

Saâdane Afif

The Fountain

Archives

2008/2017

“To an innocent eye, how pleasant is its chaste simplicity of line and color! Someone said, ‘Like a lovely Buddha,’ someone said ‘Like the legs of the ladies by Cézanne.’”

Louise Norton, regarding Fountain, in her essay “Buddha of the Bathroom,” *The Blind Man*, 1917.

“Something that I’d like to make very clear is that my choice of these readymades was never dictated by some aesthetic delectation. The choice was based on a reaction of visual indifference, coupled at the same time with a total absence of taste, good or bad... in fact, it was in complete anaesthesia.”

Marcel Duchamp in 1961, returning to the question about the choice of the readymade.



Fountain, 1917, photograph by Alfred Stieglitz

Fountain, 1917

Since the debut appearance of *Fountain* in 1917, the famous urinal has generated an endless flood of comments. Long after the first article dedicated to the Fountain in the magazine 'The Blind Man', both the object and the artistic gesture are still a powerful vector of controversy. Not a day goes by without a new publication fueling the discussion. From rejection to low bow, from ceramic history to mathematic language, the diversity of subjects illustrated by Duchamp's *Fountain* is disconcerting and indefinite.

The Fountain Archives, 2008-2017

Starting in 2008 as a 'hobby-artwork', Saâdane Afif set out to look for publications picturing Duchamp's *Fountain*. During his trips and through his research online, he gathered a number of books and magazines showing the famous urinal. After several years of collecting, Saâdane Afif's *Fountain Archives* is currently approaching 850 items and will be continued until its 1001st. When found, the publications are registered with an archive number ranging from FA 0001 to infinity.

The Active Dimension of the Fountain Archives

Upon their arrival, Saâdane Afif tears out the pages in the collected publications where *Fountain* is depicted, scans the pages and has them framed perfectly (p. 7). If a publication contains images of the work on several pages, all of them are torn out and together they form a polyptych. While maintaining the economy of the multiple — a simple, repetitive gesture with low price, mass production techniques — this procedure produces unique artworks. This is only made possible by taking advantage of the mass production of the publishing industry. The framed pages are then redistributed once again as they are exchanged, sold and displayed in exhibitions worldwide (p. 10). This constitutes the 'active' part of *The Fountain Archives*.

The Passive Dimension or: The Fountain Archives as a Mould or Negative

The ruined publications are then carefully stored on bookshelves in the studio of the artist, forming the passive part of the project (p. 8). With their pages torn out, they create an archive around Duchamp's *Fountain*, from which the common initiator has been removed: a mould or a negative of the original artwork.

The Augmented Section

With the continuous display of the Fountain Archives frames, Saâdane Afif's *Fountain Archives* has started to be commented upon, explained or reviewed in many printed publications. Images of *Fountain* by Duchamp now illustrate articles about Saâdane Afif's work. These publications signal an evolution in the development and perception of *The Fountain Archives* as an artwork. They are added to the bookshelves with two copies — one as part of the Archives as usual, the other as an Artist's Proof — and the pages entered onto the website under a specific section titled *Augmented*. Step by step, these pages start to build an archive within the archive, in a sort of *mise en abyme*, shifting the paradigms of interpretation to encompass Afif's work (p. 9). With the shelves this specific collection within *The Fountain Archives* supplements the 'passive' dimension of the project.

The Website: www.thefountainarchives.net

The scanned images of the pages are uploaded onto *The Fountain Archives* website, delving into digital territories beyond the possibilities of physical dissemination. A strict protocol and rigorous classification procedure produces a unique database on the seminal readymade. This has in turn produced a fragmented history of the art object, in which the multitude of viewpoints from all the publications and the disparate audiences that engage with the project online create narratives of ungraspable diversity, always incomplete and open to revision. The website is therefore an important platform of exchange between *The Fountain Archives* and its audience.

A Shared Platform

Throughout the years, a network of connoisseurs and collectors also contributed by suggesting or sending rare publications, as well as local or vintage editions. In this way, the project became an open platform with a lot of people appropriating it for their own explorations of the potential of *Fountain* 1917. This feeds *The Fountain Archives* on different levels, with some people, for example, contributing publications for the material work and others editing the Wikipedia page. This multiplies yet further the perspectives embodied by *The Fountain Archives*.

1001 Stories

Aside from its playful dimension, *The Fountain Archives* is representative of Afif's favoured themes and relies on a complex process, open to multiple interpretations. Through this work, Afif questions art, its system of production and its reception. He purposefully chose to tackle the thorny question of representation, presenting hundreds of pages that stand for as many points of view on one given artwork. These pages reveal the *Fountain's* unbridled narrative dimensions and thus demonstrate what precisely it was founded upon, what "makes us believe in it". Through the compilation of these views on *Fountain*, Afif's *Fountain Archives* unveils that which is hidden in a work of art: its subjective form.

Established with the rigour of a library, the body of publications is to be read like one thousand and one stories prolonging the life of the artwork *Fountain* - not unlike the Arabian Nights tale. Thinking of the project in this way, we can see how the work of art could be considered to generate its own stories or fictions, which are shared by the community of beholders. This narrative potential of the artwork is the essence of the *Fountain Archives*.

Publications








A first catalogue of this project has been published in 2014 on the occasion of the exhibition *Affiches et Fontaines* (p. 11). A second tome is going to be published at the end of 2017.

A publication project by mfc-michèle didier, assembling facsimiles of all torn pages, is under way.

2017: The Fountain Archives on Tour

Coinciding with the 100 year anniversary of Marcel Duchamp's *Fountain*, the *Fountain Archives* will be exhibited in a number of international institutions, starting in January 2017 at the Centre Pompidou in Paris. This will be the first time that the bookshelves and the *Augmented* collection are publicly displayed. The strategic timing is key to the completion of the work — with this important anniversary, the *Fountain Archives* is hoped to find its concluding entry with a catalogue on *Fountain 1917* that includes Saâdane Afif's work, coming full circle at long last.

AN OVERVIEW OF THE SEVENTEEN KNOWN
VERSIONS OF *FOUNTAIN*

Version	Current Location	Notes	
1. 1917 original	Lost / destroyed	Photographed by Alfred Stieglitz, at 291 Gallery, NY, in front of Marsden Hartley's painting <i>The Warriors</i> . The Stieglitz photograph, reproduced here, was featured in the Dada journal, <i>The Blind Man</i> , 2 May 1917.	
2. 1950 New York Reproduction	The Philadelphia Museum of Art	Duchamp was asked by art dealer Sidney Janis if he would sign a urinal for an exhibition at his New York gallery in 1950. Duchamp agreed, and signed a urinal that the gallerist bought at a Parisian flea market. Image shows the urinal installed (above a doorway and decorated with mistletoe!) at a later Dada exhibition at Sidney Janis Gallery organized by Duchamp in 1953. Gift of Mrs. Herbert Cameron Morris to Philadelphia Museum of Art, 1998.	
3. 1953 Paris Reproduction	Unknown	Listed in the Duchamp <i>catalogue raisonné</i> (third revised and expanded edition, 1997), edited by Arturo Schwarz, as "selected for sale at auction to benefit a friend of Duchamp." No other reference to this replica found in any other sources.	
4. 1963 Stockholm Reproduction	Moderna Museet, Stockholm	Replica made by Ulf Linde with permission of Duchamp for exhibition at Galerie Burén, Stockholm, 1963. The urinal was originally "signed" in Duchamp's absence using pre-fabricated block letters. Duchamp saw the replica when it was exhibited at Galerie Schwarz in Milan in 1964, at which time he signed it with enamel paint. Given to Moderna Museet in 1965 in accordance with Duchamp's request (Photo courtesy Moderna Museet)	
5. 1964 Milan Reproduction 1/8	San Francisco Museum of Modern Art	First in an edition of eight fabricated in 1964 by gallerist Arturo Schwarz in Milan. Four additional replicas were made outside of the edition: one for Duchamp, one for Schwarz, two for museum exhibition purposes (I/II & II/III). A prototype was also made and preserved (though it is not listed in the <i>catalogue raisonné</i>). 1/8 purchased by San Francisco Museum of Modern Art through a gift of Phyllis Wattis, 1998.	
6. 1964 Milan Reproduction 2/8	Tate Modern, London	Purchased with assistance from the Friends of the Tate Gallery, 1999.	
7. 1964 Milan Reproduction 3/8	National Gallery of Canada, Ottawa	Purchased in 1971.	
8. 1964 Milan Reproduction 4/8	Private Collection	Sold to a private collection by Gagosian Gallery, New York, 2002. (Photo courtesy Gagosian Gallery)	

Version	Current Location	Notes
9. 1964 Milan Reproduction 5/8	Dimitri Daskalopoulos Collection	Sold at Sotheby's, New York, on 17 November 1999 to Dimitri Daskalopoulos for \$1,762,500, at the time a record for a work made by Duchamp. Image shows <i>Fountain</i> on the cover of the auction catalogue.
10. 1964 Milan Reproduction 6/8	The National Museum of Modern Art, Kyoto	Purchased in 1987. (Photo courtesy The National Museum of Modern Art, Kyoto)
11. 1964 Milan Reproduction 7/8	Dina Vierny Foundation— Maillol Museum, Paris	Photograph reproduced here appeared in <i>Marcel Duchamp et ses frères</i> (Paris: Dina Vierny Gallery, 1988). Note that the image is printed in reverse.
12. 1964 Milan Reproduction 8/8	Indiana University Art Museum, Bloomington	Partial gift to the Indiana University Art Museum, 1971. Photograph of <i>Fountain</i> installed at the museum.
13. 1964 Milan Reproduction: Artist's proof made for Duchamp outside of the edition	National Museum of Modern Art, Pompidou Center, Paris	Purchased by National Museum of Modern Art, Pompidou Center, 1986. Object of Pierre Pinoncelli's actions, 1993 and 2006.
14. 1964 Milan Reproduction: Artist's proof made for Arturo Schwarz outside of the edition	Sold at auction; identity of purchaser not disclosed by auction house	Sold at auction at Phillips, de Pury & Luxembourg, New York, 13 May 2002. Image shows <i>Fountain</i> on view at Phillips, de Pury & Luxembourg, 2002.
15. 1964 Milan Reproduction: I/II made for exhibition purposes outside of the edition	The Israel Museum, Jerusalem	Donated to the Israel Museum on the occasion of Duchamp retrospective, 1972. Photograph of installation view from the exhibition "Surrealism and Beyond," 2007. (Photo courtesy the Israel Museum. Photo Einat Arif-Galanti.)
16. 1964 Milan Reproduction: II/II made for exhibition purposes outside of the edition	National Gallery of Modern Art, Rome	Gift of Arturo Schwarz, 1997.
17. 1964 Milan Reproduction: Prototype	The Dakis Joannou Collection	Sold by Ronald Feldman Gallery to Andy Warhol in January 1973. Sold at auction to Dakis Joannou Collection in 1988.



CLASSIFICATIONS

IS THIS ART?

145



FA 0400, 2014

torn out page from Sean Hall. *This Means That: A User's Guide to Semiotics*. London: Laurence King Publishing, 2012 - p. 145
18,5 x 26 cm



January 2012



June 2013



April 2014



January 2015

Four views of the *Fountain Archives* bookshelves at the artist's studio in Berlin.

SAÂDANE AFIF

[→S. | P. 57]

1917 erbebt die Kunstwelt, als es ein französisch-amerikanischer Künstler wagt, bereits die Auswahl eines Gegenstands als künstlerischen Akt zu bezeichnen. Den Skandal komplettierte, dass er zum Beweis dieser wagemutigen Behauptung ausgerechnet ein handelsübliches Pissoir präsentierte. Es ist die Rede von Marcel Duchamp, der mit »Fountain« eines der wirkungsmächtigsten Schlüsselwerke des 20. Jahrhunderts geschaffen und damit die Kunstgeschichtsschreibung um das *ready made* ergänzt hat. Durch die Wahl eines Urinals setzte er einen unmittelbaren und heftigen Diskurs über den Kunstbegriff in Gange. Er verlieh seinem *objet trouvé* den gehobeneren Titel »Fountain«, kippte die Porzellanschüssel um 90 Grad und beraubte sie so ihrer eigentlichen Funktion. Er gab sich nicht als er selbst zu erkennen, sondern signierte das Objekt mit »R. Mutt« sowie seinem Entstehungsjahr – was wiederum Stoff für Spekulationen bot. So wurden die Initialen *RM* mit *ready made* interpretiert, obwohl das Wort »mutt« im Englischen schlicht *köter* bedeutet. Das gekippte pissoir erhielt plötzlich eine ganz neue Ästhetik und sogar sexuelle Note. Es wurde als *phallisch* oder *vaginal* gedeutet. Von der ersten Ausstellung, auf der es präsentiert wurde – einer großen Schau der Society of Independent Artists im New Yorker Grand Central

Palace im April 1917 –, wurde es entfernt. Sein Verschwinden sorgte jedoch für weitaus mehr Furore als jedes andere anwesende Kunstwerk.

Nahezu hundert Jahre später integriert der französische Künstler Saâdane Afif auf rigorose Weise diese Arbeit von Duchamp in sein eigenes Werk, »Fountain Archives«. Afifs Vorgehensweise huldigt nicht nur dem Werk Duchamps, sondern ist in gleichem Maße konsequent als auch spektakulär. Afif wiederholt den Schlüsselmoment des *ready made*, den fundamentalen Akt des Auswählens, der wie damals bei Duchamp eine volle künstlerische Leistung darstellt. Afif tut dies nicht an realen Gegenständen, sondern an Abbildungen aus Publikationen. Sein Auswahlprozess zielt auch auf kein banales handelsübliches Objekt ab, sondern auf ein rein künstlerisches. Und als charmantes Bonmot kommt hinzu, dass Afif Duchamps »Fountain« auf neue Weise ins Museum zurückführt – einen Ort, den er vor rund hundert Jahren durch die Ausweisung aus der Ausstellung verlassen musste. Saâdane Afifs Arbeit an »Fountain Archives« beginnt im Jahr 2009, als er den renommierten Marcel-Duchamp-Preis erhält. Kontinuierlich fortgeführt, besteht sie heute aus rund 500 Bildern des berühmten Urinals von Duchamp (im Museum Kurhaus Kleve sind exakt 101 zu sehen). Diese Bilder sind allen möglichen Publikationen entnommen – Büchern, Zeitungen, Magazinen, Lexika oder sogar Pornohefen. Die Suche nach den Abbildungen ist, so sagt er, über die Jahre zu einer Art Sucht geworden. Afif findet sie und reißt sie heraus. Dabei trennt er stets die gesamte Seite einer Publikation heraus, auch wenn das Urinal dort mit anderen Texten und Bildern untergebracht ist. Dieses Umfeld ist dann ebenfalls Teil seiner Arbeit. Mehrmals finden sich auf ihnen Erklärungen der Arbeiten in kunsthistorischen Texten oder Bildunterschriften.

Diese gefundenen Blattseiten rahmt er dann aufwändig. Seine Rahmen werden in Zusammenarbeit mit einem Berliner Rahmenmacher gebaut und individuell dem jeweiligen Blatt angepasst. Die Leisten, die Gehrungen, die zum Teil farbigen Rückwände (die an die Wandfarben der großen Pinakotheken in Europa erinnern sollen) oder die Glaskanten – jedes Detail ist makellos ausgeführt. Nicht umsonst ist der Rahmen ein fixer Bestandteil jedes Bildes, dem er durch seine handwerkliche Perfektion eine stille, feine und unpräzise Note verleiht.

Die Installation der Bilder im Baum erfolgt dann dem architektonischen Ambiente entsprechend. Für die Präsentation auf einer Kunstmesse wählte Afif die Petersburger Hängung mit einer wandfüllenden und besonders engen Reihung der Bilder. In den offenen und zarten Sälen des Museum Kurhaus Kleve entschied er sich für eine zwar stringente, aber überaus großzügige Art der Installation. In der Mitte der Wand verlaufen horizontal zwei Reihen der kleinformatigen Bilder. Die Unterkante der oberen und die Oberkante der unteren Reihe sind aufeinander abgestimmt und parallel. Die anderen Kanten springen, je nach dem Format des Blattes. Die Bilderreihe verläuft so über den gesamten Museumssaal.

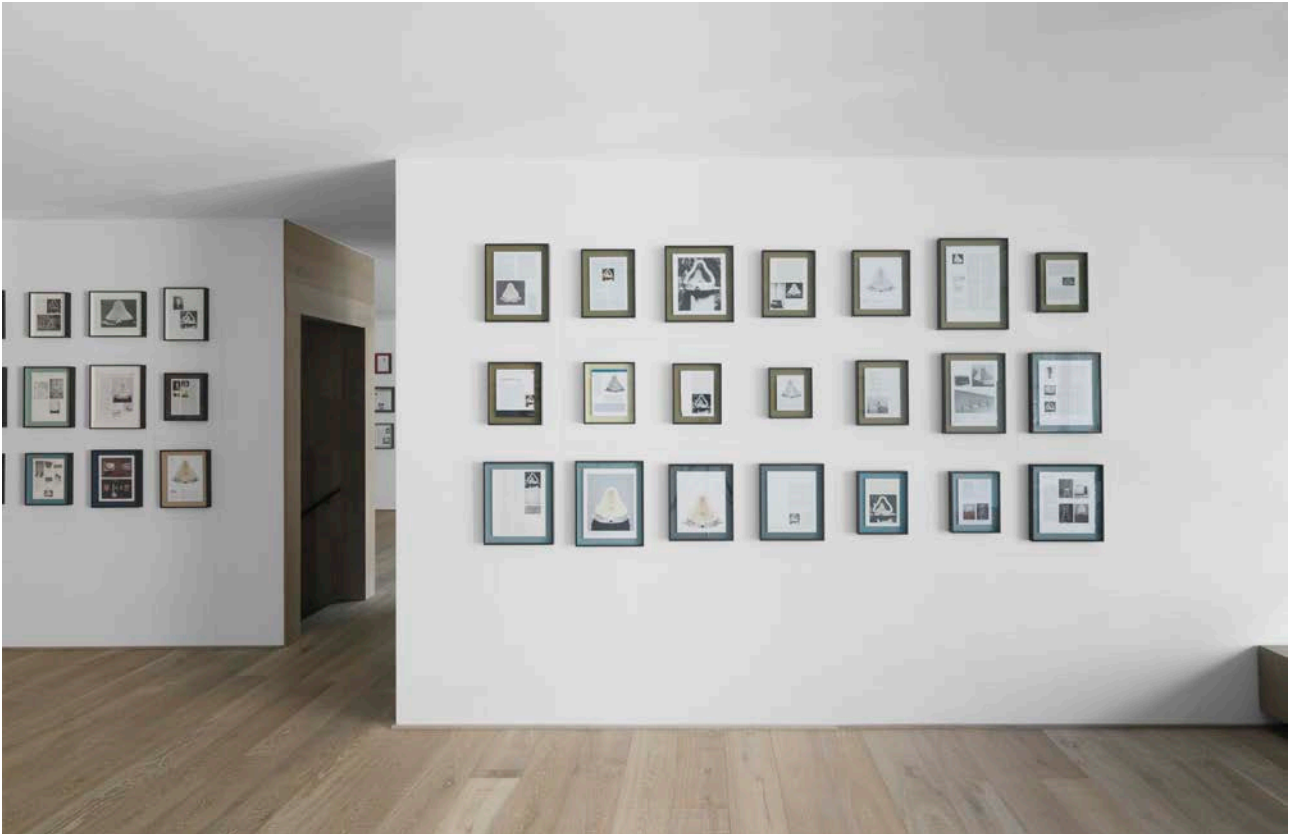
Die ungewöhnliche Hängung macht das Studium der Blätter zum Erlebnis und zu einem großen Vergnügen. Der Betrachter kann den Kopf darüber schützen, in welchem Zusammenhang Duchamps Werk manchmal abgebildet ist. Man findet es neben einem Ausschnitt von Danny Boyles Kultfilm »Train-spotting« mit Ewan McGregor, der gerade aus der »schmutzigsten Toilette Schottlands« auftaucht. Es wird neben einem Werk von Bruce Nauman (dem »Selbstporträt als Fontäne« von 1966-1967) oder einem von Gerhard Richter (»1024 Farben«, 1975) gezeigt. Die dazu abgedruckten Texte weisen entweder große Sachlichkeit oder ein unverschämtes Vergnügen am damaligen Skandal auf. Lautmalerisch ist von »Avantgarde oder Endspiel« zu lesen. Aber auch vom »Urinoir vom Klempner« oder dem »Museumssaal als Piss-Haus«. Es finden sich deutsche, englische, französische, skandinavische als auch asiatische Sprachen.

Die Arbeit von 1917 erscheint plötzlich hochmodern. Saâdane Afifs komplexes Vorgehen ist allgemein keiner Disziplin zuzuordnen. All seine Werke unterliegen stets einem kontinuierlichen Prozess der Veränderung. Mit dem Kult des Originals weiß er auf besondere Weise umzugehen. Kein Objekt, auch kein gefundenes, bleibt bei ihm gleich, jedes wird einer Metamorphose unterzogen. Er integriert Elemente der Kunstgeschichte, der Musik, der Poesie und des Tanzes. Zu vorhandenen und gefundenen Werken bildender Kunst bittet er zum Beispiel Schriftsteller Texte zu verfassen, die andere Künstler daraufhin in Musik oder Schauspiel umsetzen.

Afif selbst ist der Strippenzieher im Hintergrund. Er lehnt es ab, öffentlich in Erscheinung zu treten oder durch Kameras gefilmt zu werden. Wie ein Regisseur dirigiert er aus dem OFF. VALENTINA VLASIC



Marcel Duchamp,
»Fountain«, *ready made*
(nach den verlorenen
Original von 1917 /
after the lost original from
1917)



Exhibition views: *Affiches & Fontaines*, 2014 - Xavier Hufkens, Brussels.

FON TAIN NES

Saâdane Afif



Saâdane Afif, *Fontaines*, Brussels: co-published by Triangle Books & Xavier Hufkens, 2014 - 72 pages
 texts in english by Elena Filipovic, edition of 600