

D E AARS VAN DIOGENES EN DE AMBITIE VAN PROMETHEUS

BESCHOUWINGEN BIJ HET OEUVRE VAN WIM DELVOYE

U en ik zijn verschillend, maar Wim Delvoye (1965) is zeker anders dan wij. De internationaal gevierde kunstenaar werd in 1965 geboren als zoon van een onderwijzer in het grensstadje Wervik. De jonge Wim tekende veel en fantaseerde over de Romeinen en andere vervlogen tijdperken. Hij is altijd dat jongetje met zijn bizarre dromen gebleven. Wij hebben geleerd rekening te houden met allerlei maatschappelijk opgelegde beperkingen, maar dat socialisatieproces is goeddeels aan Delvoye voorbijgegaan. Hij hield zijn kinderlijke universum intact, onaangetast door de verwachtingen over zijn rol als tiener, volwassene of kunstenaar.

Oud-docenten beamen dat Delvoye ook aan de Academie te Gent een buitenbeentje was. Hij schilderde op afgedankte tapijten kitscherige motieven, zoals dalmatiërs, eenhoorns en herten en naaktstudies van zichzelf. Hij vertoonde ook het opportunisme dat eigen heet te zijn aan een West-Vlaamse koopmansgeest. Zo pakte hij bij zijn eindbeoordeling uit met een gesponsorde catalogus. Kunstenaarschap en ondernemerschap gaan bij Delvoye samen, wat historisch gezien natuurlijk geen nieuw fenomeen is.

Als kunstenaar zoekt hij zijn inspiratie niet meer bij de Romeinen, maar veeleer in het tijdperk van de encyclopedie, waarin men voor het eerst op rationele gronden de geheimen van het leven probeert te ontraadselen. Later eigent hij zich ook de denkwereld van de neogotiek toe, vooral dan van Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879), de architect die als eerste staal begon te gebruiken. Typisch voor Delvoye is dat hij deze inhouden meestal verknoopt met wijdverspreide, banale zaken die er niets mee te maken hebben. Zo komen hybride, onwerkbare en soms ook provocerende dingen

ERIC BRACKE

werd in 1960 geboren in Wetteren. Studeerde sociale wetenschappen aan de Universiteit Gent. Schrijft als freelancejournalist over beeldende kunst, cultuur en sociaal-maatschappelijke onderwerpen.

Adres: Wegvoeringstraat 115, B-9230 Wetteren.

tot stand, die afkomstig zijn uit totaal verschillende werelden en vele connotaties in zich dragen.

Met dit soort hybride kunstwerken brak Delvoye ook al door na zijn opleiding: schoppen en strijkplanken beschilderd met heraldische motieven, gasflessen en cirkelzaagbladen opgesierd met motieven in Delfts blauw, voetbalgoals met glas-inloodramen in plaats van netten en autobanden getransformeerd tot verfijnde sierobjecten.

KAPITALISME

Als we 25 jaar later terugblikken op het oeuvre van Delvoye onderscheiden we een aantal thematische clusters. Zijn bekendste thema heeft te maken met de werking van kapitalisme, sparen en beleggen. Het voorbeeld is zijn *Art Farm*, die hij in 2004 opzet in een plaats nabij Peking. Delvoye, die vegetariër is, kweekt er biggen die een motief op hun rug getatoeëerd krijgen. Als ze 200 kilogram wegen, is hun vel een volgroeid kunstwerk.

Het varkensbedrijf symboliseert de banksector die in een geglobaliseerde economie op zoek gaat naar rendement. De belegger die een jonge big koopt, kan zich naast een aangroei in vlees en spek, ook verheugen op een financiële meerwaarde. Als de eigenaar het vel met de tatoeage van het dode dier “oogst”, of als hij het zwijn laat opzetten, heeft hij een kunstwerk in handen met een hoge handelswaarde. De biggen, die het kunstwerk tijdens hun groeiproces “spekken en uitrekken”, zijn ook een metafoor voor speculatieve beleggingen op de kunstmarkt.



Untitled (Skull/Jesus Inside), getatoeëerde varkens-
huid, ingekaderd, 190 x 138,5 cm, Foto Studio Wim
Delvoye, Gent.

Eigenlijk zijn ze essays, die onderwijl knorrend, pissend en schijtend de theorieën van Adam Smith en co. aanschouwelijk maken. Typisch voor Delvoye is dat hij in zijn beste werken complexe inhouden gebald weet vorm te geven. En ook in dit project volgt hij zijn vertrouwde procedé: hij pikt een element op uit de populaire cultuur (tatoeages) en plaatst ze op ongewone dragers.

De *Art Farm* komt ook niet uit de lucht gevallen als een kwak duivendrek. Al in het begin van de jaren negentig maakt Delvoye tatoeages op varkenshuiden en vanaf 1997 begint hij levende varkens te versieren. De motieven die hij ontwerpt, borduren voort op westerse iconen, van doodskoppen en Disneyfiguren, tot een merklogo van Louis Vuitton en volkse, religieuze afbeeldingen. De kunstenaar maakt zichzelf graag wijs dat de biggen, die een eigen naam hebben, hun tatoeage zelf kiezen, wat natuurlijk klinkklare onzin is.

Al snel lokt de *Art Farm* veel reactie uit buiten de kunstwereld, ongetwijfeld tot tevredenheid van de kunstenaar. Dierenrechtenorganisaties protesteren en Jan Modaal spreekt schande van deze scharrelende Schone Kunsten. Maar ook binnen de kunstwereld is Delvoye op een bepaald moment niet overal meer welkom. Dat spoort de kunstenaar niet aan voortaan wat minder te provoceren, wel integendeel. In 2006 tart hij de goede smaak en de rechtsregels door een dubieus contract af te sluiten met



Cloaca No 5, 2006, mixed media,
330 x 390 x 70 cm, Foto Studio Wim Delvoye, Gent.

een man wiens rug hij tatoeëert. De overeenkomst houdt onder andere in dat de huid van de man na zijn dood “geoogst” wordt en in het bezit komt van een Duitse kunstverzamelaar die het recht krijgt “het werk” te verkopen. Daarmee steekt Delvoye niet alleen Robert Rauschenberg naar de kroon, die van zichzelf zei dat hij werkte in de kloof tussen de kunst en het leven. Hij lijkt meteen ook de door hemzelf veel geciteerde thesissen van Oscar Wilde te onderschrijven, namelijk dat kunst esthetisch, maar nooit ethisch kan zijn.

DIOGENES VS. KASTEELHEER

Delvoye is wel heel erg in de ban van de vrije markt en haar mechanismen. Ook bij eerder werk met een op het eerste gezicht andere inhoud, verwijst hij naar de regels van de kunst- en consumptiemarkt. Ten tijde van de expositie van zijn spijsverteringsmachine *Cloaca* in het MuHKA (2000), tot op vandaag het hoogtepunt in zijn oeuvre, zegt de kunstenaar: “Tegelijkertijd doet *Cloaca* mee aan het kapitalistische systeem van de kunstmarkt. We verkopen stront omdat er vraag naar is.”¹

De kunstenaar verkoopt kunstverzamelaars niet alleen multipels van de keutels die de transparante machine uitscheidt, hij ontwerpt ook een logo met een vette knipoo naar de branding van merkproducten. Het logo van *Cloaca* is een synthese van het

blauwe Ford-embleem en het sierlijke spenceriaanse lettertype van Coca-Cola. Beide multinationals staan volgens de kunstenaar symbool voor respectievelijk de mechanisatie en de consumptie, twee wezenlijke kenmerken van zijn kakmachine.

Dat Delvoye onder de indruk is van de manier waarop grote merken hun logo's in onze hersenen branden, blijkt ook bij de presentatie van andere kunstwerken. Hij kaapt onder andere de logo's van Walt Disney (voor zijn eigen handtekening), Harley Davidson en Mr. Proper. Tegelijk wil Wim Delvoye zichzelf als een sterk merk profileren, hij streeft naar wat hij zelf noemt *street credibility*.

In hetzelfde interview over *Cloaca* ontvouwt Delvoye ook plannen voor een beursgang, al geeft hij toe dat het niet makkelijk zal zijn: "We moeten een gestroomlijnde boekhouding hebben om door de bankcommissie heen te komen en we moeten video's maken waarin ons bedrijf wordt uitgelegd."²

De kunstenaar beschouwt een mogelijke beursgang, die er nooit gekomen is, als een artistiek statement dat maatschappelijke ontwikkelingen analyseert: "Kunst is een vorm van speculatie geworden, en de beurs is haast een nieuwe vorm van religie."

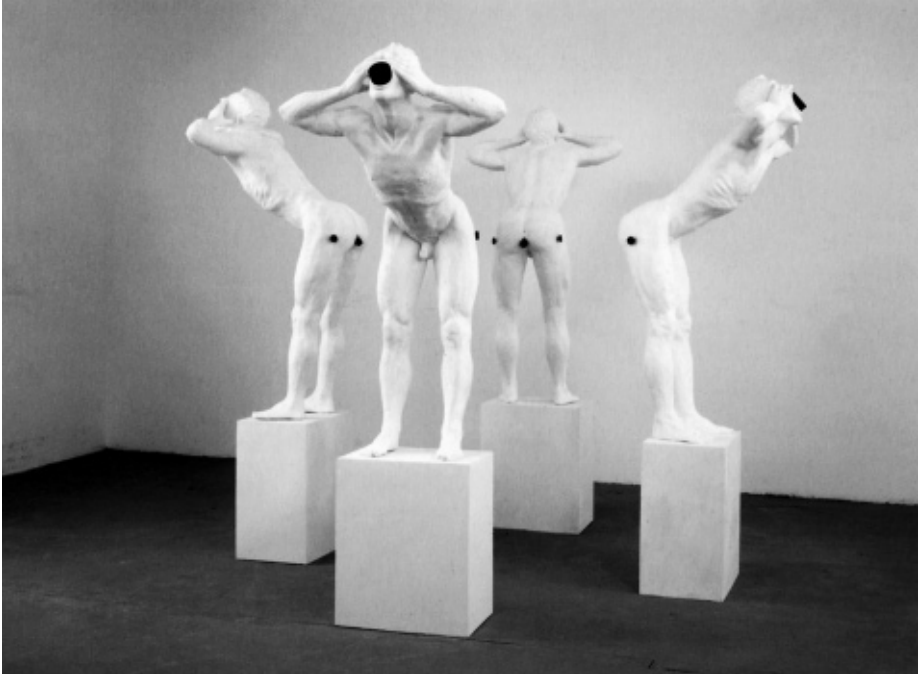
Sommigen noemen het oeuvre van Wim Delvoye onder meer daarom maatschappijkritisch. Dat is al te voortvarend. Delvoye is inderdaad soms ontluisterend analytisch en ironisch. Zelf verwijst hij naar het cynisme van Diogenes, dat hij in zijn studententijd leerde kennen via *Kritiek van de cynische rede* (1983), het cultboek van cultuurhistoricus Peter Sloterdijk.³ Delvoye bootst in zijn kunst consumptie- en distributiemechanismen na en schuwt net als Diogenes de taboes niet, maar uiteindelijk wentelt hij zich wellustig in het bestaande systeem. Zelf omschreef hij dat ooit als "een strategie van radicale medeplichtigheid".⁴

Als de kunstenaar zich al op maatschappijkritiek laat betrappen, is het in zijn rol van kasteelheer. Als eigenaar van een kasteel in Melle haalt hij meermaals uit naar de zogenaamde aantasting van het eigendomsrecht door overheidsregels en hekelt de aanspraken van milieuverenigingen. Delvoye is geen conservatief die zich tegen veranderingen verzet, hij wekt de indruk dat hij het liefst terug wil naar de achttiende eeuw, toen een eigenaar haast onbeperkt heerste over zijn bezittingen.

SPIJSVERTERING

Het ideeëngoed van dat tijdsgewricht is trouwens voor de kunstenaar een belangrijke inspiratiebron, al vermengt hij het op een verrassende manier met eigentijdse elementen en moderne technologie. Een goed voorbeeld is de eerder genoemde *Cloaca*, waarvan een tiende versie nu in het nieuwe museum van de Australische miljonair David Walsh in Hobart (Tasmanië) staat.

De ambitie om een automaat te bouwen die processen in levende wezens nabootst, sluimert al lang in onze geschiedenis. In het midden van de achttiende eeuw verbaast



Rose des Vents I, 1992, gips, Vixen-telescopen, diverse afmetingen, Foto Studio Wim Delvoye, Gent.

de Franse wetenschapper en automatenbouwer Jacques de Vaucanson Europa met de reconstructie van natuurlijke processen zoals de ademhaling, de spijsvertering en de bloedsomloop.⁵ Zijn model van de spijsvertering dat hij in een mechanische eend plaatst, waarbij de ingewanden zichtbaar worden gelaten, is op dat moment heel populair bij het grote publiek. Wie dus beweert dat de cloaca van Delvoye niets meer is dan scatologisch kwajongenswerk, mist historisch besef. Voltaire had het over “de stoutmoedige Vaucanson, evenknie van Prometheus”.

Delvoye, die als bibliofiel antieke boeken verzamelt, kent die tijdsperiode door en door. Hij bezit onder andere de originele vijfendertig delen van de *Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* die in de tweede helft van de achttiende eeuw verschenen onder redactie van Denis Diderot en Jean Le Rond D’Alembert. En het is wellicht ook geen toeval dat de boekband van de publicatie over Delvoye die in 2012 bij Mercatorfonds verscheen⁶, verwijst naar de negentiende-eeuwse uitgave van de werken van Jules Verne door Pierre-Jules Hetzel.

De Jules Verne in Delvoye kwam aan de oppervlakte in werk dat nu wat vergeten is. Tussen 1987 en 1992 maakte de kunstenaar een veertigtal gefantaseerde geografische kaarten. Ter gelegenheid van een expositie te Nantes in 1999, werden ze verzameld in de publicatie *Atlas, livre d’artiste*.

In die periode is Delvoye in stilte bezig met zijn gecompliceerde spijsverteringsmachine, waar hij samen met wetenschappers en ingenieurs ruim twee jaar op zwoegt. Zijn statement over de *condition humaine*, de mens gereduceerd tot een systeem dat eet en schijt, is ook een duur project. Dat brengt Delvoye ertoe de geproduceerde drollen te verkopen. Kunsthistorisch treedt hij daarmee in de voetsporen van Piero Manzoni, de kunstenaar die veertig jaar geleden stront in blikken verkocht als *Merda d'artista*.

LICHAAMSFUNCTIES

Thematisch past Cloaca in een groep werken die te maken hebben met het functioneren van het lichaam. Een deel daarvan is scatologisch, denk aan de tegelvloeren met als motief een patroon van drollen (*Mozaïek*), in 1992 te zien op Documenta IX. Rond dezelfde periode ziet ook de sculpturale installatie *Rose des Vents* het licht, die je uitnodigt door de aars van naakte bronzen figuren, via een telescoop, naar de sterren te kijken. Diogenes is ook hier niet ver weg. De anus krijgt aan het eind van de jaren negentig ook een prominente rol in de zogenaamde *Lipstick Prints*. De afdrukken van gestifte lippen op briefpapier van Europese hotels blijken anale kussen te zijn.

Maar ook andere lichamelijke afvalproducten krijgen de aandacht van de kunstenaar, zo maakt hij een aantal jaren later een close-upvideo van jeugdpuistjes die worden uitgeknepen (*Sybille II*). Delvoye sublimeert deze banale handeling tot een onherkenbare opeenvolging van onwerkelijke, hallucinante landschappen. Ook in zijn werken die gebaseerd zijn op röntgenopnamen van vrijende paartjes, zoals in het glasloodraam in de Gentse stadsexpositie *Over the Edges* (2000), zoekt hij naar een onpersoonlijke schoonheid die losgekoppeld wordt van zijn sociale en ethische context. Hoewel de personages ook in werken als *Dick 3*, *Butt 2* en *Suck 1* expliciete seksuele daden stellen, ziet men in de opnamen uiteraard alleen de knekels zonder geslachtsorganen. Net als *Cloaca* gaan ook deze werken over *la condition humaine* en het aloude *vanitas*-thema: de radiologie maakt duidelijk dat we allemaal, aantrekkelijk of lelijk, te herleiden zijn tot een hoopje knoken.

Het zegt ook iets over de onthechte manier waarop de kunstenaar naar de dingen en de mensen kijkt. In een interview⁷ verwijst Delvoye in dat verband naar de foto's van Robert Mapplethorpe, die een penis en een bloem met dezelfde blik bekijkt en waardeert.

Verrassend genoeg is vanuit deze cluster werken met zijn focus op het lichaam een hoofdstuk ontstaan dat naar de hoogte reikt, weg van Diogenes en zijn ton: de gotisch-religieuze werken van Delvoye. De eerste kiemen van Delvoye's gotische lijn liggen vroeger, maar in de brandglasramen uit 2000 die nu de laatgotische Drongenhofkapel in het Gentse Patershol sieren, neigen ze naar het religieuze.



Chapelle, 2006, Mudam Luxemburg, lasergesneden Cortenstaal en Röntgen-afbeeldingen, 400 x 900 x 600 cm, Foto Studio Wim Delvoye, Gent.

KLOPPEN AAN DE HEMELPOORT

In 2006 maakt de kunstenaar zelf een gotische kapel in staal voor een nieuwe reeks glasramen in het MUDAM in Luxemburg. Daaruit spruit later de tien meter hoge gotische *Torre* voort, die tijdens de Biënnale van Venetië in 2009 een plaats krijgt voor het Peggy Guggenheim Museum. Grotere versies van *Torre* zijn later te zien bij het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel en in 2012 bij het Louvre. Plannen voor een versie van 25 meter hoog in de kasteeltuin te Melle bij een toekomstige familiegrafkelder botsen op een stedenbouwkundige weigering. Dus kijkt Delvoye uit naar kansen om zijn “schaalmodel” van de ultieme toren, die een lege huls is, op te richten in landen met minder strenge regulering. Voor bouwkundig advies kan hij naar verluuidt altijd terecht bij de bevriende Franse architect Jean Nouvel.⁸

Tegelijk past hij het typische kantwerk van de gotische architectuur ook toe op profane voorwerpen, zoals de betonmolen en de graafmachine die hij met moderne lasertechnieken uit staal laat snijden.

De kunstenaar droomt niet alleen van een gotische kathedraal in cortenstaal die de historische torens de loef afsteekt, hij fantaseert zelfs over de oprichting van een religieuze sekte en de bouw van een Hemels Jeruzalem.⁹ Zijn uitspraak indachtig dat de beurs haast een nieuwe vorm van religie is, verwondert dat niet helemaal.



Double Helix DS 360 00, 2008, Berlijns zilver, 30 x 118 x 121 cm, Foto Studio Wim Delvoye, Gent.

Ondertussen is hij ook al een tijd aan de slag met de beeldtaal van de lijdende christus en de doornenkroon. De figuren van de gekruisigde christus worden door de medewerkers van Delvoye getorst als een DNA-helixstructuur of verenigd in een ring. Deze vormen en bewegingen in gepatineerd brons roepen associaties op met oneindigheid en eeuwigheid, wat op zijn beurt Constantin Brancusi en zijn oneindige zuil in herinnering roept. Toen de Roemeense kunstenaar eens gevraagd werd naar de betekenis van zijn 29 meter hoge kolom, zei hij dat de zuil diende om de lucht te stutten. Ook Delvoye voegt een relativerende connotatie toe aan zijn getorste Christusbeelden door ze te vergelijken met een *pretzel*, het hapje dat in de vorm van een knoop wordt gebakken.

De vele versies van de verwrongen Christusbeelden die zijn studio verlaten, zijn zeker niet het sterkste werk van Delvoye. Mogelijk verkeert dit werk nog in een breedfase en pikt de kunstenaar het later op in een combinatie of een context waarin het ineens wel zijn relevantie bewijst. In elk geval is het duidelijk dat Delvoye met de religie een ader heeft aangeboord waarvan we het laatste nog niet hebben gezien. Naast het kapitalisme en de (kunst)markt en de lichaamsfuncties zou het wel eens de derde belangrijke cluster in zijn oeuvre kunnen worden. Al vermoeden we dat hij ook met het gegeven DNA nog niet klaar is.

Noten

- 1 Interview Sandra Smalenburg in *NRC Handelsblad*, oktober 2000.
- 2 Idem.
- 3 Interview Robert Enright in *Border Crossings Issue No.96*, 1 november 2005.
- 4 Interview met Isabelle De Baets en Hendrik Tratsaert, *Mudam Almanach*, 2000 – 2004.
- 5 *De mechanische Turk*, Tom Standage, De Arbeiderspers, 2004.
- 6 *Wim Delvoye. Introspective*, Mercatorfonds, 2012.
- 7 *Border Crossings Issue No. 96*
- 8 Tine Hens, *Die van Delvooye, Knack*, 23 mei 2012.
- 9 Jocelyn K. Gleib, *Dialectical Dreamer*, Gatsby Magazine, 2009.