

Delvoironie

Een feestschrijven naar aanleiding van het emeritaat van
Prof. dr. Paul Cruysberghs

dr. Henk Vandaele
Centrum voor Kritische Filosofie
Universiteit Gent

Bij mijn herinneren aan professor Paul Cruysberghs colleges staan er drie begrippen vooraan: het Duits idealisme, de ironie en de kunst. In het bijzonder herinner ik me de colleges ‘bijzondere metafysica’. De bijzondere kwaliteit van deze metafysica was tweërlei. Enerzijds was het onderwerp van dit college het begrip ironie, waarbij auteurs zoals Schlegel, Solger, Tieck maar uiteraard ook Kierkegaard de revue passeerden, maar anderzijds liet Paul geen gelegenheid voorbij gaan om ons warm te maken voor een of andere dans- en theatervoorstelling in het Kortrijks kunstencentrum de Limelight. Op dit moment combineerde hij immers zijn docentschap met de taak van voorzitter voor dit kunstencentrum. Om begrijpbare redenen wil ik het hier even niet hebben over het Duits idealisme. Laat het me gewoonweg hebben over de ironie en de kunst.

Kunst en ironie! Misschien komen beide begrippen op een bijzondere manier samen in de hedendaagse kunstenaar Wim Delvoye. In wat volgt wil ik me wagen aan een nieuw constructiewoord: ‘Delvoironie’. Delvoye als ironicus! Kunnen we aan dit woord een bijzondere inhoud geven?

Wim en ik delen dezelfde geboorte- en jeugdstad: Wervik. Meer specifiek delen we hetzelfde geboortehuis, we delen dezelfde lagere school van de legendarische ‘Broeders Maristen’; een school die mooi gelegen is onder de dreigende hoge gotische kerktoren van de, spijtig genoeg miskende, Sint Medarduskerk. In elk geval heeft deze kerk vol machtige gotische gewelven mijn gevoel voor filosofie gevoed. Zou ze ook Wims kunstziel gevoed hebben? Hoe dan ook, ik ben ervan overtuigd dat Wim meer mijn aandacht getrokken heeft dan ik de zijne. Als kind, maar ook als puber, ervaarde ik Wim als een ietwat rare snuiter. Ik geef een paar anekdotes. Wims ouderlijk huis was rechtover het huis van mijn tante, en ik herinner me nog hoe ik tijdens een zomers familiebezoek plots die rare snuiter met veel te nauwe zwembroek en zwemvliezen door de straat zag lopen. Op zich hoeft dit nog niet zo heel vreemd te zijn, maar het feit dat die rare snuiter over zijn hoofd een vogelkooi getrokken had en al fluitend door de straat rondliep, maakte op zijn zachts gezegd de situatie gek. Wims lange en tengere figuur met schuchter puberend haar op zijn benen, maakte het plaatje compleet.

Toen ergens midden de jaren '80 de Vlaamse rockgroep De Kreuners in de feestzaal van het jeugdhuis De Marmite een optreden ten beste gaf – die feestzaal heeft later nog dienst gedaan als één van Wims eerste ateliers –, dan moest Wim kost wat kost het oud en vies tapijt hebben waarop De Kreuners hadden staan rocken. Hij had er zelfs duizend frank voor over. Hij wou en zou dit tapijt ‘vereeuwigen’. Toen Wim met dit opgerold vuil viezig ding op zijn schouders de zaal verliet, dan fronste niet alleen ik de wenkbrauwen. Naderhand heeft Wim in zijn vroege periode nog te Kortrijk geëxposeerd met beschilderde pseudo-Perzische tapijten,

waarbij de vaak kitscherige decoratieve patronen gebruikt werden als drager voor allerhande Olympische figuren.¹ Maar laat me eerlijk zijn, mijn puberaal idee over Wim was deze van een choquer, de kunstenaar die gewoonweg normen wou doorbreken om het doorbreken en als puberaal kunstenaar zal Wim dat allicht ook wel zo bedoeld hebben. Kunst als een choque om de choque.

Tijdens onze Wervikse jeugdijaren was er nog iets opvallends aan Wim. Het werd al snel duidelijk dat hij een neus had voor geld. Waar anderen zich engageerden tot het organiseren van fuiven ten voordele van allerhande verenigingen in de feestzaal van het ACW-lokaal 'De Coöperatief', dan organiseerde Wim fuiven om zijn eigen kunstprojecten te financieren. Ik herinneren me hoe we ergens midden de jaren '80 tijdens zo'n fuif een babbel hadden over het verdorven kapitalisme. Ik had zonet mijn eerste poging ondernomen om Marx' *Kapitaal* te lezen en Wim wou met zijn kunstwerken de hemel choqueren.

Is Wim dit choqueren om te choqueren overstegen? Wanneer hij Wervik verliet, ben ik hem altijd wat op afstand blijven volgen, iets wat gezien de media-aandacht voor zijn werk niet zo moeilijk was. In wat volgt zou ik willen aantonen dat Wims werk misschien wel een constante kent, een constante in het doorbreken van kapitalistische normen door middel van de kunst; en het interessante is dat hij dit doet op een specifieke manier, met name door middel van het begrip dat Paul me leerde, met name de ironie.

Als stijlfiguur is de ironie ons niet vreemd. Door middel van het omgekeerde te zeggen voor wat men bedoelt poogt de ironische spreker de aandacht van de luisteraar vast te houden. Bij het gebruik van deze stijlfiguur is het echter van belang dat de luisteraar de spanning of de tegenspraak tussen het gezegde en het bedoelde door heeft. De ironische spreker rekent er immers op dat de toehoorder begrijpt wat er uiteindelijk bedoeld wordt. In die zin is de hier betrachte tegenstelling ophefbaar.² Gans anders is het echter gesteld met de ironie die ik bij Paul als existentieel leerde begrijpen. In dit geval is de ironie niet zomaar een stijlfiguur, maar staat ze voor een levensstijl die vrij scherp de tegenstelling tussen idealiteit en realiteit aanvoelt, waarbij het hier gaat "om een onophefbare tegenspraak die inherent is aan het leven zelf".³ In elk geval betekent dit dat de existentiële ironicus gevangen zit tussen twee radicalen. Enerzijds moet hij het leven erkennen als iets nietigs, als iets wat metafysisch geen enkele zin heeft, maar anderzijds moet het leven toch ethisch ernstig genomen worden. Paul verwoordde het in een tekst met als titel *Zet spiegelglas in je ramen* als volgt: "De ironicus is iemand die zich van deze gewrongen situatie rekenschap heeft gegeven en de spot drijft met al wie probleemloos meent dat het allemaal zo'n vaart niet loopt en dat de ethische eis en alledaags leven perfect met elkaar te verenigen zijn. Hij keert zich tegen de grote massa van mensen die, zonder enige zin voor idealiteit, zich verliezen in allerhande pietluttigheden en daar hun hele leven aan ophangen, maar ook tegen filosofen zoals Hegel die al te vlug menen dat de bestaande maatschappelijke verhoudingen (de objectieve geest) een solide substantiële basis vormen voor een ethisch leven".⁴ De existentiële ironicus begrijpt de banaliteit van het leven, maar in zijn doen en laten geeft hij de indruk dat hij het allemaal nogal serieus opvat. Er is echter nog een wezenlijk verschil tussen de retorische en existentiële ironie. Waar de

¹ Na deze expositie te Kortrijk zouden een aantal van deze wandtapijten gestolen worden. Naar verluidt zou Wim ook een aantal van deze tapijten vernietigd hebben. Van deze wandtapijtenperiode bestaat een publicatie met als titel: Wim Delvoye. Het werd gedrukt bij Joz. Imschoot te Gent. Het draagt als datering: 14.9.83 – 19.10.86. Alhoewel Wim op zijn website een overzicht geeft van zijn werk, ook zijn kindertekeningen krijgen er onder de titel 'Early-Works' een plaats, ontbreekt elke verwijzing naar deze tapijtenperiode.

² Cruysberghs P., *Zet spiegelglas in je ramen*. Kierkegaard en de ironie, in: *De levende Kierkegaard*, E Kuypers (red.) Leuven/Appeldoorn, Garant, 1994, pag. 151 – 152.

³ Ibid., pag. 152.

⁴ Ibid., pag. 155.

retorische ironie hoopt dat de luisteraar de tegenspraak door heeft, poogt de existentiële ironicus nu net om die tegenspraak verborgen te houden. De existentiële ironicus houdt zijn spottende intentie verborgen en lacht zich thuis, verborgen achter zijn spiegelramen een breuk met de filosofische dwaas die werkelijk meent te weten dat het leven een substantiële solide basis heeft. Hij lacht met de dwaas die de ironicus als serieus opvat.

Hoe meen ik het begrip existentiële ironie op Wims werk te kunnen toepassen? Misschien is Wim een existentiële ironicus op een specifieke manier, waardoor we werkelijk kunnen spreken van een nieuw ironie begrip: Delvoironie. Hoe zie ik dat? Allicht ervaart Wim de onophefbare spanning tussen het idee van een ideale schoonheid en de pijnlijke banale realiteit van zijn tijd, en net omdat ze onophefbaar is, heb ik de indruk dat hij deze spanning tot in het absurde wil doortrekken. Door zijn tijd door middel van kunstwerken absurd voor te stellen, wil hij in wezen zijn tijd als een banale tijd ontmaskeren. Wims ironie kent echter een specifiek kenmerk, waardoor ik meen te kunnen spreken van een Delvoironie. Het specifieke aan Wims ironie is dat hij zichzelf als ironicus bloot geeft, maar daar de banaliteit in de moderne tijd zo diep is doorgedrongen, daar elk filosofisch begrip de moderne tijd vreemd is, gelooft men hem niet en neemt men hem, ondanks zijn verwoede pogingen om zijn spiegelramen in te slaan, au serieux. Ondanks zijn pogingen om zich door middel van absurde kunst publiekelijk te ontmaskeren, blijft de banale moderne kunstconsument in Wims spel trappen. Thuis, achter zijn ingeslagen spiegelramen lacht Wim zich allicht een breuk. Met zijn kakvloeren, de Cloacamachine, zijn gotische sculpturen, zijn Delfst Blauw, zijn getatoeëerde varkens enzomeer geeft hij de indruk allerhande normen te willen doorbreken – geeft toe, zijn kunstwerken getuigen van een zekere normdoorbrekende choquerende gekheid – maar in wezen trekt hij de geperverteerde normen van de kapitalistische consumptiemaatschappij gewoonweg tot in het absurde door. In het absurd opschroeven van deze geperverteerde normen wil hij ze ironiseren, maar zoals het de existentiële ironicus past, heeft – ondanks zijn bekentenissen – een deel van zijn publiek dit niet door. Zijn ganse kunstproject is één geniaal spel met zijn publiek, het is doortrokken met zelfspot en zelfrelativering,⁵ en hoe genialer zijn spel van verleiden en misleiden wordt, hoe meer geld hij er nog aan verdient ook. Ik wil mijn punt nog eens krachtig als volgt verwoorden. De moderne consument is in die mate onfilosofisch geworden, waardoor de existentiële ironicus zich nog onmogelijk als ironicus kan bloot geven – als dusdanig is dit onmogelijk geworden.

Bekijken we eens de Cloacomachine.⁶ Ooit zei Ford, de uitvinder van de lopende band, dat zijn fabriek in wezen geen T-Fords maar geld produceert. We kunnen Ford begrijpen als het prototype van de kapitalist. Niet zozeer wat hij produceert interesseert hem, zolang dat wat hij produceert alleen maar verkoopt. In die zin zou een kapitalist, als het maar opbrengt, stront verkopen. Wim presenteerde zijn Cloaca als een volleerd kapitalist. Vanuit zijn reputatie als kunstenaar kreeg het ganse Cloaca gedoe een heilig artistiek aureool. Om zijn project te financieren verkocht hij als een bedrijfsleider moeiteloos een honderdtal Cloaca-aandelen, onder de naam 'Cloaca Investments Limited' voor zo'n drieduizend euro het stuk.⁷ Als kunstenaar-tovenaar besteed hij op de voorstelling van zijn eerste machine een soort spreekgestoelte waarna hij vol dramatiek een copieuze maaltijd in de machine liet vallen. Enige tijd later, na wat winden en gebobbel, produceerde deze haar eerste uitwerpselen. Wim pakte deze stront op perfect industriële wijze vacuüm in en deed ze als kunst van de hand. En

⁵ Soms hoopt de existentiële ironicus dat zijn eigen leven een kunstwerk wordt. Ook bij Wim herkennen we dat. Wim zelf wordt het kunstwerk. Zo verkoopt hij plasticen badboekjes in de stijl van de reeks *For Dummies* met als titel *Delvoye for Dummies*, ook in de vorm van een Barbiepop is Wim verkrijgbaar. Een ander voorbeeld zijn de Cloaca-gates waarin Wim op het eerste zicht het logo van het filmproductiehuis 'Warner-Bross' in verwerkt. Maar bijnader inzicht heeft hij de typische letters 'WB' uit dit logo vervangen door zijn eigen initialen 'DW'.

⁶ Voor een afbeelding zie: <http://www.wimdelvoye.be/cloacafactory.php#>

⁷ Voor een afbeelding zie: <http://www.wimdelvoye.be/bank.php#>

die stront verkocht! Bij de voorstelling was de zaal afgeladen vol. Ieder kwam kijken naar deze grote kunst, terwijl de ruimte waar de machine stond volop stonk naar stront. De bourgeois-consument die elk ruikend toilet als de pest zou mijden, die de wc-bril waarop hij moet zitten met zijn dure lotion zou ontsmetten, kwam goedgemutst met zijn beste kleren de welriekende opening⁸ van de Cloaca bekijken. Het werd allemaal nog straffer. Door alle media-aandacht werd de Cloaca-stront een hebbeding die menig kunstenliefhebber thuis aan de muur wilde ophangen. Ik vrees dat Wim thuis achter zijn gebarsten spiegelglas zich een breuk lachtte. Daarenboven kende het ganse project een passende en uitgekiende merchandising met dito logo. Het logo van de Cloaca: de tekening met Mr. Propre nota bene, met het woord Cloaca in Coca-Cola lettertype in het midden en onderaan een hoopje darmen, begrijp ik als de krachtige samenvatting van het ganse strontproject.⁹ Wat de kapitalistische maatschappij, met Coca Cola als het symbool bij uitstek als mooi en proper voorstelt, trekt in wezen op niets. Het bewijs ervan wordt door de Cloaca zelf geleverd. De kapitalistische kunstconsument is bereid om heel bewust stront als kunst te kopen. Zelfs wanneer de maker ervan aan zijn klanten duidelijk maakt dat hij eigenlijk maar stront verkoopt, dan nog wil hij een kwartje kilo. Een sterkere ironiserende en ontmaskerende identificatie tussen het banale en het kapitalistische begrip van schoonheid is moeilijk denkbaar, en net daardoor is ze zo krachtig. Wim ontmaskert letterlijk de banaliteit van zijn tijd. Hij toont de kunstconsument zijn ironie, maar deze is zo geborneerd waardoor hij Wims spel niet kan en wil geloven – en dus koopt hij als kunst stront.

Laten we even de getatoeëerde varkens bekijken. Wat is de ironie met betrekking tot deze varkens? Sedert een twintigtal jaren kent onze cultuur een democratisering van het tatoeëren. We zouden in de getatoeëerde westerling, voor wie het tatoeëren geen enkele religieuze maar louter een esthetische waarde kent, een soort onvolledig geboren Ik kunnen herkennen dat aan zijn lichaam niet genoeg heeft om in de wereld stand te houden. Om zijn gedrag, dat blijkbaar onvolkomen is om te tonen wat en wie hij is, heeft hij nood aan ondersteunende figuratieve bekrachtigers onder de vorm van tatoeages op zijn lichaam. Ik moet toegeven dat ik weinig tatoeages kan smaken, vaak bestaan ze uit fletse kleuren en door het veranderen van het lichaam van de getatoeëerde gaan die tekeningen snel doorhangen tot ze eindigen in vormeloze kleurige vlekken. Toont Wim in het tatoeëren van varkens niet de esthetische smaak van de doordeweekse getatoeëerde? Hangt hij hen geen spiegel voor door hen duidelijk te maken dat ze zichzelf, alvast met betrekking tot hun kunstervaring, degraderen tot een varken? Tekenend is echter dat Wim er opnieuw in slaagt om dit alles letterlijk verkocht te krijgen. Als volleerd kapitalist met een subliem gevoel voor merchandising bouwt hij zijn Art-Farm uit. Hij wil efficiënt en kostenbesparend werken en daarom gaat hij, typisch voor een West-Vlaming, zelf zijn varkens kweken. Wanneer hij onder druk van Gaia gedwongen wordt om zijn varkens in China te kweken, dan biedt ook dit een opportuniteit. Varkens kweken in China zou goedkoper zijn. Maar opnieuw zien we hier hoe hij een hebbeding, in dit geval een tatoeage, tot in het absurde doortrekt en in die zin er de banaliteit van toont. Daarenboven, ook hier ontbloot hij de ironie van zijn project. Zo bestaat er een foto uit 2008 – ‘Tim en Wim’ genaamd – waarop een varken en een bepaald persoon naast mekaar op een chirurgische tafel liggen en waarbij beide liggend naast mekaar, de persoon door Wim en het varken door één van zijn medewerkers, getatoeëerd worden.¹⁰ Met zijn getatoeëerde varkens doorbreekt Wim geen normen, hij bevestigt ze gewoonweg en de argeloze getatoeëerde heeft het niet door. Zijn kunst is één ironisch varkensspel waarmee, naar ik vermoed, Wim zich te pletter lacht. Mag ik zo vrij zijn hem hier een artistieke tip te geven. Misschien kan plastische chirurgie op varkens een volgende stap in de absurditeit zijn: borstprotheses à la Delvoye – ik

⁸ De lezer mag het begrip ‘opening’ hier letterlijk alsook figuurlijk opvatten. Beide betekenissen zijn zinnig.

⁹ Voor een afbeelding zie: <http://www.wimdelvoye.be/cloacafactory.php#>

¹⁰ Voor een afbeelding zie: <http://www.wimdelvoye.be/tim.php#>

kan me voorstellen dat men er storm voor zal lopen. Wie wil nu geen door Wim ontworpen tepel hebben? Janet Jacksons tepeljuweel zou erbij verbleken. Ik zie het al voor me: een chinese zeug met op haar hangbuik twee rijen van acht door Wim ontworpen tepels.¹¹

Ik geef nog een laatste illustratie: Gothic-Art. Door middel van gotische elementen heeft Wim allerhande bouwachines gereconstrueerd. Graafachines, betonmolens, hijskranen enzomeer werkte hij uit aan de hand van Gotiek. Wil hij hiermee de hedendaagse betonboer in zijn bouwkunst eren, of wil hij hem net met zijn neus op de lelijkheid van de hedendaagse kalle betongebouwen drukken? Kan het contrast tussen de vlakke koude en gevoelsloze Vlaamse beton en de ornamentale Vlaamse Gotiek groter? Wim ironiseert dit contrast door net die werktuigen te versieren met het esthetisch tegendeel van hun product. Mogen we dezelfde gedachte herkennen in het versieren van allerhande industriële producten zoals gasflessen en cirkelzagen met Delfts Blauw?

In de lessen van Paul werd de vraag gesteld in welke mate de ironicus zijn negatieve en sceptische positie kan volhouden. Afsluitend stel ik me de vraag of ook dit aspect niet bij Wim herkenbaar is. Misschien schemert doorheen Wims werk dan toch stilaan enig idee door van wat hij mooi vindt. Mogen we in zijn voetbaldoelen met middeleeuwse taferelen in glasraam, het aanbrengen van middeleeuwse wapenschilden op schoppen en strijkplanken, zijn Delfts Blauw en het ornamentaal versieren van bouwachines met gotische motieven Wims notie van het schone herkennen? Is hier zomaar een retro-beweging herkenbaar naar het schone uit een middeleeuws verleden, of is het actueel herwerken van het premoderne middeleeuwse begrip van het mooie een poging om wegens gebrek aan een alternatief het moderne begrip van schoonheid te ontcrachten? In het begin van mijn beschouwing vroeg ik me af of de machtige gotische toren van de kerk te Wervik op één of andere wijze zijn esthetische ziel gevoed had? Misschien biedt deze toren die onze jeugd domineerde enig uitzicht op de richting die Wim zal uitgaan. In elk geval is het opmerkelijk hoe hij gestart is met het bouwen van zijn eigen gotische toren. Zou de vos zijn ironische streken verleerd hebben? Zou hij alsnog éénduidig een lans willen breken voor het schone, de ornamentale Gotiek waarin we beide groot zijn geworden? Met zijn toren die keer op keer groter wordt, wil hij misschien één van zijn eerste post-ironische kunstwerken maken. Naar verluidt zou hij zelfs graag de moderne stalen Eiffeltoren willen overtreffen. Ik kijk er alvast vol spanning naar uit. Na de flatulentie van de Cloaca en het looien van varkenshuiden, ben ik werkelijk benieuwd naar zijn volgende (misschien) éénduidige schoonheden. Maar met Wim weet je uiteraard nooit.

Wulvergem,
18 september 2010

Personalia

Vandaele Henk (°27 juni 1969). Henk leerde Prof. Cruysberghs kennen in de jaren 1992 tot en met 1994 tijdens zijn kandidaat-studies aan de Kulak. Nadien studeerde hij filosofie aan de

¹¹ Vanuit het landelijke Heuvelland geef ik hier nog even bijkomende info betreffende de tepels van zeugen. Daar sedert een aantal jaar de productieprijs van varkensvlees hoger ligt dan de verkoopprijs, lijden de lokale West-Vlaamse varkensboeren economisch verlies. Een mogelijk oplossing voor dit probleem is dat men het aantal tepels bij een zeug door middel van een aangepast kweekprogramma verhoogt van twaalf naar zestien. Eenmaal een zeug in het bezit is van zestien tepels kan ze één big meer voeren, wat per zeug een substantiële productieverhoging betekent. Op deze wijze kan de te hoge productiekost gedrukt worden. Deze nieuwe aanpak noemt men het 30-biggen-zeugen-concept. Dit concept werd uitgewerkt door de firma Quartes te Deinze. Voor verdere info kunt u terecht op het nummer 09/381.31.66.

universiteit van Gent en Heidelberg. Kort geleden (7 september 2010) promoveerde hij aan de universiteit Gent met een proefschrift over Fichte. De titel van het proefschrift luidt: *The thin red line. Het transcendentaal grensbegrip als grondslag voor een Topica*. Henk erkent dat net de colleges van Prof. Cruysberghs de basis waren voor zijn bijzondere Fichte-interesse. Prof. Cruysberghs was lid van de examencommissie. Momenteel is Henk hoofdredacteur van het Nederlandstalig filosofisch tijdschrift *De uil van Minerva* en is hij werkzaam als docent aan het CVO – VSPW Kortrijk.