

Rik Delrue: Piggy Board en zoo voort

Het werk van Rik Delrue doet in eerste instantie spontaan glimlachen, om de eenvoudige reden dat hij gebruik maakt van populaire vormen die als grotesk of kitsch beschouwd worden. Vervolgens nodigt het echter ook uit tot een subtiele vraagstelling en zet het aan tot nadenken. Tuinkabouters, spaarvarkens, teddyberen ... de items op basis waarvan de Oostendse kunstenaar zijn installaties uitbouwt, zijn dragers van een subtiele analyse van sociale gedragingen en van de manier waarop het publiek aankijkt tegen kunst en tegen zichzelf. De conceptueel geankerde werkwijze van Rik Delrue, waarbij hij concepten tot uitdrukking brengt aan de hand van performances of installaties, terwijl een zekere alternatieve design nooit ver weg is, is één van de curiositeiten die het postmoderne keramieklandschap rijk is.

Ikonen van de banaliteit

Wanneer hij 13 000 tuinkabouters loslaat in het centrum van Gent, schenkt Rik Delrue zijn werk weg aan het publiek van deze cultuurmetropool. Maar er is meer aan de hand dan dit: hij evalueert de capaciteit van de Gentenaars om zich zijn werk eigen te maken, niet alleen visueel, maar ook materieel. Een tuinkabouter hoort normaal gezien thuis in het decor van een gesloten tuintje. Het betreft hier de ruimte bij uitstek van volkse vrijheid en expressie, hét stereotiep van de kleine eigendom. Door de kabouters in een stedelijke context te plaatsen creëert Rik Delrue een semantische verschuiving met een buitengewone satirische kracht. Het is een beetje als zou men de exotische dieren uit de zoo precies daar tegenkomen waar men ze het minst verwacht. De tuinkabouters verstoren in zekere zin de bestaande stedelijke orde. Ze verwonderen en verleiden. Ze worden ook begeerd. Rik Delrue wekt bij de voorbijgangers inderdaad een drang naar bezit op. Hij confronteert ze met een gevoel van twijfel: wat eigenlijk niet toegelaten is, lijkt dat plots wel te zijn. Het idee van iets te stelen brengt bij de voorbijgangers een zeker schuldgevoel teweeg, terwijl ze, soms gegeneerd, hun buit binnenhalen. Merkwaardige razzia's vinden plaats en men ziet armen, zakken, tassen, ... vol kabouters.

Zich een item eigen maken kan binnen deze context beschouwd worden als een regulerende handeling. De kabouters van Rik Delrue waren niet "vrijgelaten"¹. Nadat ze het licht hadden gezien in het moulage-atelier, werden ze in enkele uren tijd stadskabouters, appartementskabouters, of, in het beste geval, terras- of koerkabouters. Na een kort verblijf in de openbare ruimte keerden de kabouters heel snel terug naar de privé sfeer, waarvan ze in zekere zin waren vervreemd.

Men kan zich inbeelden hoe de buit van deze rooftochten woningen van alle soort is gaan decoreren, zowel bescheiden als luxueuze, zowel klassieke als eerder trendy interieurs ; hoe ze deel zijn gaan uitmaken van een populaire Bobo (Bourgeois Bohème) cultuur of zelfs – waarom niet ? – museumcollecties zijn gaan verrijken. Indien men er nu van uitgaat dat de mogelijkheid tot een decoratieve functie een artistiek gegeven is, dan moet men vaststellen dat de kabouters, eenmaal ze door een breed publiek zijn geadopteerd, aanspraak kunnen

¹ Deze actie herinnert aan de FLNJ (<http://www.flnjfrance.com/>).

maken op het statuut van kunstwerk. Deze specificiteit is bijzonder interessant omdat ze een alternatief biedt voor de klassieke transfiguratie-mechanismen. Het betreft die mechanismen die aan een voorwerp de mogelijkheid geven om zijn materiële en perceptuele kwaliteiten te overstijgen, en deel te gaan uitmaken van die opperste culturele categorie, nl. de kunstwerken². Het is inderdaad aan de voorbijganger om uit te maken of de kabouter al dan niet een kunstwerk is, en niet aan traditionele kanalen zoals galerijen, kunstcritici en musea.

Dit mechanisme kwam des te krachtiger tot uiting toen de kabouters in 2005 mochten oprukken voor de "intellectual Gnome"-installatie, en hun intrede deden in de hal van een museum voor oude kunst. Bij het traditionele publiek creëerden ze een heftige controverse³: hoe was het in godsnaam mogelijk dat tuinkabouters de deuren van een tempel voor oude kunst durfden te forceren? Hoe was het mogelijk dat het hen werd toegestaan om in de nabijheid te vertoeven van schatten uit het Oude Griekenland of het Oude Egypte? Bij een bepaald erudiet publiek werden de kabouters niet au sérieux genomen, ondanks het feit dat ze binnen dit project werden geïdentificeerd als zijnde "intellectuelen", en een gouden bekleding kregen. De museïficatie vond nochtans wel plaats. Ze kreeg niet de zegen van het publiek, noch van alle conservatoren, maar van 50 persoonlijkheden (Grote Mannen en Vrouwen) uit het noorden en het zuiden van het land aan wie de "kleine mannetjes" het woord gaven.

Ander icoon van de banaliteit, ander project van Rik Delrue: de teddyberen van "Fast Affection Bear". Ditmaal confronteert de kunstenaar zijn publiek met de kinderlijke nood aan tederheid. Hij toont het een porseleinen teddybeer in een glazen bokaal als drager van een boodschap van liefde. Het publiek kon, aan de hand van een tombola met krapbiljetten, het recht winnen om wat van die vluchtige tederheid mee naar huis te nemen. In de twee eerder koele materialen – glas en porselein – werd de malaise gevat die de "Fast Affection Bear" aanklaagt: onze samenleving lijdt aan de verwatering van traditionele menselijke banden. De band met de Andere wordt gebanaliseerd, ondermeer door de mogelijkheid om elkaar virtueel te ontmoeten. Daardoor krijgen we een soort Fast Food cultuur die ontdaan is van menselijke warmte.

Piggy Board

In 2007 finaliseerde Rik Delrue een project getiteld "Piggy boards", met het oog op een tentoonstelling – een soort retrospectieve – in Oostende. Het uitgangspunt van dit project was datgene wat ons dierbaar is, datgene wat echt telt voor ons, wat we zouden willen houden indien we alles moesten verliezen. Om deze thematiek te symboliseren koos hij voor het varken. Hij had voor de eekhoorn kunnen kiezen, maar dan ontzegde hij zich de genereuze anatomie, en de geprivilegieerde plaats van het varken binnen de Vlaamse cultuur en landbouw. Het varken inspireerde dan ook meer dan één kunstenaar, waaronder de meest

² Men leze hierover: Arthur Danto, *The Transfiguration of the Commonplace*, Harvard University Press, 1981. Franse uitgave: *La transfiguration du banal. Une philosophie de l'art*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1994.

³ Het Project "Intellectual Gnome" werd voorgesteld in het Musée royal de Mariemont in het kader van de tentoonstelling « D'Immatériels lendemains. Porcelaines de Tournai – Porcelaines d'aujourd'hui », van 19 maart tot 18 september 2005.

bekende wellicht Wim Delvoye (°Wervik 1965) is. In de psychoanalyse⁴, een wetenschap waarvoor Rik Delrue zich interesseert, wordt het varken in verband gebracht met de anale fase. Uitwerpselen het lichaam doen verlaten komt voor het kind over als een controleerbaar proces ; hij kiest ervoor te houden of te geven. Het belang dat de mens hecht aan zijn uitwerpselen wordt weerspiegeld in bepaalde volkse uitdrukkingen, zoals bijvoorbeeld het idee dat ze aanraken geluk zou brengen. Daarnaast symboliseert het varken ook wat verboden is, door het negatieve beeld dat het dier teweeg brengt wanneer het vuil is. Het varken is dus een cultureel geconnoteerd gegeven, denken we maar aan de religieuze voorschriften aangaande het eten van varkensvlees.

In een eerste werkfase verzamelde Rik Delrue getuigenissen van vaak gefragiliseerde personen. Een verwoed inkoper van eten die leert sparen; een politiek vluchteling uit Irak die van zijn land enkel de culinaire traditie koestert; een eeuwige verliefde in wie de herinnering van een lang vervlogen liefde nog altijd rondspookt; een patiënt ten prooi aan psychologische problemen in een asiel; een vrouw die haar geluk opoffert om haar kinderen een scheiding te besparen; een ecologist die de natuur wil beschermen; een oudstrijder die de eenheid van het land wil verdedigen, enz.

In een tweede fase kregen deze verhalen een plastische vorm: ze werden getransponeerd op het lichaam van porseleinen varkens. Op die manier werden de varkens als de schoolborden van onze kindertijd, een beeld dat verwijst naar de retrospectie. Mogelijk is er ook een woordspeling tussen "board" (bord) en "boar" (mannetjesvarken). Elk varken draagt een afbeelding die verwijst naar een verhaal, net zoals de tatoeages die Ray Bradbury aan de held van één van zijn romans geeft⁵.

Met dit project profileert de kunstenaar zich zélf als interpretator en tegelijk ook overleveraar van verhalen. Zijn kunst biedt hier een zeer juiste sluijer van schroom, die de anonimiteit van de getuigenissen overstijgt. Soms wordt daarbij ook de mogelijkheid geboden om de persoonlijke dimensie van een verhaal te overstijgen en er het universele karakter van te vatten. Vanuit een visueel oogpunt komen de varkens als zeer sympathiek over (zoals ook het geval was met de tuinkabouters), los van de inhoud van de initiële verhalen. Daarenboven was deze tentoonstelling in Oostende een krachttroef wat betreft de ruimte-indeling, waarbij gesloten ruimtes werden gecreëerd die voor een nieuwe interpretatie van de items zorgden. De varkens waren op zeer sobere, hoge, buisvormige, metalen sokkels geplaatst. De hoogte, die in zekere zin een eerbetoon was aan de moed van de geïnterviewden, maakte de bezoeker heel klein ten opzichte van de werken. Het hoogtepunt van de tentoonstelling was trouwens een varken met een koningskroon en een riem in de Belgische landskleuren.

Met deze bevestiging van de volkswil, die de eenheid van het land wenst te behouden, werd er ingespeeld op de plaats waar de tentoonstelling liep: die maakte vroeger deel uit van een thermencomplex dat Leopold II had laten bouwen. Binnen dezelfde context kwam een varken aan bod dat, net zoals een verrassingsbrood, maar ook net zoals een stier in de arena, volledig

⁴ Kunst en Psychoanalyse zijn nauw met elkaar verbonden, vooral in dit geval. Grappige illustraties zijn het werk "Pornocrates" van James Ensor, of het gezelschapsdier van Jacques Lacan. De welbekende psychoanalist, die zelf al kleine varkentjes in broodkruim had gecreëerd, kreeg voor zijn 42ste verjaardag een varken als gezelschapsdier cadeau. Het dier kreeg de naam "Sigmund" bij wijze van hommage aan Lacans denkmeeester. Lacan maakte met hem "porcmenades" (= "varkelingen") die hem in zijn buurt een nieuwe vorm van bekendheid gaven. Toen Sigmund stierf liet Lacan hem opzetten en plaatste hij hem in zijn slaapkamer.

⁵ Ray Bradbury, "Illustrated Man", 1951.

was doorstoken met vlaggetjes. De kleuren waren die van verschillende Europese regio's die gekend staan om hun drang naar onafhankelijkheid (Corsica, Catalonië, ...).

Met zijn "Piggy Boards", waarin hij de grootsheid van de mens evoceert, diens vastberadenheid om een zin te geven aan zijn leven, en om zich in eender welke situatie vast te klampen aan enkele waarden, toont Rik Delrue zich volledig in harmonie met de persoonlijkheden waarvan hij het parcours traceert.

Autobiografisch werk?

Het werk van Rik Delrue kwam tot stand als een lange maar kostbare toenadering tot de Andere. Na een eerste reeks keramieken onder de titel "Rianto", naar de naam van zijn zoon, onderwierp Rik Delrue zich aan een psychoanalyse en werd hij ertoe aangezet om te bezinnen over de sleutelmomenten uit zijn bestaan. De data van die momenten graveerde hij op ruwe tegels in aardewerk. Dit werk, heel verschillend van wat hij later zou maken, vormde de basis voor een opmerkelijk kunstproject in de openbare ruimte. Rik Delrue paste immers hetzelfde procédé toe voor de bewoners van het kleine plaatsje waar hij woont, Sint-Pieters-Kapelle, en zo werden de sleutelmomenten uit de levens van de hele gemeenschap in het hart van dit dorp onsterfelijk gemaakt.

Het is dan ook logisch dat men "Invasie Gent" kon gaan interpreteren als het wegschenken van zijn oeuvre aan de inwoners van de stad. Wanneer Rik Delrue een reeks kabouters in groter formaat (40 cm i.p.v. 18 cm ervoor) toevertrouwt aan collega's keramisten in binnen- en buitenland, knoopt hij aan met het collectivistische kunstideaal van de jaren 1960-'70. Hij creëert een virtuele kunstenaarsgemeenschap door middel van een collectie bewerkte kabouters. Ze gelijken op elkaar "comme deux gouttes d'eau" omdat ze tot stand gekomen zijn in eenzelfde kleurloze moule, "au-delà de leurs oripeaux"⁶. De vanzelfsprekendheid van het symbool kan moeilijk ontkend worden, te meer daar deze sympathieke dwergen hun trips afleggen tussen vier planken [= doodskist], een zachte metafoor voor de verrijzenis die hen telkens weer staat te wachten.

Elk element van het Piggy Boards project raakt de bezoeker door zijn narratieve inhoud. Tegelijkertijd verzacht Rik Delrue hun emotieve lading door middel van een symbolische transcriptie naar een esthetische vraagstelling.

Conceptuele en plastische middelen

Rik Delrue volgde een opleiding keramiek in Gent en Antwerpen. Door het in vormen gieten van werken, wordt het ook mogelijk om ze te reproduceren, bijna tot in het oneindige. Het oneindige is nochtans niet een doel op zich, want elk gietsel wordt in zekere zin uniek door de tussenkomst van een derde – bezoeker of kunstenaar – of van Rik Delrue zelf, waarbij een narratieve lading in plastische taal wordt omgezet. Zo speelt de kunstenaar met de twee eeuwen geleden ontstane grens tussen de industriële kunst (industrial design) en de artisanale of in ateliers geproduceerde keramiekkunst (studio ceramics). Je zou kunnen zeggen dat hij mee bijdraagt tot het definitief uitwissen van die grens.

⁶ Naar een couplet uit het lied "Armstrong" van Claude Nougaro (EMI, 1965).

De werken bestaan enkel binnen het seriegegeven, binnen het gegeven van de vermenigvuldiging, dat een metafoor is voor het bestaan van de mens binnen het bestaan van de Samenleving. Rik Delrue mag dan geen designer zijn, het is moeilijk de associatie met design te ontwijken. Te meer omdat de design van vandaag een avant-garde design is. Het is een experimenteel vrije design die zich distancieert van het initiële functionalisme eigen aan de discipline, en die eerder aansluiting zoekt met de hedendaagse kunst. Door een beroep te doen op een geschilderd decor bijvoorbeeld, geeft men een verbrede extensie aan de identieke voorwerpen. Maar bij Rik Delrue gaat het verder dan dat. De tussenkomst op het object kan ook leiden tot de vernietiging ervan, of tot het doen verdwijnen ervan. Merendeel van de dwergen die werden toevertrouwd aan keramiëkkunstenaars werden in geschilderde decors geplaatst, maar één ervan werd in brokken geslagen en een andere werd zijdelings over de hele lengte in tweeën gespleten⁷, waarna de voorkant tegenover de achterkant werd geplaatst om aan te geven dat de ware rijkdom van de mens vanbinnen zit.

Zo brengt Rik Delrue een vorm van humor naar voor die in de actuele kunst welbekend is, maar die men in de designwereld enkel in verband dacht te kunnen brengen met Philippe Starck (°1949 in Parijs). We kunnen eraan herinneren dat ook deze laatste zich liet inspireren door het gegeven van de dwerg (twee krujkes genaamd Napoleon en Attila)⁸, maar dan exclusief binnen de kitsch-modus, zonder er een narratieve inhoud aan te koppelen.

Rik Delrue gaat dan misschien nog niet door voor een designer, door de manier waarop hij humor aanbrengt, en door een vergelijkbare abyssale afstand ten opzichte van het functionalisme, komt hij toch in de buurt van de designers van het collectief Droog Design⁹, van Frank Tjepkema (°1970 in Genève) of van Studio Job¹⁰. Moest Rik Delrue maar niet eens een beroep gaan doen op een editor? Een commerciële benadering zou zijn voorwerpen natuurlijk ontdoen van de details en de persoonlijke elementen die aan het oeuvre in zijn geheel net zijn conceptuele kracht en zijn humanistische boodschap verlenen. Zijn dwergen, beren en varkens zouden herleid worden tot curieuze snuisterijen die in decoratietijdschriften maar al te vaak uitvoerig aan bod komen.

Vanuit een perceptueel oogpunt zijn de werken van Rik Delrue geen ready-made. Ze komen voort uit de herinvulling van volkse modellen. Ze zijn geraffineerd, "gelikt", in maagdelijk wit, soms met zorg gedecoreerd, geïnstalleerd, met zorg gemuseïfieerd ... De decalage tussen het archetype en het werk is dan misschien vaak klein, toch zorgt ze steeds voor een verbreding van het semantische veld. Terwijl het volkse of vulgaire (van het Latijn "vulgus", wat betekent het gemeen, de massa) element steeds aanwezig blijft, krijgen het subject (vanuit conceptueel oogpunt) en het object (vanuit perceptueel oogpunt) een artistiek statuut. Door een dergelijke fijnzinnige aanpak ontwijkt Rik Delrue elke vorm van elitisme, en maakt hij zijn kunst zo toegankelijk. In die zin leeft in hem, zoals in vele kunstenaars van zijn generatie, de erfenis van de pop art voort¹¹.

⁷ Door Haguiko, een keramist die geboren werd in Japan in 1948, maar die sinds 1972 in Frankrijk woont en werkt.

⁸ Geceëerd in 1999 en verdeeld door het Italiaanse merk Kartell.

⁹ Droog Design is een collectief dat in 1993 werd gesticht in Nederland.

¹⁰ Belgisch-Hollands duo bestaande uit Job Smeets en Nynke Tynagel.

¹¹ Zoals bijvoorbeeld Sylvie Fleury (°Genève 1961), Sarah Lucas (°Londen 1962) of Jeff Koons (°1955 York – USA), amateur van glamour-, kitsch- en volkse vormen.

Tot slot: Rik Delrue werkt conceptueel: de betekenis van zijn kunstvoorwerpen overstijgt ruim hetgeen ze louter visueel oproepen. Het stereotiepe beeld is in zekere zin een bedrog. Dit is net wat zijn werk onderscheidt van dat van merendeel van zijn collega's keramisten, op enkele uitzonderingen na. Hugo Meert bijvoorbeeld (°1964 Dilbeek), die trouwens zowel als keramist en als designer wordt beschouwd.

Wat het werk van Rik Delrue ook typeert is de manier waarop de ruimte wordt gevuld door middel van industrieel aandoende installaties. Het zijn geraffineerde maar tegelijk ook ruwe, onbewerkte verzamelingen die vaak een beroep doen op kolossale menselijke middelen: een honderd-tal gegraveerde tegels voor het monument voor de inwoners van S-P-L, de artisanale productie van 13000 dwergen, paletten met stapels van honderden glazen bokalen en bijhorende porseleinen beertjes, de productie van enorme in porselein gegoten varkens voor de recente tentoonstelling in Oostende.

De werken hebben allemaal een waarde op zich, maar ze bestaan ook en vooral dankzij de installaties waarin ze ingepast worden. Het kunstobject is een schakel in een geheel dat gekenmerkt wordt door zijn potentieel tot sociale interactie. Het is een vluchtig geheel dat zich verspreidt met de loop van de projecten. Met al deze kenmerken hoort het werk van Rik Delrue duidelijk thuis in het veld van de hedendaagse kunst. Een laatste essentieel kenmerk dient echter nog te worden vermeld, namelijk de pertinentie waarmee de kunstenaar zijn materialen gebruikt. Door in te spelen op het maagelijke wit en de broosheid van het porselein zorgt hij ervoor dat het materiaal zelf ook bijdraagt tot de betekenis van het werk en zijn conceptuele waarde. Dit is waarom Rik Delrue meer is dan een gewone keramist, meer ook dan een installateur of een conceptueel kunstenaar. Hij werkt in de geest van de kunst van onze postmoderne tijd en brengt daar een optimistische toets in aan. Zo weerspiegelt hij de geest van een voortvarend Vlaanderen, waarvan hij nochtans noch de malaises, noch de aan hun lot overgelatenen vergeet.

Ludovic Recchia
Musée Royal de Mariemont