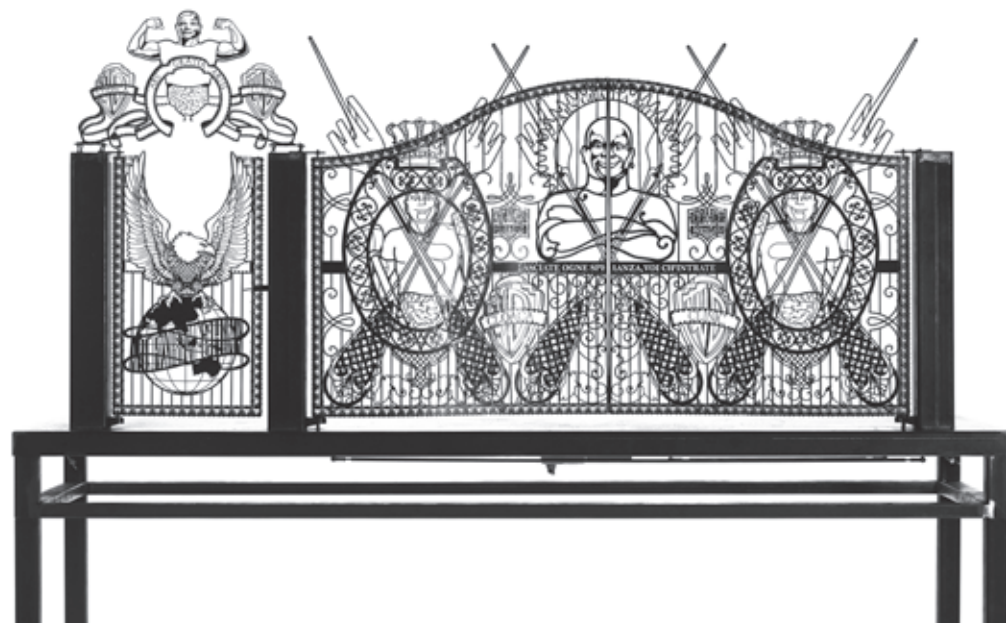
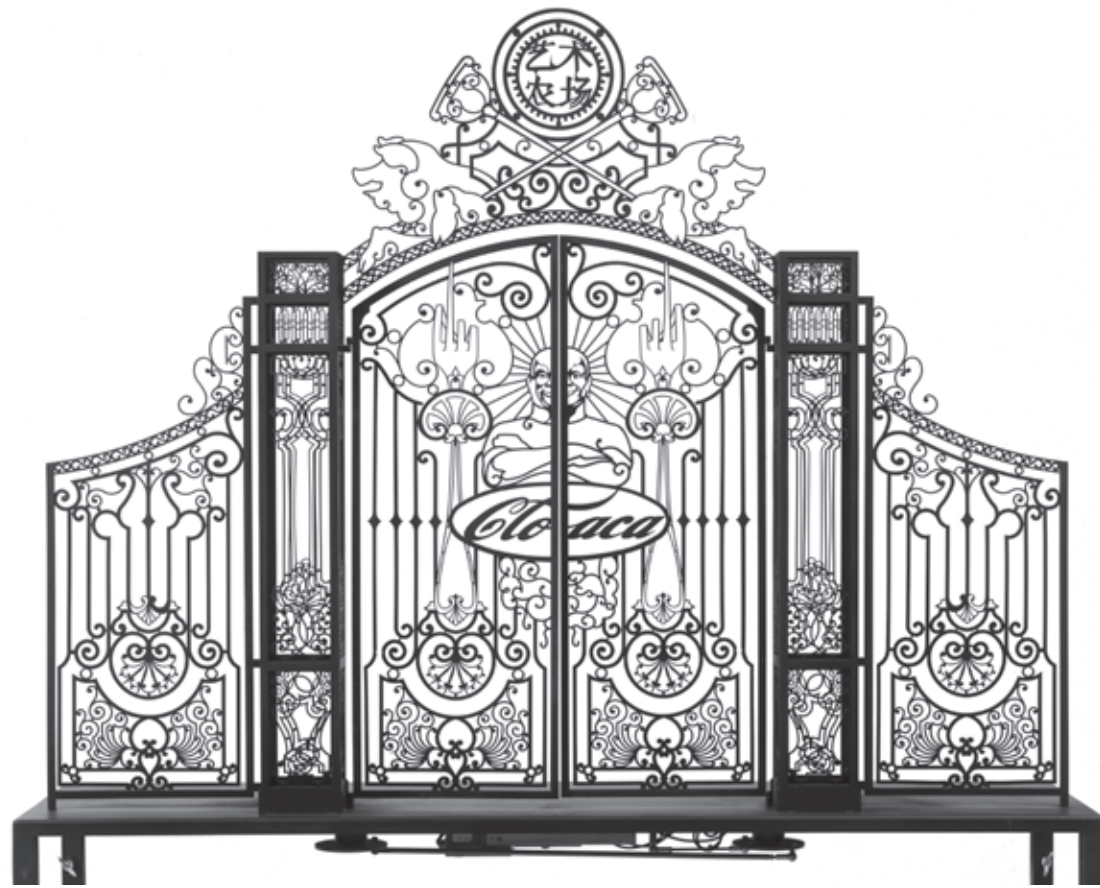


AAN DE HEMELPOORT

CLAUDE LORENT



Untitled (Gate # 3), 2008
laser-cut corten steel
205 x 144 x 39 cm

Untitled (Gate # 9), 2008
laser-cut corten steel
190 x 210 x 75 cm

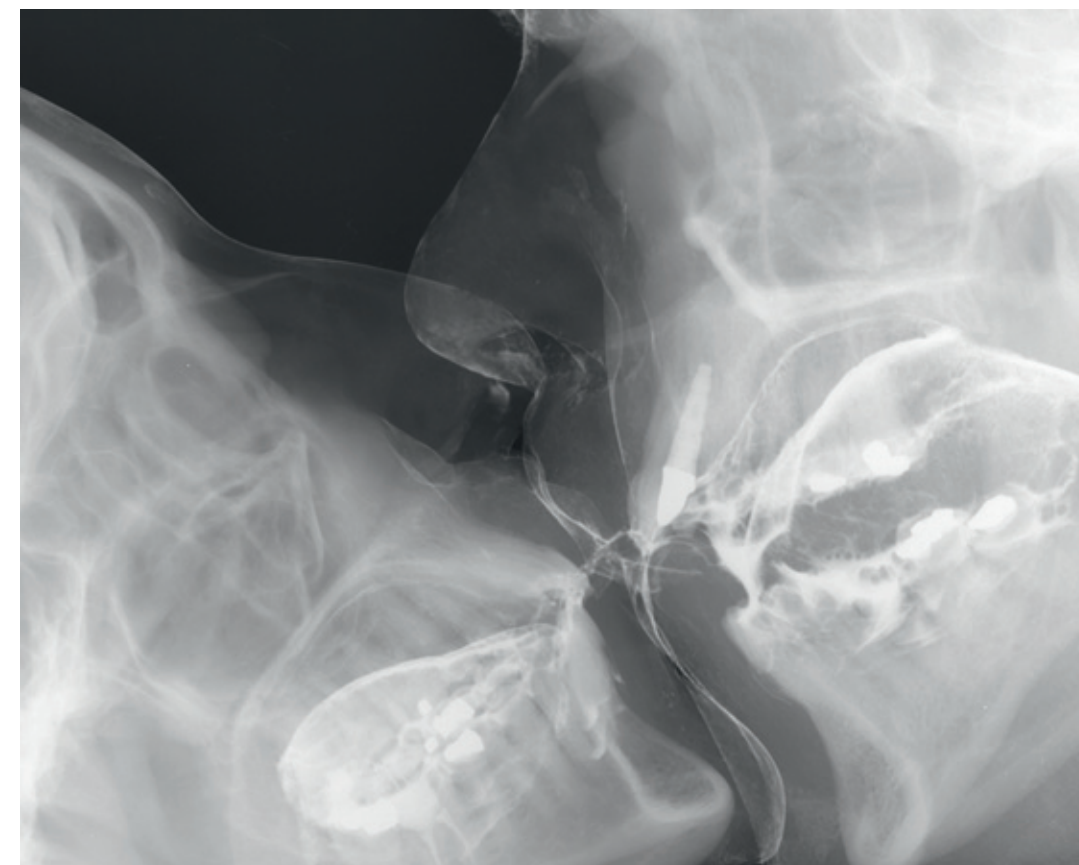
Deze tentoonstelling van Wim Delvoye is een stap in het continue werken en bouwen aan een emblematisch stuk, een monumentale toren, die enerzijds aansluit bij een esthetische keuze die de kunstenaar maakte in het begin van de 21ste eeuw, en anderzijds deel uitmaakt van een veel reusachtiger, waanzinniger, gewaagder project, dat misschien nooit zal worden gerealiseerd. Het gaat om niet minder dan de bouw in reële grootte van een architectuur-sculptuur, een gedroomd 'Hemels Jeruzalem', dat kan wedijveren met de beroemdste meesterwerken van het genre uit het internationale erfgoed! Dit project neemt niet, zoals men zou kunnen denken, de vorm aan van een volkomen onrealistische utopie. Het spiegelt zich aan die waanzinnige architecturale ondernemingen die voortsproten zowel uit het menselijke verlangen om te rivaliseren met een hypothetische grote organisator van de schepping, onzichtbaar in de onpeilbare hemelen, het niets of het paradijs, al naargelang, als uit de constante drang om de gisteren bereikte grenzen te verleggen.

De gotische toren van Delvoye is geen ode aan wie of wat dan ook, en ook geen doel op zich. Indrukwekkend maar functieloos verheft hij zich tegen de Brusselse hemel. Hij kijkt op de stad neer en is er tegelijk het belangrijkste baken van. Hij gaat de dialoog aan met collega's uit een andere tijd, die soms ook gotisch zijn. De toren van Delvoye is een tijdelijk gegeven, een schaalmodel, zoals de kunstenaar graag preciseert, maar bijna op ware grootte. Het gaat in zekere zin om een studie in de vorm van een *work in progress* met het oog op dat nog ambitieuzere werk, dat soort hemelse en ideale stad waarin de mensen op hun eigen manier, in de grootste vrijheid en met het grootste wederzijdse respect, hun humanistische dromen en verlangens zouden kunnen waarmaken. Dat imaginaire werk, dat geïdealiseerde beeld, dat droombeeld komt op de hemelpoort kloppen (*Knockin'on Heaven's Door*). Het is de metaforische kracht van de totale schepping, een wereld op zich waarin alles harmonie zou zijn.



Digital rendering for Torre (Venezia), 2009

We kunnen zeggen dat al het werk van Delvoye uiteindelijk zo niet tot de verwezenlijking dan toch tot het concept van dat totaalwerk bijdraagt. Maar er is daarbij een wezenlijk verschil met de herhaalde pogingen en betrachtingen van vele kunstenaars om te komen tot het totaalkunstwerk, dat alle hoge kunstvormen in zich zou verenigen. En er is alleen sprake van de hoge kunstvormen, en dus zijn onder meer de architectuur, de decoratieve kunsten, de toegepaste kunsten, de populaire kunstvormen en nog heel wat meer uitgesloten! Dat alles vormt wél een wezenlijk bestanddeel van het artistieke traject van Delvoye. Er is wel degelijk sprake van kunst in het werk van de Gentse kunstenaar, maar het is niet zo zeker dat kunst de enige stuwende kracht is in zijn manier van werken. Wel zeker is dat kunst er het beste vehikel voor is en het middel dat hij het beste beheerst. Het is dat waardoor ideeën en visies worden doorgegeven, dat wat evenzeer voortkomt uit een vakkundigheid als uit ideeën en verbeelding, dat wat ook en vooral de grootste vrijheid biedt, een goed en een waarde waarop weinig mensen vandaag kunnen rekenen, beperkt als ze zijn door massa's verplichtingen van alle aard die hun gedrag bepalen. Dit zo geclaimde recht op creatieve vrijheid maakt het mogelijk om, onder het mom van kunstwerken, uiting te geven aan aparte, originele, onuitgegeven opvattingen — vaak tegen de stroom in van de sociale, politieke en economische snelwegen die, zo wordt beweerd, aangelegd zijn voor het welzijn van iedereen — en die te ontwik-



Kiss 5, 2000
Cibachrome on aluminium
100 x 125 cm

kelen zonder de fundamenteën of de precieze details ervan te moeten rechtvaardigen. En dat is precies waar Delvoye zich op toelegt, er ondertussen voor wakend de schijn te redden en enkele contouren te bewaren van de plastisch kunstenaar die zich engageert in de ontwikkeling van de hedendaagse kunst en van de markt die de kunst regeert.

Het meeste werk van Delvoye bevat verschillende elementen, waarvan sommige rechtstreeks voortkomen uit de huidige toestand van de wereld met zijn sociaaleconomisch raderwerk en zijn voortschrijdende mondialisering, en andere uit een ter discussie stellen van de artistieke opvattingen en classificaties, zoals die meestal worden geformuleerd. Die twee fundamentele assen, die nauw verweven zijn in alle werken, vormen uiteindelijk een levensfilosofie die in alle werk aanwezig is en die gericht is op de toekomst, waarbij het zelfs weinig belang heeft of de concrete realisatie er al dan niet komt. Die levensfilosofie vormt de geestelijke dynamiek waaruit tal van ingrepen en attitudes voortkomen die constant toewerken naar een totaalwerk waarin het onderscheid tussen kunst en leven steeds vager wordt. De artistieke houding van Delvoye kan in overeenstemming lijken met wat gebruikelijk is in de kunstwereld, zowel door de zeer aparte aard van zijn werk als door zijn frequente aanwezigheid in officiële en privécircuits.

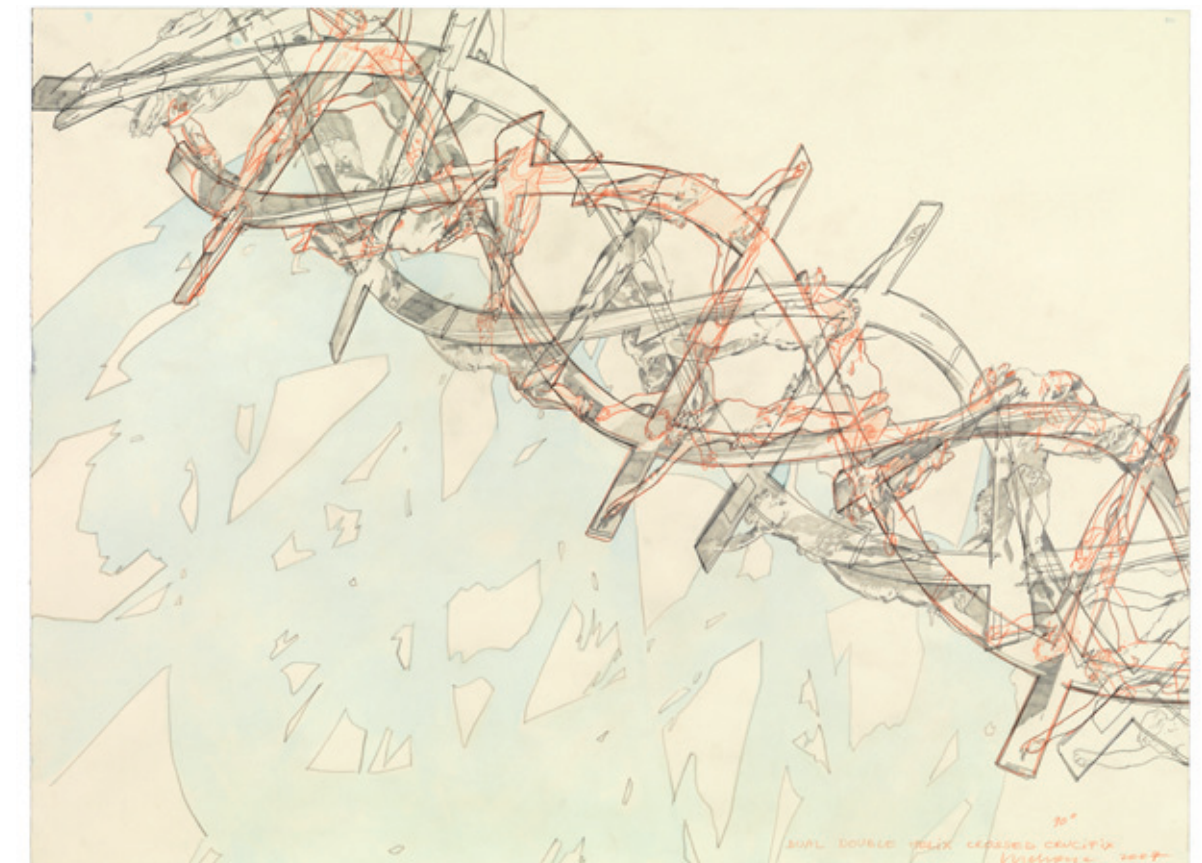


Art Farm China, 2004



Double Helix Crucifix, 2005
mixed media
501 x 650 mm

Double Helix Crucifix, 2007
mixed media
479 x 646 mm



Toch onderscheidt hij zich ervan door op alle niveaus persoonlijk de verantwoordelijkheid te nemen, door zijn gedurfde creatieve keuzen die de taboes doorbreken die zijn overgebleven na een eeuw moderniteit die zichzelf zo graag provocerend en ongedwongen noemt, en door een algemene houding die erop gericht is de rol van de kunst, de cultuur en de mens in de samenleving voortdurend te herdenken en te reorganiseren. En dat betekent het herdenken van de samenleving aan de hand van telkens verschuivende ideeën en criteria. Door een rol op te nemen in het economisch systeem, zoals hij doet met zijn afgeleide producten (van T-shirts tot een kleurboek voor kinderen dat dienstdoet als catalogus voor volwassenen), door marketingbeelden te veranderen voor eigen gewin, door voortdurend de artistieke hiërarchie omver te gooien, door oudere werken op een soms iconoclastische manier te herwerken en naar zijn hand te zetten, bevraagt hij niet alleen de min of meer goed geoliede systemen waartoe dat alles behoort, hij tekent ook geleidelijk de contouren van nieuwe maatschappelijke, economische, politieke en menselijke verhoudingen, die alleen maar kunnen leiden — utopie of niet, dat speelt geen rol — tot een min of meer ingrijpende omvorming van de relaties tussen de mensen. Vandaar dit streven naar een geleidelijk tot stand komend totaalwerk.



September, 2001
stained glass, X-rays, steel, lead
244 x 104 cm



Dick 3, 2000
Cibachrome on aluminium
125 x 100 cm

Het is niet toevallig dat het organische en het lichamelijke zo vaak en op zulke verschillende manieren opduiken in Delvoyes werk. De vitale processen die zo vanuit tal van invalshoeken benaderd worden in zijn kunst impliceren kennis en wetenschap, evenals voorstellingen en afbeeldingen, amoureuze of pornografische illustraties, geloofsovertuigingen en dus ook ethische en morele aspecten, verboden en verplichtingen. Het kweken van varkens om te tatoeëren, de reeks Cloaca's, de röntgenfoto's van menselijke organen, al dan niet seksueel van aard, de spiraalvormige werken die verwijzen naar de DNA-structuur, de Christusfiguur zelf als aangekondigde overwinning van het leven op de dood, het zijn maar enkele voorbeelden van het belang dat wordt gehecht aan het leven en van het nadrukkelijke overwicht ervan via een lichamelijke die wordt doorgedreven tot op de rand van het triviale en die volledig wordt geaccepteerd, zonder remmingen of taboes. Door te werken met het beeld, met het monumentale object, met processen waarvan zowel de primaire functies van het lichaam deel uitmaken als die functies die verbonden zijn met voortplanting en genot, beperkt Delvoye zich niet tot een discours, tot een theoretisch concept, tot etherische perspectieven, tot dogma's, maar plaatst hij zich in de werkelijkheid, laat hij ostentatief zien wat objectief



deel uitmaakt van de meest primaire dagelijkse realiteit die alle levende wezens gemeen hebben. Door dat op een zo duidelijke en demonstratieve manier te doen, lokt hij spontane, emotionele, vaak felle reacties uit die voortspruiten uit eeuwen beschaving die de menselijke geest hebben gevormd en die nu opnieuw en kritisch worden bekeken doordat ze in een onverwachte context worden geplaatst. Glasramen in kerken kunnen het lijden tonen en zelfs verheerlijken, zodat men ze een louterende functie toeschrijft, maar het is voor velen nog ondenkbaar dat de beelden in deze kleurrijke glasramen ook niet-religieuze lichamelijke thema's zouden kunnen behandelen. In die zin stelt het werk van Delvoye, dat eeuwen van hoofdzakelijk westers denken met elkaar vermengt, vragen over het heden in het licht van het verleden en wil het dat heden nieuw leven inblazen door het opwerpen van destabiliserende formuleringen.

Reeds sinds zijn eerste werken zijn verleden en heden verweven in een soort samentrekking van de tijd die opnieuw een geheugen geeft aan wat nieuw is en die eraan herinnert dat vernieuwing geen daad *ex nihilo* is, maar het gevolg van een ongelooflijke hoeveelheid ideeën, waarvan de confrontatie en de combinatie geleid hebben tot een nieuwe stelling, die op haar beurt automatisch een bijkomende schakel wordt in de keten die evolutie wordt genoemd. Delvoye plaatst zich dus rechtstreeks in een historisch perspectief dat teruggaat tot vóór de renaissance, want het heeft zijn wortels in de religieuze gebouwen die stijliconen zijn geworden en waarin een aanzienlijk deel van de beeldhouwkunst tot stand is gekomen, voordat die zich gaandeweg losmaakte van de architectuur waarvan ze ooit wezenlijk deel uitmaakte. Deze keuze, die evenzeer een engagement is voor de toekomst als voor het heden omdat ze in een bepaalde lijn ligt en in een zekere continuïteit past, uiteraard op een andere manier benaderd, raakt ook aan de westerse godsdienst. Vooral de godsdienst die zijn invloed heeft laten gelden in onze streken en waarop, niet zonder een zekere tegenstand en niet zonder botsingen en perioden van bloedige onderdrukking, de meeste beschavingsprincipes gebaseerd zijn. Waarom dit religieuze element doen herleven in deze tijd, nu we getuige zijn van een toenemende laïcisering van de bevolking die tot gevolg heeft dat kerken niet meer worden gebruikt en nu eerder worden beschouwd als parels van het culturele erfgoed dan als symbolen van het christelijk geloof?

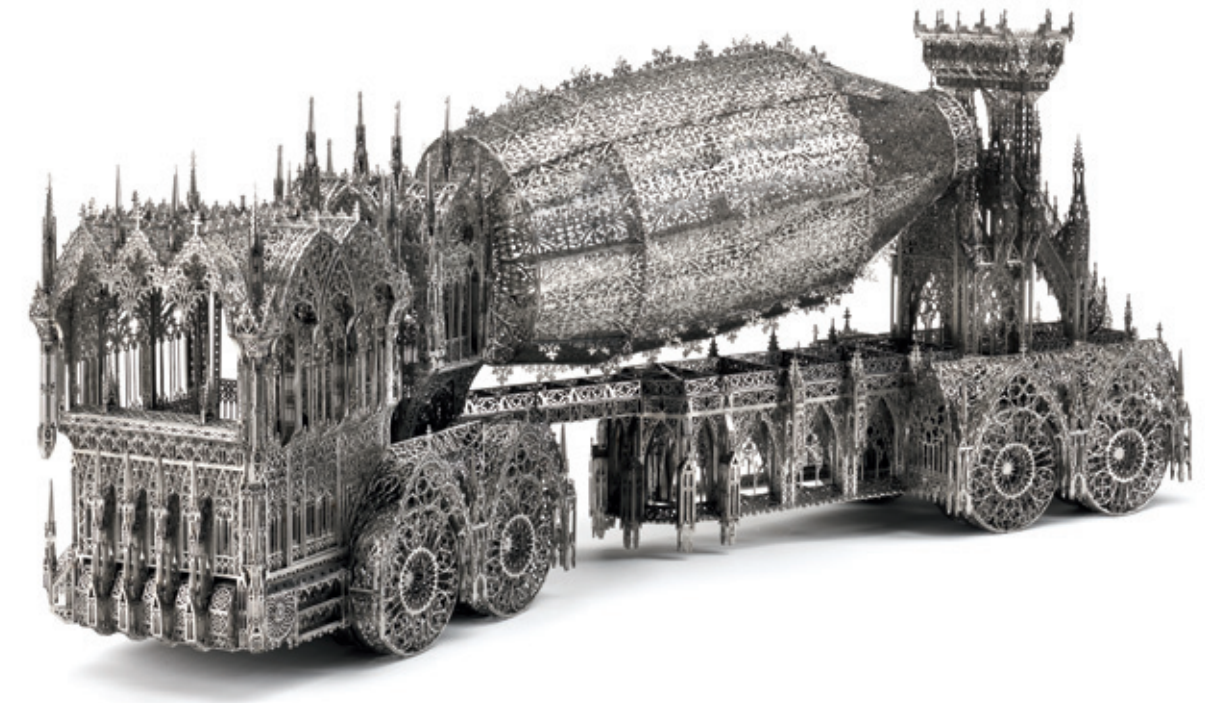
Waarschijnlijk omdat het religieuze gevoel — het mag dan al aanzienlijk zijn teruggelopen — nog altijd aanwezig is in een groot gedeelte van de geesten, want een zo diep gevoel dat bovendien geworteld is in het onbewuste kan niet zomaar als bij toverslag verdwijnen.

Torre (Venezia), 2009
laser-cut corten steel, 980 x 232 x 232 cm
View: Peggy Guggenheim Collection, Venice, 2009



Marble Floor # 6, 2000
Cibachrome on aluminium
110 x 198 cm

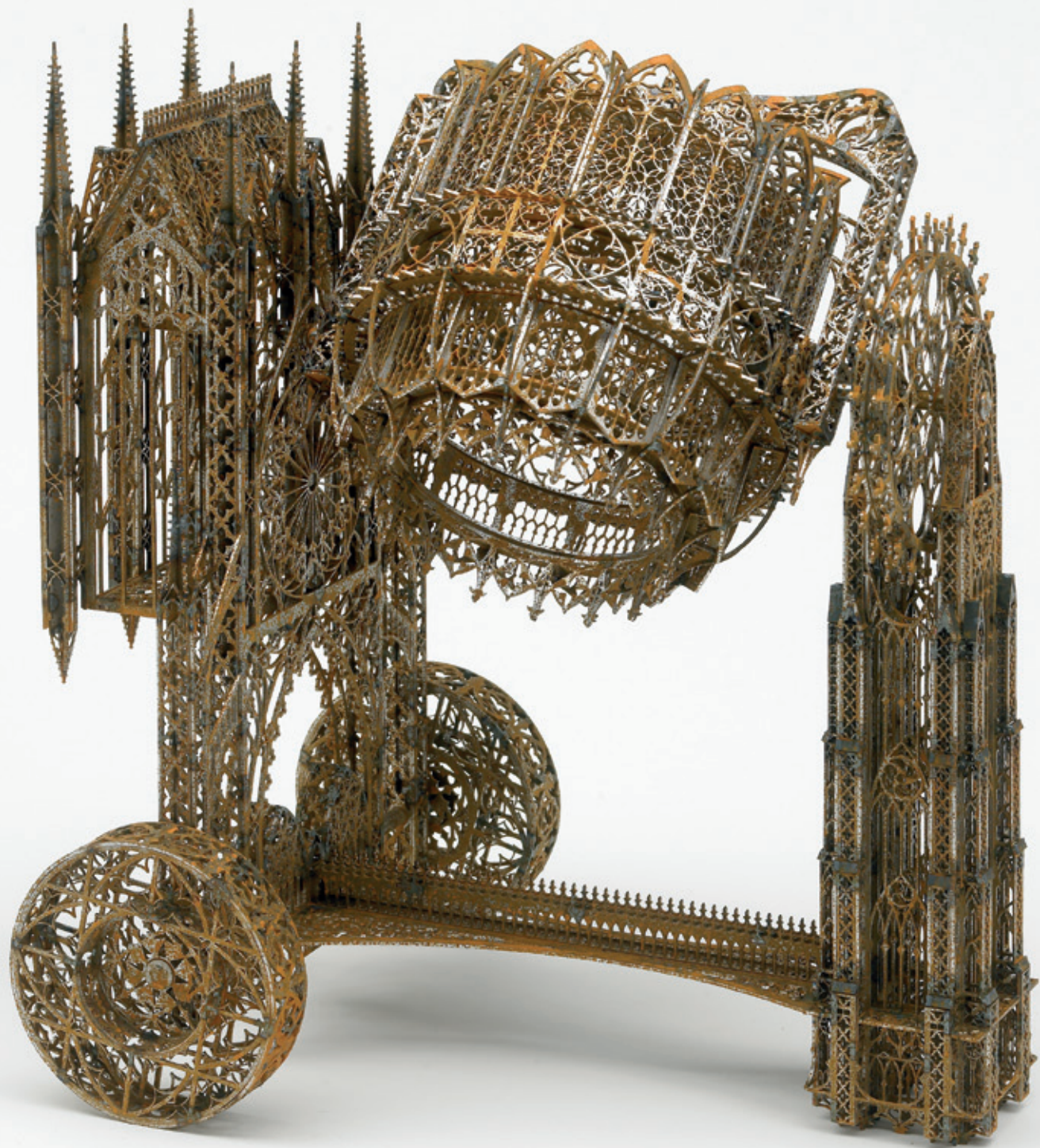
Omdat religie opnieuw aan de orde is in de wereld, in een andere vorm, uiteraard afhankelijk van het continent of de streek, maar toch geregeld opduikend als een mogelijkheid om orde en rust te brengen. Omdat religie in sommige gevallen haar rechtstreekse invloed doet gelden in het publieke domein waar ze gedragsregels wil introduceren, zodat het onmogelijk is ze zomaar weg te vegen en te weigeren er aandacht aan te besteden. Omdat de esthetische keuze van Delvoye voor de gotiek, door de gebouwen en de sculpturen, nauw aansluit bij de godsdienst. Oorspronkelijk alleen hier in het Westen, maar daarna, en vooral in de loop van de 19de eeuw, in een groot gedeelte van de wereld als gevolg van de dominantie van het christendom. Op een subtielere manier ook om dit delicate aspect te kunnen behandelen via de weg van een concrete werkelijkheid, eerder dan die van een vorm die zou kunnen aanleunen bij een bepaalde ideologie en al zeker niet bij een militantisme. Het engagement van de kunstenaar ligt in de reflectie die, zoals we reeds zagen, steunt op heel concrete elementen, artistieke en dus fictionele elementen zelfs, die de domeinen van het denken, het menselijke en het maatschappelijke, onderzoeken. Deze keuze, die automatisch een kritisch gedeelte behelst, betekent ook een breuk met de radicale modernistische ideologie die een zeer groot



Cement Truck (scale model 1:6), 2010
laser-cut stainless steel
68,5 x 158 x 36 cm

gedeelte van de 20ste eeuw de boventoon voerde en dat nu nog steeds doet. Door terug te grijpen naar de gotische bouwstijl en het principe van de kruisgewelven, dat reeds tot uiting was gekomen in enkele romaanse constructies, rehabiliteert Delvoye niet alleen dat wat al op grote schaal opnieuw was opgedoken in de 19de eeuw, maar breekt hij met een soort dictaat van de unieke weg. Daar voegt hij het principe aan toe van een scheppend continuüm op basis van vroegere onderzoeken. Op dezelfde manier waarop sommigen na het witte vierkant op een witte achtergrond van Kasimir Malevitsj heel lichtvaardig beweerden dat de abstractie haar laatste woord had gesproken, beweert Delvoye dat geen enkele artistieke weg, hoe grondig hij ook verkend is, ooit volledig uitgeput is. Dat principe kunnen we trouwens uitbreiden tot andere domeinen, iets wat de kunstenaar bij tal van gelegenheden laat verstaan. Op die manier kent hij een bijna permanente toegevoegde waarde toe aan het begrip vernieuwing, dat hij cultiveert zoals iedereen. Die vernieuwing schuilt in dit geval in verdieping en fundamenteel onderzoek en niet in het nastreven van een tabula rasa.

De gotiek van Delvoye is 'Babels', maar op een positieve manier, in die zin dat het een geslaagde vermenging is en geen chaos, en dat zijn toepassing vindt in een toren, een



Cement Mixer (scale model 1:4), 2008
laser-cut corten steel
52 x 49 x 35 cm

architecturaal element dat men terugvindt in alle tijden en alle streken, en dat aanwezig is in velerlei gebouwen. Van de mythische Babelse ziggurat van de Mesopotamiërs tot broze constructies met takken, van de Twin Towers — nog een verloren gegane trots van een natie — tot de allerhoogste toren die onlangs plechtig werd ingehuldigd en die het symbool is van het technologische vernuft van deze tijd, van de donjons tot de belforten worden torens geassocieerd met de symboliek van de verhoudingen tussen hemel en aarde. Ze zijn tegelijk de buitensporige uitingen van het menselijke potentieel om zich te verheffen en de materiële grenzen van dat verlangen om te wedijveren met de onbereikbare oneindigheid van het universum. Door de bouw van zijn toren om te keren — het eerste deel dat aan het Guggenheimmuseum in Venetië werd getoond, is namelijk de spits — suggereert Delvoye dat het in wezen om een hemels werk gaat. De toren rijst niet op vanaf de grond, maar daalt neer uit de hemel om bij de mensen te komen. Hij klopt aan aan de hemelpoort (*Knockin' on Heaven's Door*) vooraleer de voeten op de grond te zetten en kondigt zich dus wel degelijk aan als een van de hoekgebouwen van die denkbeeldige en hemelse stad, dat soort paradijs waarin mensen zonder god en in totale vrijheid tot volledige ontwikkeling zouden kunnen komen. Want de godsdienst waaraan Delvoye sinds een tijdje denkt, kan er strikt genomen geen zijn, omdat hij duidelijk in tegenspraak zou zijn met het geheel van zijn werken. Het kan ook niet gaan om een atheïstisch fenomeen dat op een afwezigheid, een gemis wijst, maar daarentegen om een zuiver wereldlijke instelling, op een natuurlijke manier gebaseerd op positieve waarden voor de tegelijk solidaire en autonome mens met een kritische geest, die in staat is te bouwen aan een betere toekomst. Een ideaal?

De stenen gotiek heeft bouwers en steenhouwers tot hoogstandjes gebracht die wij bewonderen en die in onze tijd moeilijk te evenaren zijn. We kunnen ze alleen op een min of meer bedreven en in feite oninteressante manier kopiëren. Door te kiezen voor een metalen constructie, in dit geval cortenstaal, maakt Delvoye niet alleen opnieuw gebruik van een van de mogelijkheden uit de 19de eeuw voor enkele torenkapitelen, hij doet ook een beroep op de modernste methoden en materialen die bovendien alle garanties bieden. Het creatieve tekenen, dat de vormen corrigeert, verfijnt, detailleert, wijzigt en uitvindt, is vervangen door de computer met zijn gesofistikeerde 3D-programma's. Het arbeidsintensieve manuele snijden heeft plaatsgemaakt voor een ultraprecieze lasertechniek en de assemblage gebeurt in een gespecialiseerd atelier, allemaal onder de controle van ingenieurs-architecten. Alleen deze spitstechnologie, die ten dienste staat van het initiële project van de kunstenaar en van zijn voortdurende ingrepen in alle stadia van de uitvoering, maakt het namelijk mogelijk een zo oude stijl te rehabiliteren en creatief voort te zetten, temeer omdat ze past binnen de filosofie zelf van dat soort bouwwerken. De gotiek is namelijk niet alleen het symbool van



Chapel # 2 (scale model), 2007
laser-cut corten steel, stained glass
363 x 328 x 199 cm

Chapelle Mudam, 2006
laser-cut corten steel, stained glass, X-rays
400 x 900 x 600 cm



de verheffing en van de relatie tussen het hemelse en het aardse, en in die zin ook beladen met spiritualiteit waaraan iedereen een eigen richting kan geven, ze is ook op zoek naar licht en lichtheid. Dankzij de aangewende middelen worden al deze in hoge mate symbolische gegevens in een nooit eerder geziene mate gerealiseerd. Het metalen kantwerk overtreft moeiteloos de verbluffendste realisaties in steen, het licht valt binnen langs alle kanten en de transparantie wordt optimaal uitgespeeld. De motieven respecteren de basisprincipes van de gotiek, maar ze zijn complexer dan ooit, ze versmelten zonder hun karakter te verliezen, ze worden verrijkt met Moorse en zelfs Indiase invloeden en worden zo nog universeler, ze verlaten het enge terrein van het christendom en betreden het ruimere gebied van die gebouwen waarin spirituele rituelen, van welke aard ook, plaatsvinden.

Deze nogal bovenmenselijke realisering en degene die eraan zijn voorafgegaan, onder meer en met name het schaalmodel van de kapel van Mudam van 2006 (Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean, Luxemburg) en de kapel van 2007, zijn in geen enkel opzicht een hereniging van de gebouwen waaraan ze kunnen doen denken, met de charme van het verleden of zelfs met dat nostalgische gevoel dat zo vaak opduikt als het gaat om werken uit het verleden; het zijn daarentegen uiterst actuele en hedendaagse sculpturen in de artistieke betekenis van het woord. Ze bestaan niet alleen in hun entiteit en in hun identiteit van algemene referentie die onze perceptie richt op het oude en het bekende, maar ze laten zich gelden door de ongelooflijke opstapeling van volkomen onuitgegeven details die op een grootse manier de decoratieve waarde in ere herstellen die als een zwakheid terzijde was geschoven en die was verworpen door de radicale moderniteit, die er niettemin gebruik van maakt op de soms simplistische manier van een Daniel Buren. Op die manier is deze praktijk een lovenswaardig eerherstel voor het metier, en het heeft weinig belang of dat nu komt van een schets op papier, van een minieme correctie met de hand of van het perfecte ontwerp van een computer. Zoals de voorouderlijke kathedraalen ontstaan de constructies van Delvoye in de tijd, met een eindeloos geduld, zonder vooropgezet gedetailleerd plan, in de continue zoektocht naar de perfecte vorm die telkens opnieuw wordt uitgevonden. Deze archi-sculpturen zijn ook de symbolen van een rijkdom die niet verloren maar heroverd is; ze wekken de bewondering omdat ze in staat zijn een versleten geachte taal nieuw leven in te blazen.

De tentoonstelling, die ook de gelegenheid biedt verbanden te leggen met het werk van Lucas Cranach, dat gelijktijdig in het Paleis voor Schone Kunsten getoond wordt, gaat dieper in op het fenomeen van permanentie en herinterpretatie. Terwijl in de 15de eeuw religieuze onderwerpen de artistieke expressie domineerden, zijn die in de 19de en vooral in de 20ste eeuw nagenoeg verdwenen en waren er nog nauwelijks schilders en beeldhouwers die zich eraan wijdde. Door voor religieuze onderwerpen te kiezen herneemt Delvoye dus een oude



Pieta, 2009
bronze
20 x 17 x 18,5 cm

Ring Jesus Inside (scale model), 2006
polished bronze, rapid prototyping
17,4 x 14,7 x 14,7 cm



thematiek die hij op zijn manier actualiseert door haar, in alle respect, te transformeren met de middelen van de hedendaagse technologie en met onuitgegeven experimenten. Toch is het verbazend om vast te stellen dat de thematiek ook na zes eeuwen nog levend is.

Waarom besluit een plastisch kunstenaar die beschouwd wordt als een boegbeeld van de avant-garde om bij het begin van de 21ste eeuw weer aan te knopen met de beeldtaal van de Christusfiguur? Ongetwijfeld omdat over de beelden van heilig geachte onderwerpen opnieuw en soms buitensporig heftig wordt gediscussieerd, omdat een groeiend fundamentalisme reacties opwekt, omdat religies hun intenties duidelijk maken om zich te mengen in het bestuur van de staat, en omdat het onderwerp dus actueel is en heel wat mensen zorgen baart. Omdat met de keuze om te werken rond de gotische architectuur de link met de christelijke godsdienst onmiskenbaar is en het dus logisch is het daarover te hebben. Maar ook omdat de religieuze gevoeligheid een van de populairste gegevens is. Wie zich daarvan wil overtuigen hoeft maar te kijken naar het aantal kruisbeelden in de huizen, vooral dan in Vlaanderen, al is dat een afnemend fenomeen.

Eens te meer schuwt de kunstenaar in zijn keuze geen enkel taboe en is hij actief op een terrein dat niet gereserveerd is voor artistieke ingewijden, maar dat integendeel alle lagen van de bevolking raakt. Anderzijds geeft het feit dat de artistieke expressie geen verantwoording meer verschuldigd is aan de machthebbers en volkomen vrij kan handelen de



Double Helix CCI 1800, 2008
Berlin silver
48 x 113 x 85 cm



Shell 54 Butagaz 261163, 1989
enamel paint on gas canister
56 x Ø 30 cm



Discobolos (scale model), 2008
patinated bronze
39,5 x Ø 11,5 cm

beeldende kunstenaars de gelegenheid het onderwerp naar eigen goeddunken te behandelen. Weinigen zijn nochtans geneigd het te doen, en dan denken we onder anderen aan Bettina Rheims en Andres Serrano. Anders dan zij benadert Delvoye, in het geval van de ‘verwron- gen sculpturen’, de Christusfiguur niet op een iconoclastische of provocerende manier. Hij gebruikt het onderwerp, het voor gelovigen heilige beeld, de gekruisigde Christus die het thema is van talloze sculpturen en schilderijen, waaronder schitterende werken van Cranach, om het te vervormen en de symboliek van het lijden te benadrukken. Dat bereikt hij door figuren te verwringen, door de lichamen uit te rekken zoals de gotische beeldhouwers dat konden, door de figuur te vermenigvuldigen in gesloten cirkels, in spiralen of in ringen van Möbius die kunnen gezien worden als een teken van het oneindige, als een manier om subtiel binnen te treden in het hart zelf van de religieuze dogmatiek door via een ‘eindeloos- heid’ aansluiting te zoeken bij het principe van eeuwigheid en voortdurend herbeginnen.

We kunnen deze sculpturen ook vanuit andere hoeken bekijken: enerzijds vanuit de formele, in de tekeningen duidelijke overeenkomst tussen deze *Crossing Crucifix* en de door Christus gedragen doornenkroon, wat zijn keuze voor het vrijwillige lijden symbolisch versterkt;

anderzijds door de door de kunstenaar gesuggereerde gelijkens tussen deze figuur en de *pretzel*, een heel populaire koek uit de Elzas in de vorm van een 8. Door die gelijkens ver- plaatst de kunstenaar het onderwerp van het domein van het heilige naar dat van het profane, meer nog, dat van het triviale, in een soort verschuiving waartoe hij al verschillende malen zijn toevlucht heeft genomen. Denken we maar aan de met Delftse motieven beschilderde gasflessen, de uit hout gesneden bouwwerktuigen of de heraldische motieven op strijkplanken. Op esthetisch gebied ten slotte en over wat de reflectie over de sculptuur betreft moeten we opmerken dat ook hier het gevoel voor het oneindige aanwezig is. De verwrongen, spiraal- vormig uitgevoerde Christusfiguren hebben noch een begin noch een einde, het voorrecht van de goden. De gekruisigde, zich in de hoogte borende figuren kunnen eindeloos worden uitgerekt tot het abstracties worden. Door die kenmerken zijn deze sculpturen verwant met die van een kunstenaar die vaak rond metamorfose heeft gewerkt en in het bijzonder met de beroemde *Zuil zonder einde* van Constantin Brancusi, die verondersteld werd ‘het firmament te dragen’ en waarvan de glans voor de kunstenaar van het allergrootste belang was.

Het feit dat Delvoye dit principe van de torsade toepast (dat we overigens ook terugvinden in sommige zuilen van gotische gebouwen) met andere onderwerpen dan Christusfiguren, decoratieve sculpturen die vooral in de 19de eeuw erg populair waren, is een extra beves- tiging dat hij geen enkele hiërarchie hanteert, noch met betrekking tot de motieven, noch met betrekking tot de esthetiek, want in zijn opvatting zijn alle kunstvormen gelijkwaardig. Christus als onderwerp is op een heel natuurlijke manier naar voren gekomen in het ver- lengde van het onderzoek naar de gotiek, maar het is niet het enige onderwerp en het kan dus niet worden beschouwd als een bijzonder doel. Hoe gevoelig het in deze 21ste eeuw ook mag blijven, het is, zoals we hebben kunnen vaststellen, een van de constanten in de westerse beschaving. Door ervoor te kiezen om ook de *Discuswerper* of de omhelzing van *Daphnis en Chloë* een draai te geven, toont Delvoye aan dat hij zich niet om het even welk werk toe- eigent, want allebei deze werken hebben het idee van een draaiende beweging in zich, het eerste door de torsie van het lichaam van de atleet bij het gooien van de discus, het tweede door de suggestie van de kwellingen die gepaard gaan met gevoelens van liefde.

De maquettes, tekeningen en sculpturen van Delvoye, al zijn werken die hybridisch zijn door de inbreng van ontlenen en creatieve ingrepen en door de ondergane metamorfoses, dagen het rechtlijnige van de tijd uit, want door tegelijk identiek en getransformeerd te her- rijzen doen deze creaties zich gelden ten opzichte van hun oorspronkelijke voorbestemming.



Ring Jesus Outside, 2006
 patinated bronze, 138 x 130 x 115 cm
 View: Bronzes, de Pury & Luxembourg, Zürich, 2006



Ring Jesus Inside, 2006
 patinated bronze, 111 x 115 x 115 cm
 View: Bronzes, de Pury & Luxembourg, Zürich, 2006



Double Helix Crucifix, 2006
 patinated bronze, 162 x 985 x 285 cm
 View: Bronzes, de Pury & Luxembourg, Zürich, 2006





Double Helix Crossed Crucifix 26 cm x 9L, 2009
patinated bronze
35 x 235 x Ø 51 cm

Twisted Jesus, 2009
polished bronze, 375 x 70 x 105 cm
View: The State of Things, Bozar, 2009

