of the personal epiphany, by the 1950s and ‘60s authors and composers offered the choice of order and context in the work to the interpreters and the public, derby re-opening the doors to both the work process and a social practice.8”* (Uit blz. 22, ‘Between Thought and Sound’, (An Essay in Three Parts), *Alex Waterman*)

◀: Schrijven en lezen zijn vroeger altijd gescheiden gebleven. Dit loopt door in het gesystematiseerde productieproces: maker en gebruiker zijn van elkaar geïsoleerd en de gebruiker wordt als passief verondersteld. *“In that regard, the reading of the catechism or of the Scriptures that the clergy used to recommend to girls and mothers, by forbidding these Vestals of an untouchable sacred text to write continues today in the “reading” of the television programs offered to “consumers” who cannot trace their own writing on the screen where the production of the Other—of “culture”—appears.”* (Uit blz. 167 en 169, ‘Chapter XII Reading as Poaching’, ‘The Practice of Everyday Life’)

## LOCATIE

Het schrift betreft niet alleen de gebruiker, maar ook de locatie: de ruimte dat het materiaal (schrift) inneemt. Daar situeert en beweegt de gebruiker. Het werk draait om een wisselwerking tussen gebruiker en ruimte. De continuïteit van deze wisselwerking hangt af van de gebruiker die bepaalt hoe zich ertoe te verhouden. (.)

Meer dan grafisch ontwerpers, dirigeren website makers de lezer en bepalen welke internet bladzijden eerder dan andere bladzijden worden gelezen en gebruikt. De website lezer heet ook ‘surfer’, alsof hij meebeweegt op een veranderbare oppervlakte waaronder allerlei werelden zijn verscholen. Maar de surfer komt nooit tot deze werelden, want hij blijft op de



oppervlakte drijven. Een boek is een fysiek materiaal, dat meer gebruikers vrijheid en macht aan de lezer overlaat dan in het virtuele gesystematiseerde World Wide Web. Hackers zijn voorbeelden van web-gebruikers, die de vrijheid die voor boeken geldt, virtueel invoeren. In dit schrift nodig ik u uit om legaal te hacken. U kunt de informatie kopiëren, enzovoorts; zie introductie 'Ontstaansgegevens'. Ook kunt u, als gebruiker, deelnemer en organisator van woorden en acties (;), de bladzijden-oppervlakten uit dit schrift letterlijk in de breedte verspreiden door de plakranden te gebruiken die aan de buitenste zijden van sommige bladzijden zijn aangegeven. (~)

De situatie waarin u nu verkeert, kan ik nooit helemaal voorspellen omdat ik niet uw lichaam heb, en waarschijnlijk zelfs niet aanwezig ben bij uw gebruik van het schrift. U bent misschien alleen, of met anderen in een bepaalde ruimte en omgeving, u kunt staand, zittend, liggend en hangend het schrift gebruiken, en u kunt het met twee handen, met uw vingers, voeten, benen en armen maar ook met andere hulpmiddelen vasthouden, laten staan en laten leunen. Het gebruik van het schrift kan vele situaties en verhalen met zich mee nemen, en ik nodig u uit om uw situatie hieronder te beschrijven in de tabel hieronder. Welke handeling en handleiding is nodig in een situatie?

Hoe beïnvloedt de locatie de manier van gebruik? Kruis aan wat voor uw situatie tijdens het gebruik van het schrift van toepassing is.

**LICHTBRON**

Zonlicht / TL-licht / Kaarslicht / Gloeilamp /

**GEBRUIKSLOCATIE**

Thuis / Publieke ruimte / Vervoermiddel / Bankje /

**OMGEVINGSGELUID**

Auto's & machines / Dieren / Wind / Mensen /





## TIJSDSTIP

Nacht / Ochtend vroeg / Middag / Avond /

## ANDERE

∴ Met zijn suggestie van lezen als een performance had Marcel Duchamp impact op o.a. John Cage. In 'Unhappy Readymade' (1919) laat Duchamp een beeldende kunst model zien van lezen als open actie. Zijn huwelijkscadeau aan zijn zuster wordt aan de balkon reling gebonden, waar de wind 'problemen oplost' door bladzijden eruit te scheuren, uiteindelijk enkel de binding achterlatend. (Uit blz. 22, 'Between Thought and Sound', (An Essay in Three Parts), *Alex Waterman*)

∴: *"The composer (organizer of sound) will be faced not only with the entire field of sound but also with the entire field of time."* (Uit blz. 5, 'Silence, Lectures and Writings')

~: *"Space is a 'practiced place', admits of unpredictability. Rather than mirror the orderliness of place, space might be subject not only to transformation, but ambiguity. If space is like the word when it is spoken, then single 'place' will be realised in successive, multiple and even irreconcilable spaces. It follows that, paradoxically, 'space' cannot manifest the order and stability of its place."* (Uit blz. 5, 'Introductie, 'Site-Specific Art, Performance, Place and Documentation', *Nick Kaye* (n.a.v. Michel de Certeau))