

HAMID KESHMIRSHEKAN

DE-CONTEXTUALISATION OF FORMS AND CONCEPTS:

WIM DELVOYE, AN ORIGINATOR

Wim Delvoye's art deconstructs and re-arranges our perceptions of familiar objects, subjects and histories. By de-contextualisation and re-contextualisation of meanings, his iconoclastic works concentrate on the idea of 'truth' and its nature. Questioning the notion of 'fixity', his visually striking works articulate the usual contradictory concepts and constantly deconstruct normative binaries such as: formalism versus conceptualism, craftsman / artisan versus artist, traditional handcraft versus contemporary machinery / the digital realm, skill versus creation, minimalism versus ornamentation, traditional mysticism versus modern reasoning, beauty versus expression, divinity versus secularity, sacred versus the profane, high culture versus low culture, seriousness versus playfulness, functionality versus decoration, uniqueness versus mass production, originality / authenticity versus pastiche / parody, fine arts versus folk art, and popular / vernacular culture versus high culture. Delvoye inhabits these outwardly oppositional realms, proposing their inconsistencies and detaching them from their archetypal ideologies. It is in these juxtaposition and adaptation of elements that intertextual meaning is generated. His work does not portray a romanticised, politicised or nostalgic view of identity through depiction of certain traditional forms, motifs or social implications. It rather arises from vastly different localities, histories and traditions, and encompasses the trajectories of multiple localisms while connecting them to the ontological aspects of the contemporary.

Craig Owens describes that 'allegorical imagery' in a work of art is an appropriated imagery and the 'allegorist' is the one who does not invent images but confiscates them. ^[1]

He further argues that the allegorist ‘lays claim to the culturally significant, poses as its interpreter. And in his hands the image becomes something other. He does not restore an original meaning that may have been lost or obscured; allegory is not hermeneutics. Rather, he adds another meaning to the image. If he adds, however, he does so only to replace: the allegorical meaning supplants an antecedent one; it is supplement.’^[2] It is in this vein that Delvoye is an allegorist, ‘an originator of concepts’.^[3] His eclectic approaches from popular culture to traditional crafts and rereading of history of art and architecture provide an articulated and entertaining look at contemporary relativity and life values (for example in *Cloaca* or reinterpretation of the world *Atlas*). Transcending the irony and simulation, his multi-disciplinary art — ranging from skilful designed work incorporating traditional crafts to weaving, tattooing, carving, embossing, stained glassmaking and steel-working — suggests perfect affiliation with post-modernist approach. In the words of Baudrillard, one might see a contemporary artist as one who treats ‘hyper-real’ surface as a kind of nature, in order knowingly and ironically to play with the power of its simulations. Through Delvoye’s art-making approach, he exposes inherent contradictions by acknowledgement of the question of relativity, both in concept and meaning. By de-contextualisation of the given history and meaning of an object, theme or context and juxtaposition of contradictory elements (in the series of Gothic works in particular Gothic stained-glass windows), he creates hybrid works which would suggest the complexity of ‘truth’.

Commenting on the concept of contemporaneity, the main body of Delvoye’s work questions the commodification of artworks in a globalised context. Although a number of his works, exhibited in this show, would suggest their mixture of Pop art and surrealist elements and above all the conceptual citing of communication aesthetics, they indeed essentially differ from Pop art products. If Andy Warhol’s work turns centrally around commodification and great billboard images, the *Campbell’s Soup Can* for example, explicitly forefront the commodity fetishism, Delvoye’s work suggests powerful critical statements. They present possibilities of political or critical art in the postmodern period of late capital.^[4] For example in his complex bronze sculptures of double pelvis and the embossed everyday objects such as suitcases and shovels, not typically supposed to be ornamented, he first de-familiarises the objects and their given history or function and then critically addresses cosmopolitan mass culture and consumer aesthetics and even the function of art in the contemporary market economy.

Playing with different types of subject-objects relations, from sacred historical buildings and traditional motifs (Gothic stained-glass windows, Gothic architecture in *Dump Truck*, *Slanted Dump Truck*, Islamic geometry and ornament in *Marble Floors*, and the series of aluminium *Suitcases* or *Maserati*), Delvoye deconstructs and then reconstructs Christian

iconography, Islamic ornament and traditional Iranian metalwork by the adaptation of these motifs/forms in a secular context. The artist in fact ironically re-interprets and appropriates Gothic cathedrals, Persian miniature patterns, decorative motifs and plant ornament associated with glory of sanctity into a contemporary work of art. His reversal approach to the main functional or spiritual connotation of objects or historical entities reorients our understanding of how beauty can be constructed (for example, in his delicately laser-carved tires and twisted-tires or huge twisted Gothic-style laser-cut steel sculptures). This way Delvoye brings together the heavy physical power of contemporary machinery and the delicate craftsmanship. His humorous iconoclasm and deconstructive strategy goes further to the artistic masterpieces too. He even reinterprets iconic neo-classicist and romantic sculptures, deforming them into novel de-familiarised art objects (in the *Twisted Sculpture* series).

Re-reading of Delvoye's work, one could discern critical redirection of the past and metaphors for history and tradition. By questioning them, however, he puts himself in a position against this given fixity and the belief of eternity of fixed systems. His art then explores this specific aspect of human condition through social, political, moral or psychological interpretations.

1 Craig Owens, 'The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Postmodernism', in *Art in Theory 1900-2003*, edited by Charles Harrison & Paul Wood, Malden, MA: 2002, p. 1026.

2 Ibid, p. 1026-27.

3 This is the title that Delvoye himself has chosen.

4 See Fredric Jameson, 'The Deconstruction of Expression', in *Art in Theory 1900-2003*, edited by Charles Harrison & Paul Wood, Malden, MA: 2002, p. 1046.

و معنای یک شیء، موضوع و یا بافتار و با قرار دادن عناصر متضاد در مجاورت یکدیگر (در مجموعه آثار گوتیک و به ویژه پنجره‌های منقوش گوتیک)، آثار تلفیقی را خلق می‌کند که پیچیدگی «حقیقت» را تداعی می‌کنند.

در ارتباط با مفهوم معاصریت، بدنه اصلی آثار دلووی کالاسازی اثر هنری را در بافتاری جهانی شده به چالش می‌کشند. به رغم اینکه تعدادی از آثار وی در این نمایشگاه تلفیقی از عناصر هنر پاپ و سورئالیستی را در خود داشته و مهم‌تر از آن نشانه‌های مفهومی زیبایی‌شناختی ارتباط را مطرح می‌کنند، ولی بی‌شک به‌طورذاتی با محصولات هنر پاپ متفاوتند. اگر آثار اندی وار هول بر حول محور کالاسازی و تصاویر بزرگ بلبوردی - نظیر «کنسرو سوپ کمپیل» که به‌شکلی علنی کالاپرستی را پیش رو می‌نهد - می‌چرخند، آثار دلووی بیانیه‌های شدیداً منتقدانه هنرمند را پیش رو می‌نهند. آنها امکانات هنر سیاسی و چالش‌گر در دوره پسامدرن و کاپیتالیزم متأخر را به‌نمایش می‌گذارند.¹ برای نمونه، در مجسمه‌های پیچیده برنزی از دو لگن خاصره و اشیاء نقش‌شده روز مره نظیر سیلندر گاز، بیل - که اساساً کالاهای زینتی نیستند - وی نخست از اشیاء و تاریخ متعین و یا کاربرد آنها آشنادایی می‌کند و سپس فرهنگ جهانی تولید انبوه و زیبایی‌شناختی مصرفی و حتی عملکرد هنر در اقتصاد بازار معاصر را به نقد می‌کشد.

با پرداختن به انواع روابط موضوع - شیء، از بناهای مقدس تاریخی و نقوش سنتی (پنجره‌های منقوش گوتیک، معماری گوتیک در «کامیون کمپرسی» و یا «کامیون کمپرسی پیچ‌خورده»، هندسه و تزئینات اسلامی در «زمین مرمی» و مجموعه «چمدان‌های» آلومینیومی و «مازراتی حکاکی‌شده»)، دلووی شمایل‌نگاری مسیحیت، تزئینات اسلامی و فلزکاری سنتی ایرانی را از طریق اقتباس از این نقوش یا اشکال در قالبی غیرمذهبی و اساسی و مجدداً بازسازی می‌کند. در واقع هنرمند با طعنه کلیسای جامع گوتیک، الگوهای نگارگری ایرانی، نقوش تزئینی و نقوش گیاهی که یادآور شوکت و تقدس‌اند را در قالب یک اثر هنری معاصر مجدداً تفسیر و متناسب‌سازی می‌کند. رویکرد واژگون وی به تداعی‌های کاربردی و گاه مفهومی اشیاء و یا موجودیت‌های تاریخی، بیننده را به سمت درکی جدید از چگونگی ساخت زیبایی هدایت می‌کند (برای نمونه در تایرهایی که با ظرافت توسط لیزر حکاکی شده‌اند، یا تایرهایی پیچ‌خورده و یا در مجسمه‌های بزرگ تابیده گوتیک که با لیزر برش خورده‌اند). بدین ترتیب دلووی نیروی فیزیکی وزین ماشینی معاصر را با ظرافت صنعت‌کاری در هم می‌آمیزد. خط‌مشی شمایل‌شکن، شوخ‌طبعانه و ساختارشکنانه او تا جایی پیش می‌رود که شاهکارهای هنری را نیز در بر می‌گیرد. او حتی مجسمه‌های شاخص نئوکلاسیسیستی و رمانتیک را تفسیری دوباره می‌کند و آنها را در قالب اشیای هنری آشنانداشته تغییر شکل می‌دهد (در مجموعه «مجسمه‌های تابیده»).

با بازخوانی آثار دلووی می‌توان تغییر مسیر منتقدانه از گذشته و استعاره‌هایی نوین را برای تاریخ و سنت دریافت کرد. با این حال با به چالش کشیدن آنها، وی خود را در برابر این پایایی متعین و باور جاودانگی سامانه‌های ثابت قرار می‌دهد. هنر او این جنبه خاص موقعیت انسانی را از طریق تفسیرهای اجتماعی، سیاسی، اخلاقی و یا روانشناختی می‌کاود.

1 Craig Owens, 'The Allegorical Impulse: Towards a Theory of Postmodernism', in *Art in Theory 1900-2003*, edited by Charles Harrison & Paul Wood, Malden, MA: 2002, p. 1026.

2 Ibid, p. 1026-27

۳ این عنوانی است که دلووی خود برگزیده‌است.
۴ نک.

Fredric Jameson, 'The Deconstruction of Expression', in *Art in Theory 1900-2003*, edited by Charles Harrison & Paul Wood, Malden, MA: 2002, p. 1046

بافتارزدایی از اشکال و مفاهیم:

ویم دلووی، یک آغازگر

هنر ویم دلووی درک ما را از اشیاء، موضوعات و تاریخ‌های آشنا واسازی و از نو باز می‌سازد. با بافتارزدایی و بافتارسازی مجدد معنا، آثار شمایل‌شکنانه وی بر ایده «حقیقت» و ماهیت آن متمرکز شده‌اند. آثار محرک وی از لحاظ بصری با به چالش کشیدن مفهوم «ثبات» مفاهیم متضاد شناخته شده را در کنار هم مفصل‌بندی کرده و همواره دوگانه‌های هنجاری را واسازی می‌کنند - دوگانه‌هایی نظیر فرمالیسم در برابر مفهوم‌گرایی، صنعتکار در برابر هنرمند، صنایع‌دستی در برابر صنعت مدرن / قلمروهای دیجیتال، مهارت در برابر خلاقیت، مینی‌مالیسم در برابر تزئین‌گرایی، عرفان سنتی در برابر منطق مدرن، زیبایی در برابر بیان، الوهیت در برابر عرفیت، امر مقدس در برابر نامقدس، فرهنگ والا در برابر فرهنگ دون، جدیت در برابر بازیگوشی، کاربردی در برابر زینتی، بی‌همتایی در برابر تولید انبوه، اصالت / اعتبار در برابر تقلید / پارودی، هنرهای زیبا در برابر هنر عامیانه، و فرهنگ محبوب / بومی در برابر فرهنگ متعالی. دلووی این قلمروهای به ظاهر متضاد را با یکدیگر آشتی می‌دهد و با به رخ کشیدن تناقض‌های موجود، آنها را از ایدئولوژی‌های آغازین خود منفک می‌کند. در این نحوه استقرار و انطباق عناصر است که بینامتنیت زائیده می‌شود. آثار وی هیچ نمای رمانتیک، سیاست‌زده و یا غربت‌گونه از هویت را از طریق تأکید بر برخی اشکال و آرایه‌های سنتی یا نمایش دلالت‌های اجتماعی ترسیم نمی‌کنند. بلکه از گستره وسیعی از مکان‌ها، تاریخ‌ها و سنن سرچشمه می‌گیرند و گذرگاه‌های محلی‌گرایی چندگانه را در بر گرفته و آنها را با جنبه‌های هستی‌شناختی امر معاصر پیوند می‌دهند.

کریگ اوونز «تصویر تمثیلی» در یک اثر هنری را به‌عنوان یک تصویر اقتباسی شرح می‌دهد و «تمثیل‌گر» را کسی که تصاویر را ابداع نمی‌کند بلکه آنها را ضبط می‌کند.^{۱۱} وی همچنین اظهار می‌دارد که تمثیل‌گر «ادعای اهمیت فرهنگی [آن تصویر] را طرح و در هیأت یک مفسر فرهنگ ظاهر می‌شود. در دستان وی تصاویر دگرگون می‌شوند. او معنی اصلی را که ممکن است گم و یا محو شده باشد احیاء نمی‌کند؛ تمثیل یک تعبیر نیست بلکه تمثیل‌گر معنای دیگری را به تصویر می‌افزاید. باین حال اگر چیزی را اضافه کند این کار صرفاً با نیت جایگزینی صورت می‌گیرد: معنی تمثیلی معنای پیشین را جابجا می‌کند و این معنی به گونه‌ای به مکمل آن بدل می‌شود.»^{۱۲} در این حالت است که دلووی به یک تمثیل‌گر و «پدیدآورنده مفاهیم»^{۱۳} مبدل می‌شود. رویکردهای تلفیقی وی از فرهنگ محبوب و صنایع دستی و بازخوانی تاریخ هنر و معماری، نمایی مفصل‌بندی‌شده و سرگرم‌کننده را به نسبت معاصر و ارزش‌های زندگی ارائه می‌کند (به عنوان مثال در اثر Cloaca یا بازتفسیر «اطلس جهان»). هنر چندرشته‌ای وی با اعتلای امر کنایه و تشبیه (تقلید) - برای نمونه آثار ماهرانه طراحی‌شده او که در برگیرنده صنایع دستی سنتی، بافندگی، خال‌کوبی، حکاکی، نقش برجسته، شیشه‌بندی منقوش و کار با فولاد هستند - از توجه مشخص وی به رویکرد پسامدرنیسم حکایت دارند. به گفته بودریار هنرمند معاصر را می‌توان هنرمندی دانست که سطح «فوق واقعی» را گونه‌ای طبیعت می‌انگارد تا آگاهانه و کنایه‌وار با نیروی تشابه‌سازی آن بازی کند. دلووی از طریق رویکرد هنری ویژه خود و با پذیرش مسأله نسبیت، چه در مفهوم و چه در معنا، تضادهای ذاتی را افشاء می‌کند و از طریق بافتارزدایی تاریخ متعین