

Hoe Ulises Carrión van plagiaat gebruik maakte om kunstenaar te worden

In enkele grote wereldsteden is het oeuvre van Ulises Carrión de afgelopen jaren uitgebreid op het schild gehesen, Madrid, Mexico City, in meer bescheiden mate, in Amsterdam. De eerste in deze retrospectieve reeks echter was Groningen. In 1991 vond hier een hommage tentoonstelling plaats in het CBK. Dat was twee jaar nadat de Nederlands-Mexicaanse kunstenaar in Amsterdam gestorven was en de terugblik tekende de warme band van de culturele fine fleur hier ter stede met de helden van het kunstenaarsboek. Met name dankzij pioniers als Poul ter Hofstede in het Groninger Museum en Wim Beeren bij de universiteit, beiden inmiddels breed overvleugeld door Henk Woudsma en vele anderen, is Groningen altijd de haven gebleken waar multiples van kunstenaars in de vorm van boeken en boekjes prettig zijn aangeland. Al vroeg in zijn carrière, in 1974, deed Ulises Carrión mee aan een groepstentoonstelling in De Mangelgang, sappig getiteld *Favourite Books*. In 1977 tenslotte kwam hij naar Groningen voor de performance *Taalhandelingen, 45 revoluciones por minute*. Deze vond plaats op het Martinikerkhof, in een Spaans boek verbasterd tot Martinikkerhof. Wie dus denkt dat Carrión een onbekende kunstenaar is heeft iets gemist, hij maakt deel uit van het Groninger culturele DNA.

Was Ulises Carrión de eerste die in Nederland kunstenaarsboeken maakte? Nee, even los van herman de vries, Gerrit Jan de Rook was eerder, zijn fameuze bundel *Witte Gedichten* verscheen al in 1970, en het jaar erop zagen *Dutch railway system* en *Xprmntl ptry* het licht. Beiden kenden elkaar uit de jonge scene van de experimentele, concrete en visuele poëzie. Michael Gibbs verbond hen in zijn blad *Kontexts*.

De Rook heeft in de jaren dat hij een in Utrecht gevestigd uitgever en curator was ook werk van Carrión uitgegeven. Veel belangrijker nog: zowel Carrión als De Rook telden tot de negen oprichters van het Amsterdamse In-Out Center dat vanaf de herfst 1972 tot begin januari 1975 gevestigd was op nummer 103 aan de Reguliersgracht. Michel Cardena, een gereputeerde Columbiaans-Nederlandse kunstenaar had de groep samengesteld. Hij kwam op dat idee nadat een vriendin het pandje had kunnen kopen en de hoofdetage leek Cardena zeer geschikt als ruimte voor tentoonstellingen en performances. Dus huurden ze die. De deelnemers waren even divers als het huidige Nederlandse voetbalelftal: naast Cardena en Carrión was er Raúl Marroquín, net als Cardena ook uit Columbia, dan tellen we drie IJslanders, Hreinn Fridfinnsson en de broers Kristján en Sigurdur Gudmundsson en drie Nederlanders: Hetty Huisman, Pieter Laurens Mol alsmede de reeds genoemde Gerrit Jan de Rook. Voor details over dit eerste naoorlogse kunstenaarsinitiatief verwijs ik naar de site inoutcenterarchives.nl, waar alles te vinden is dat Corinne Groot en ik onderzocht hebben en aan de vergetelheid ontrukkt.

Ulises Carrión was Mexicaan, maar ook wereldburger. Hij reisde veel en had al verscheidene jaren in Europa gewoond, met name langere tijd in Parijs, toen hij vanuit Engeland naar Nederland kwam en per 1 januari 1972 ging wonen in het appartement dat Michel Cardena achterliet toen hij naar de Prinsengracht verhuisde, om precies te zijn:

naar de etage boven galerie 845 van de legendarische Dolly Melchers. Carrión schreef zijn vader in december 1971 vanuit Londen een kaartje met de tekst dat zijn nieuwe adres per januari Nicolaas Maasstraat 71 zou zijn. Carrión was al eerder in Amsterdam geweest, op vakantie, "het is mijn favoriete stad" schrijft hij naar zijn familie, reden waarom hij in sommige c.v's 1970 als vestigingsjaar aangeeft. In 1972 behaalde hij, toen nog de schrijver en taalkundige Ulises Carrión, in Leeds een postdoctoraal diploma met zijn thesis getiteld "Judas' Kiss and Shakespeare's Henry VIII". Een thesis die geestig, analytisch en speels was en vooruit loopt op zijn latere kunstenaarsboeken.

Het was ook in Leeds dat hij op een rommelmarkt een gehavende oude bijbel vond waarin van de familie Muxlow de familiedata waren genoteerd: geboorten, huwelijken en sterfdata van vele decennia familieleden stonden er als kale feiten genoteerd. Hij was er enorm door gefascineerd. In 1978 zou uitgeverij Leaman in Düsseldorf Carrións kunstenaarsboek *The Muxlows* uitgeven.

Ulises Carrión sprak zeven talen. Engels werd de taal die hij ging gebruiken voor zijn projecten. De hartelijke, inventieve, energieke Ulises Carrión was destijds in het eigen Mexico gewaardeerd als een getalenteerd schrijver. Tegenwoordig kent men hem als DE Grote Conceptkunstenaar van Mexico of zelfs van heel Latijns Amerika. Voordat Carrión naar Amsterdam kwam had hij dus enige boeken en toneelstukken op zijn naam staan en artikelen bijgedragen aan het Mexicaans literaire tijdschrift Plural. De latere Nobelprijswinnaar Octavio Paz zou hem in Amsterdam nog aanschrijven en verzoeken de literatuur te blijven beoefenen - dit toen eenmaal duidelijk was dat Ulises de literatuur achter zich liet en voortaan de beeldende kunst was toegedaan.

Het jaar 1972 werd zonder twijfel het belangrijkste jaar in Ulises' leven. Het was het jaar waarin zijn vrije gedachten over theater en dichtkunst evolueerden tot ideeën over bredere en meer fundamentele vormen van communicatie. Hij deed dat zonder enig aplomb, op de meest eenvoudige, haast kinderlijke wijze. Zo bescheiden dat het me tijd heeft gekost om te begrijpen hoe scherpzinnig zijn speelse uitingen in elkaar zitten. Zijn overgang tot het domein van de beeldende kunst begon in de herfst rustig, met zijn assistentie bij performances van Michel Cardena en Raúl Marroquín. Dat was in Rotterdam, waar de opwarmingen van Cardena's Warming Up etc. etc. etc. Company reeds plaatsvonden onder het logo van In-Out Productions. Het idee voor het In-Out Center was toen al geboren, maar de kunstenaars, serieus en toegewijd, wilden ter voorbereiding van het programma de ruimte opknappen. Pieter Mol had er de juiste skills voor en hij is een perfectionist, de renovatie duurde dus even. Overigens moet het feit dat de wandbespanning dezelfde was als die van het Stedelijk Museum niet worden uitgelegd als een sollicitatie, wat soms gebeurde. Het betrof echter een restant waar Hetty Huisman goedkoop de hand op had weten te leggen, toevallig bij het bedrijf dat zojuist een klus voor het Stedelijk had afgerond.

De afspraak onder de deelnemende kunstenaars was dat iedere kunstenaar een maand de ruimte voor zijn rekening zou nemen en de huur betalen. Van die maand was de helft bestemd voor een tentoonstelling of presentatie van de kunstenaar zelf en de tweede helft voor een gast. Men was dus eerst in en dan out, vandaar de naam. Gedurende hun maand

pasten de kunstenaars zelf op.

Op 24 november 1972 was er een massale toeloop op de Reguliersgracht voor de grootse, eerste opening van het In-Out Center. In het grachtenwater gebeurde iets bijzonders: Cardena, gekleed in het leren jasje met het logo van zijn Warming Up Etc. Etc. Etc. Company, warmde met een reusachtige dompelaar het grachtenwater op. Verschillende camera's legden de gebeurtenis vast, waaronder die van de nationale tv. Er vonden die avond ook andere performances en een muzikaal optreden plaats, terwijl in de krappe, volle tentoonstellingsruimte werken van alle kunstenaarsleden opgehangen aan de wand na wat doorzettingsvermogen bekeken konden worden.

Dat was het eerste moment waarop Ulises' werk in de context van beeldende kunst werd getoond. Zoals gezegd: aan de wand. Onder de titel *Collected plagiarisms* hingen drie rijtjes van twee boeken, de auteursnamen afgeplakt en daaroverheen de naam van de nieuwe auteur: Ulises Carrión. Deze op het oog onnozele bijdrage bevatte een briljante wending. Wat in de literatuur een kapitale zonde is, plagiaat, het stelen van iemands tekst en ideeën, is in de beeldende kunst een geaccepteerd verschijnsel. Beeldend kunstenaars eigenen zich niet alleen voorwerpen toe om ze tot kunst te verdraaien, maar selecteren ook kunstwerken van anderen om ze al dan niet onder dezelfde titel te adopteren. Denk aan Elaine Sturtevant, die al in 1965 bloemen van Warhol had geïmiteerd ofwel opnieuw gemaakt. Toegegeven, destijds werd dat door sommigen ook wel controversieel gevonden, maar niet door Warhol zelf.

Plagiaat komt van het latijnse woord *plaga* dat "net" betekent, het voorwerp dat jagers over hun buit werpen om die zeker te stellen. Plagiaat pleeg je wanneer je iemands woorden steelt zonder de credits te noemen, zonder de bron of de naam van de auteur te vermelden. Plagiaat is diefstal. Niet dat die overtreding van de literaire en wetenschappelijke codes iemand in de gevangenis doet belanden, je verliest hooguit je reputatie of je baan, iets wat bijvoorbeeld wél kunnen gebeuren toen Carrión in 1982 een kostbare diamant tentoonstelde in het Museum in Assen onder de titel: *De diefstal van het jaar*.

Het eerste kunstenaarsboek van Carrións hand zag nog in hetzelfde jaar 1972 het licht. Het bevat eigenlijk al alle elementen die Carrións werk zo uniek maken. Het draagt de titel *Sonnet(s)* en is te beschouwen als een ode aan het plagiëren. De meervouds *S* uit de titel is tussen haakjes geplaatst en dat is precies waarom het gaat: één en hetzelfde sonnet wordt gepresenteerd in alle denkbare varianten van typografie, syntaxis etcetera. Iedere variant heeft een eigen titel waarin de aanpak wordt aangekondigd en deze aanpak wordt door Ulises met grote accuratesse tot uitvoering gebracht. Het gespiegelde sonnet is dus geheel in spiegelbeeld weergegeven. In het alfabetische sonnet staan alle regels op alfabet. Het religieuze sonnet eindigt met amen.

Het boek *Sonnet(s)* heeft geen nummering en geen hiërarchie, het is precies zoals Carrión dat later in zijn definitie van het kunstenaarsboek ook aangeeft, een opeenvolging van ruimten en een opeenvolging van momenten. Het boek als geheel is genummerd en gesignd. Het werd destijds verkocht voor 5 gulden per stuk.

Het boek heeft de vorm van een stapeltje A4s dat met nietjes bijeen wordt gehouden. Er

zijn ook exemplaren met een plastic bandje (zie RKD). *Sonnet(s)* lijkt met zijn verraderlijke titel op een fantasieloze bundel gedichten. Maar bij het doorbladeren besef je dat het beroemde *Heart's Compass* van de Engelse dichter Dante Gabriel Rossetti door toedoen van Ulises Carrión tot een briljante en superspeelse vorm van free jazz is omgevormd. Op deze manier was bij mijn weten nog nooit met een bestaande tekst omgegaan. Het repetitieve kennen we van andere kunstenaarsboeken, die van Ed Ruscha en herman de vries bijvoorbeeld. Maar dan gaat het om eigen beelden. Nu betreft het een gecanoniseerde tekst van een beroemd man, nu gaat het behalve om diefstal in zekere zin ook om heiligschennis.

Waarom juist dit gedicht werd uitgekozen? Misschien omdat Rossetti zowel schilder was als dichter en vertaler? Omdat Rossetti van Italiaanse afkomst was en woonachtig in Engeland, ook iemand die zoals Carrión het zei: een geboren buitenlander was? Omdat het gedicht honderd jaar oud was en daarmee vrij van rechten?

Wat in ieder geval vast staat is dat het boek is opgedragen aan Raúl Marroquín. Marroquín heeft het waarschijnlijk ook laten drukken, in Maastricht, maar dat staat hem niet meer bij. Wel dat hij de eerste was die Carrión een kunstenaar noemde. Marroquín was in die tijd student aan de Jan van Eyck Academie. Eigenlijk had hij zijn tweede fase opleiding in New York willen volgen of in Amsterdam, maar dat het Maastricht werd bleek bij nader inzien een groot voordeel, niet alleen voor zijn eigen ontwikkeling maar ook voor die van zijn collega's. De Jan van Eyck Academie had juist de relatie met de opdrachten van de rooms Katholieke kerk afgeworpen en bood voortaan ruimte aan alles wat experimenteel was. Bovendien beschikte men er over verscheidene drukkersfaciliteiten. Marroquín was in Bogotá, waar hij aan de universiteit zijn basisopleiding had genoten, gewend geweest om met tientallen studenten in competitie te gaan voor het bemachtigen van apparatuur en verbaasde zich over de grenzeloze mogelijkheden aan de Jan van Eyck. Met zijn talent voor communicatie maakte hij vanaf 1973 samen met anderen een muurkrant om alle voorheen in de gang opgeprikte briefjes te vervangen. Eerst eenzijdig bedrukt, vervolgens tweezijdig en tenslotte in de vorm van een magazine werd dit Fandangos aanvankelijk grotendeels gevuld met bijdragen van de collega's van het Amsterdamse In-Out Center. Ieder kreeg een vierkante ruimte tot zijn beschikking. Hreinn Fridfinnsson gebruikte zijn ruimte bijvoorbeeld voor zijn project *I collect Personal Secrets*, een project dat in de jaren negentig een vervolg kreeg in *Le Point d'Ironie*, het kunstenaarsmagazine van Agnès b. dat onderdeel uitmaakt van deze ArtisBook week.

Prominent op Fandangos nummer één preikte de bijdrage van Ulises Carrión, die handelde over Plagiaat. *Why Plagiarisms?* luidt zijn vraag.

Het antwoord bevat een aantal antwoorden waarvan sommige mindeer zinnig ("There are so many books") en andere zinnig. "Art is not private property". "They make reading unnecessary." "They don't lend themselves to psychological interpretations" "They don't have utilitarian purposes" "They lack commercial value" "They are simple and absolute" "They are beautiful".

Het maken van boekjes onder de imprint In-Out Productions werd iets dat ook de collega's deden. Maar de meeste en de meest uiteenlopende waren van de hand van Carrión. Ze zijn alle van grote eenvoud en gaan uit van één idee dat met rigoureuze volharding is doorgevoerd. Dat is waaraan ze hun sprankelende schoonheid ontleen. Vanzelfsprekend overigens was het maken van een publicatie niet. Er was geld voor nodig en het bezit van intelligentie en creativiteit was destijds onder jonge kunstenaars omgekeerd evenredig met de inhoud van hun portemonnaie.

De uitgave *Arguments* is in 1973 gemaakt in samenwerking met de gerenommeerde Beau Geste Press in Collumpton, Devon in Engeland. De leider van dit gemengd Brits-Mexicaanse kunstenaarsinitiatief was Felipe Ehrenburg en hij vertelde op een studiedag in Bordeaux in 2017 dat het hem goed had geleken om een deel van de oplage van *Arguments* op prachtig gekleurd papier (Strathmore Grandee paper) te drukken, teneinde mensen die het konden betalen op die manier over te halen erin te investeren. Bovendien was het noodzakelijk dat Ulises overkwam naar Engeland zodat ze samen aan de persen konden staan. Ik meen dat Ulises 16 gulden op zak had. Hetty Huisman en haar partner Grietha, leenden hem af en toe reisgeld.

Arguments bestaat uit voornamen die zodanig op de bladzijde staan dat er een onderliggend verhaal uit kan opdoemen. Het boek is gebaseerd op 25 beroemde verhalen, maar het is niet eenvoudig en ook niet nodig om die eruit te destilleren. Juist niet wellicht, Ulises had toen al afstand genomen van het verhaal als samenhangend literair principe.

Een boek dat hem niets heeft gekost is het kleine werkje met de lange titel: *Tell me what sort of wall paper your room has and I will tell you who you are*. Het verscheen in 1973. De titel is een woordspeling op een Spaans gezegde dat, naar me is verteld, luidt: Vertel me hoe je huis eruit ziet en ik zeg je wie je bent.

Niet ver van de lokatie Reguliersgracht bevond zich destijds, op de hoek van de Weteringschans, het grote behanghuis Rath en Doodeheefver. De firma bracht met enige regelmaat stalenboeken uit en blijkbaar ging de oude set dan naar de vuilnis. Ulises vond zo'n boek op straat en was direct verrukt over de vondst, helemaal gratis, en zulk mooi materiaal. Hij sneed bladzijden uit de diverse behangsoorten en typte er de relatie op die hij had met de bewoners van zijn denkbeeldige huis, zoals *my sister's room*, *my teacher's room*, *my psychiatrist's room*. In een tweede editie zijn de opschriften met de hand geschreven.

Een vergelijkbaar procédé paste hij toe in *Dancing with you*, in dat geval gebruikt hij een bestaande muziekpartituur en stempelt met gekleurde inkt de titel op het kaft. Binnenin zijn bijvoorbeeld onder het kopje *Slow Foxtrott* de verschillende danspassen in woorden uitgeschreven, zo droog mogelijk, als in een recept.

Het is opmerkelijk dat de meeste titels van de boeken die Ulises begin jaren zeventig maakt, terug te voeren zijn op bestanddelen van de syntaxis en de literatuur. Zo maakte hij in het kader van In-Out Productions in hetzelfde jaar 1973 *Amor, la palabra*. Ofwel, liefde, het woord. En gaf exp/press in Utrecht, waarachter Gerrit Jan de Rook schuil gaat, *Conjugations; Love Stories* uit, ofwel Verbuigingen, liefdesverhalen.

Verder zijn daar het al genoemde Arguments, te vertalen als twistgesprekken, en ook bij

Beau Geste Press, *Looking for Poetry / Tras la poesía*, op zoek naar Poëzie; de leporello *Speeds*, in-out productions, 1974; *Margins*, kantlijnen, uitgegeven in 1975 bij de Brummense Uitgeverij van Luxe Werkjes; *6 Plays*, zes toneelstukken; Kontexts Publications 1976, *O domador de boca*, dompteur, temmer van de mond, in 1978 uitgegeven door Massao Ohno / Mirian Strauss Studio; *In Alphabetical Order*, door Cres en Agora uitgegeven in 1979; in dat jaar verschijnt ook *Anonymous Quotations* anonieme citaten (Void editions) en *Verzamelde Werken*. Dit boek, in 1980 uitgegeven in een oplage van 15 door Da Costa Edities (van Juan Agius, de collega in Amsterdam met wie Carrión wel samenwerkte), is het enige werk met een Nederlandse titel en bestaat uit verknipte schilderijen van onbekende schilders, daadwerkelijke appropriation dus. Zonder jaaraanduiding tenslotte is het betoverende boek *Dear Reader Don't Read*, dat met transparante pagina's en preegdruk subtiel de nadruk legt op het ruimtelijke karakter van het kunstenaarsboek. Alsmede op het karakter van het kunstenaarsboek, dat je liever bekijkt dan leest. Overigens markeert ook het videowerk *A Book* van 1978 op ingenieuze wijze de ruimte geschapen door het boek.

Gedurende die tijd denkt Ulises na over het karakter van zijn uitgaven en hoe die verschillen van de oude literatuur zoals hij die vroeger beoefende. Hij voelt enige druk van zijn literaire achterban en verwoordt die gedachten in het pamflet dat in 1975 zowel in het Mexicaanse tijdschrift *Plural* werd gepubliceerd als in *Kontexts*, het blad dat Michael Gibbs in Engeland en vervolgens in Amsterdam uitgaf. Deze tekst, *The new art of Making Books* is heden ten dage in meer dan dertig talen vertaald en vormt een filosofische reflectie van blijvend belang. De titel refereert aan het polemische gedicht van Lope de Vega, *The new art of making Comedies* en was vooral bedoeld voor literaire lezers.

Het begint met de volgende definitie:

WHAT A BOOK IS

A book is a sequence of spaces.

Each of these spaces is perceived at a different moment - a book is also a sequence of moments.

A writer, contrary to the popular opinion, does not write books.

A writer writes texts.

The fact, that a text is contained in a book, comes only from the dimensions of such a text; or, in the case of a series of short texts (poems, for instance), from their number.

A literary (prose) text contained in a book ignores the fact that the book is an autonomous space-time sequence.

Verderop stelt Carrión de oude tegenover de nieuwe kunst, met soms grappige implicaties. "Old art's authors have the gift for language, the talent for language, the ease for language.

For new art's authors language is an enigma, a problem, the book hints at ways to solve it."

En "In a book of the old art words transmit the author's intention. That's why he chooses them carefully.

In a book of the new art words do't transmit any intention: they're used to form a text which is an element of a book, and it is this book, as a totality, that transmits the author's intention. "

"Plagiarism is the starting point of the creative activity in the new art."

"In order to be able to read the new art, and to understand it, you don't need to spend five years in a Faculty of English".

Naar deze tekst wordt internationaal veelvuldig verwezen. Het boek dat behoort tot de "nieuwe kunst", elders spreekt Ulises over Bookwork, ik zou het betitelen als kunstenaarsboek, brengt me op de vraag waar de wortels liggen van zijn radicale afstand van het narratief. Een opinie die hij kracht bijzette door zijn bibliotheek onder vrienden uit te delen.

Ulises Carrión heeft filosofie en taalkunde gestudeerd in Mexico City, hij kreeg in 1964 een beurs voor de Sorbonne en studeerde er Franse taal en literatuur. Daarna behaalde hij zoals gezegd in Leeds een graad in de Engelse taal.

Ik vermoed dat zijn verblijf in Frankrijk heeft hem in belangrijke mate heeft gevormd. Het was een opwindende tijd. Schrijvers schreven geen gewone roman meer, maar een nouveau roman. In het theater werd jaren lang Ionesco's *La Cantatrice Chauve* en *La Leçon* opgevoerd, uitnemende voorbeelden van absurdistische repetetieve dialogen zonder noemenswaardige plot. Op het gebied van film maakte "L'Année dernière à Marienbad" furore. Allemaal voorbeelden van het zoeken naar open structuren, structuren die zijn ingegeven door het idee dat een teken uit twee componenten bestaat, le signifiant en le signifié, betekenaar en betekenis. Het teken in zijn geheel verwijst naar wat buiten de taal, wat in de werkelijkheid ligt. Neem het woord tafel en we denken meteen aan een blad op vier poten. Maar de vijf letters zelf betekenen niets als we ze loskoppelen van de betekenaar, of le signifiant, ofwel de uiterlijke vorm van het teken. De Saussure, een baanbrekende taalkundige, beschouwde dat signifiant en signifié als onscheidbaar, als het basis element van de taalkunde. Dat is punt 1. Minstens zo belangrijk is punt 2: de betekenis van een woord wordt niet bepaald door dat waarnaar het verwijst, maar door de gehele taal zelf. Men moet kijken hoe het element past in het grotere systeem. Deze structurele taaltheorie breidde zich in de jaren zestig en zeventig naar andere vakgebieden uit en wordt bekend als structuralisme. Het klinkt nogal abstract en wellicht ietwat gezocht voor wie Carrión waardeert om de kinderlijke eenvoud van zijn projecten. Gezien de nadruk die Ulises op de onderdelen van de taal legt en zijn zorg om tekens te abstraheren - hij doet dat in zijn *leporello Speed* aan de hand van stoplichten - is een referentie aan het structuralisme echter niet uit de lucht gegrepen. De laatste zin van zijn pamflet *The new art of making books* luidt dan ook: "The new art appeals to the ability every man possesses for understanding and creating signs and systems of signs." Mij maakt met name de visie op het element als deel van het geheel duidelijk waarom Carrión met zijn fijnbesnaarde gevoel voor hoge artisticeit, zo gemakkelijk

verzamelingen exposeerde van kunstenaarsbijdragen die een mengeling waren van rijp en groen. Lees ook in *Second Thoughts* wat hij in het kader van Mail Art daarover zei.

Soms had Ulises Carrión iets van een professor wanneer hij een lezing gaf of een kittige theoretische tekst produceerde. Maar tegelijk was hij een handige duizendpoot die het kunstenaarsboek onderbracht in een wereldwijd uitwisselingssysteem. Enkele maanden nadat het In-Out Center sloot startte hij *Other Books and So* in het voorjaar van 1975. Deze galerie/boekwinkel heeft bestaan tot eind 1978. De eerste twee jaar aan de Herengracht 227, vanaf 6 september 1977 op nummer 257. *Other books and So* werd een centrum waar performances en tentoonstellingen plaats vonden, maar in de eerste plaats was het een boekwinkel waar de boeken het publiek van doorbladeraars en kopers vonden waarop de correspondenten hoopten. Ulises opende met name unieke kanalen voor kunstenaars in de oostbloklanden die wel via de posterijen maar niet in persoon deel konden nemen aan de westerse wereld van de kunst. Iedere dag werden er stapels kunstenaarsuitgaven binnengebracht in *Other Books and So*. Het betekende veel werk, heel veel werk dat alleen door een extreem bevlogen kunstenaar kon worden verzet. Ulises kreeg daarbij essentiële steun van vrienden, en bovenal van zijn partner Aart van Barneveld, zoals hij op zijn beurt een theoretische en praktische hulpkracht werd voor Van Barnevelds Stempelplaats.

Other Books and So heeft nu een mythisch imago, met name in het buitenland, maar laat het een troost zijn dat het opvolging vond in de onvolprezen kunstenaarsbookshop Boekie Woekie dat tot op heden een oase van visuele denkkraft en artistiek genoeg vormt in de binnenstad van Amsterdam.

Na sluiting van *Other Books and So* borg Carrión alles weg in zuurvrije dozen en opende het *Other Books and So Archive*. Hij bleef het als een actief en steeds veranderend depot behandelen tot hij het in het vooruitzicht van de dood overdeed aan zijn collega Juan Agius in Geneve, waar Juan sindsdien woont. Juan heeft het voortgezet als een actief levende erfenis en vele publicaties tot stand gebracht waaronder perfecte plagiaten.

Tineke Reijnders

