

Arc de Triomphe. Wiens triomf?

AUTEUR Alexandra Schüssler

FOTOGRAFIE Gelitin

Om collectieve opwinding over kunst in de publieke ruimte te begrijpen, moet men zich zowel in het kunstwerk zelf als in de locatie daarvan verdiepen. Het openbare podium en de aanstootgevendheid zijn namelijk met elkaar verknoopt.

Eind juli 2003, middenin de komkommertijd, prezen de Oostenrijkse en Duitse media zich gelukkig dat ze konden berichten over een spectaculair kunstschandaal, onder koppen als: "Salzburg: Scandaleuze sculptuur afgedekt", "Naakte man zorgt voor problemen" en "Publieke woede bij opening festival". De aanleiding was een openbaar standbeeld van een naakte man van het kunstenaarscollectief Gelatin, tegenwoordig Gelitin genaamd, aanbesteed door Agnes Husslein, kunsthistoricus en directeur van het Rupertinum Museum voor Moderne Kunst in Salzburg. Het beeld, getiteld *Arc de Triomphe*, is gemaakt van schroot overdekt met huidkleurige plasticine, een soort boetseerlei, en staat op handen en voeten achterovergebogen op sokkels. Op die manier vormt het mannelijke lichaam een poort, hoog genoeg om onderdoor te lopen. Uit zijn stijve penis spuit vloeistof, die met een boog in zijn mond terecht komt. Het beeld is geplaatst op het Max-Reinhardtplatz vlak bij het Großes Festspielhaus.

Nog voor de officiële onthulling besloten plaatselijke politici om de obscene fontein te laten verwijderen. De situatie liep bijna uit de hand toen de kunstenaars hun werk probeerden te beschermen door erbovenop te gaan zitten.



Arc de Triomphe, Salzburg (Oostenrijk).

Ondanks dat de museumdirecteur volhardde in haar beroep op de vrijheid van de kunsten, verborg de brandweer het beeld achter houten schotten. Om een rechtszaak te voorkomen, stemden Husslein en de kunstenaars uiteindelijk in met een definitieve verwijdering.

In de daaropvolgende dagen publiceerden de kranten tal van ingezonden brieven met uiteenlopende standpunten over deze gebeurtenissen, zowel negatieve, positieve als cynische. "Het toonbeeld van decadentie. Het doet denken aan het oude Rome en zijn teloorgang," kon men lezen in de *Salzburger Nachrichten*. Een dame schreef: "Afgrijpselijk waar het publiek in Salzburg mee geconfronteerd wordt en wat men maar als kunst moet accepteren. Ik

Gelitin, tot 2005 bekend onder de naam Gelatin, is een Weens kunstenaarscollectief bestaande uit Wolfgang Ganter, Ali Janka, Florian Reither en Tobias Urban, die elkaar in 1978 leerden kennen en sinds 1993 internationaal exposeren. Gelitin werkt in de traditie van de relationele esthetica, wat uitgaat van het idee dat een kunstwerk pas betekenis krijgt in een sociale context en in interactie met publiek. Dit soort kunst heeft vaak de vorm van spectaculaire openbare manifestaties en tijdelijke exposities. Gelitin vertoont in dat opzicht verwantschap met het in Nederland beter bekende Atelier Van Lieshout.

Gelitin trok de afgelopen jaren onder andere de aandacht met *Weltwunder* (2000) voor de Expo in Hannover, een onderwatergrot die alleen bereikt kon worden als men door een vijf meter lange pijp dook, *Die totale Osmose* (2001), een moeras rond het Oostenrijkpaviljoen tijdens de Weense Biënnale, *Otto Volante* (2004), een gigantische achtbaan in een galerie in Milaan, en *Hase* (2005), een zestig meter lange roze speelgoedhaas in het bergachtige Italiaanse landschap nabij Genua.

behoor toch tot een buitengewoon ruimdenkende generatie, en ik sta open voor vernieuwing, maar (...)." Ook werd er gerept van een "pornografische uitspatting" en dat de fontein "thuishoort in een seksshop".

Anderen verdedigden *Arc de Triomphe* juist, omdat het afwijzen van deze sculptuur een 'Weltkulturstad' - een titel waar Salzburg prat op gaat - onwaardig zou zijn en zou verraden hoe "achterlijk" de stad in wezen is. Critici en politieke tegenstanders werden er bovendien op gewezen dat heel Salzburg vol staat met naakten die, behalve in stijl, niets van de triomfboog verschillen. Ook werden de politici die verantwoordelijk waren voor de verwijdering van

heimelijke penisnijd verdacht. In reactie op andere ingezonden brieven schreef iemand: "Ik ben verbijsterd door de ingezonden brieven van (...) en (...) van 28 juli 2003. Blijkbaar zijn er mensen in Salzburg die niet willen begrijpen dat we inmiddels in het jaar 2003 leven. (...) *Arc de Triomphe* toont het natuurlijkste ter wereld: een erectie."

Tot slot waren er reacties met een cynische ondertoon. Iemand schreef hoe geweldig het was dat men in Salzburg voor de verandering eens onder een kont door kon lopen in plaats van erin kruipen, daarmee verwijzend naar de benoemingsprocedures bij erebaantjes en de roddel dat Husslein haar positie dankt aan vriendjespolitiek. Een andere schrijver betreurde het dat met *Arc de Triomphe* ook de houten constructie waarachter hij tijdelijk schuilging verwijderd was, omdat die als 'art action' minstens zo interessant was. Husslein werd met Catharina de Grote vergeleken, waarbij aangetekend werd dat de laatste wél het fatsoen had om erotische kunst verborgen te houden. Ook werd zij beschuldigd van het schofferen van de Salzburgers en, nog verontrustender, "onze gasten". Tot slot werd de financiering aan de orde gesteld. "Het is toch zeker niet met belastingcenten betaald?!" Iemand anders stelt echter dat Gelatin leeft van publieke aanbestedingen en subsidies: belastinggeld dus. De openingszin van deze bijdrage luidde: "Gelatin is een stel joodse nichten."

Hoofdbreken en aanpak

Arc de Triomphe is slechts een van vele voorbeelden van kunstwerken in de openbare ruimte die sterk gepolariseerde reacties oproept. Om meer inzicht te krijgen in dergelijke publieke opwinding volstaat een zuiver artistieke benadering niet, omdat de context van openbaarheid essentieel is voor zowel de receptie als de aard van het kunstwerk. Kunst en het openbare domein zijn in die zin met elkaar verknoopt, zeker als de kunstenaar ook nog de intentie heeft om met zijn werk iets over dat domein te zeggen. Incidenten als in Salzburg moeten daarom vanuit verschillende, elkaar aanvullende invalshoeken bekeken worden.

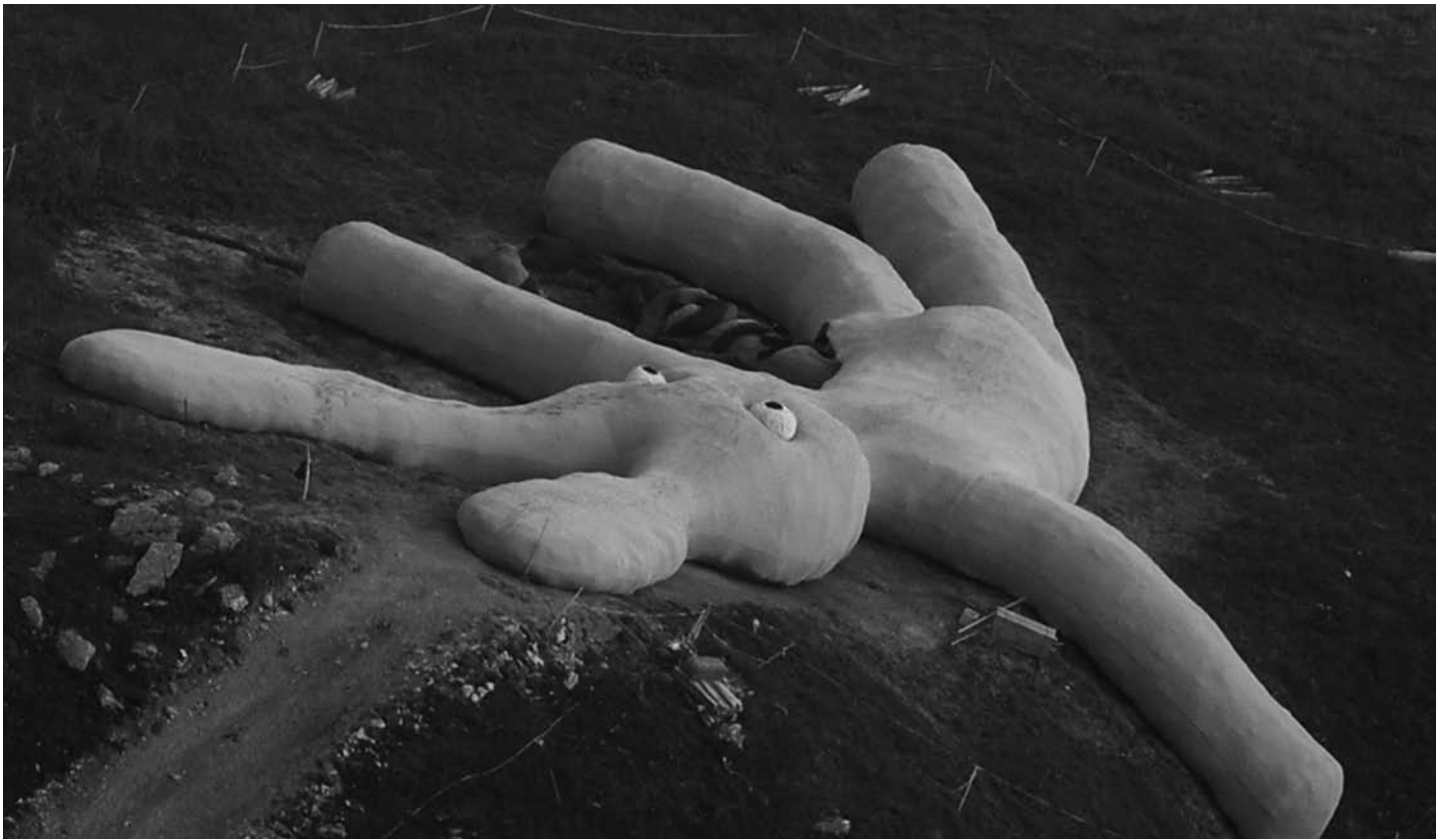
De eerste benaderingswijze is al gedemonstreerd: de mediaberichtgeving. Als men zich op sociaalwetenschappelijke wijze tot kunst in openbare ruimte wil verhouden, kan men immers niet om de 'publieke opinie' heen. Meer informatie over de receptie kan men vervolgens verkrijgen door het interviewen van beleidsmakers, passanten, buurtbewoners en professionals uit de kunstwereld. Als men meer wil weten over het productieproces zijn kunstenaars zelf de belangrijkste informanten. Het observeren van de totstandkoming van kunstwerken en het interviewen van kunstenaars kan interessante inzichten opleveren. Ook het bezoeken van hun ateliers en het bijwonen van ontmoetingen tussen kunstenaars en galeriehouders, museumcuratoren, politici en kunstacademiestudenten kan zeer verhelderend zijn.

Van de analyse van de productie is het nog slechts een kleine stap naar interpretatie van het kunstwerk zelf. Om de betekenis te kunnen bepalen, moet het zowel in samenhang met de rest van het werk van de kunstenaar als in relatie tot de ruimtelijke inbedding worden bestudeerd.

Tot slot moeten de gegevens die via deze methoden verzameld worden in een sociaalwetenschappelijk discours geplaatst worden. In de rest van dit artikel zal aan de hand van de casestudie naar Gelatins *Arc de Triomphe* worden geïllustreerd welke resultaten deze werkwijze oplevert.

Gevoel voor de situatie

De kunstwereld verdacht de museumdirecteur er sterk van dat dit schandaal gepland was. Traditioneel plaatst het Rupertinum gedurende het Salzburger



Hase, Artesina (Italië).

Festspiele een tijdelijk kunstwerk op een prominente plek in de stad, en dit jaar zou galeriehouder Christian Meyer Gelatin hebben aangeraden. Het was te voorzien dat dit problemen zou opleveren aangezien Gelatin een reputatie heeft van bizar werk met sterke seksuele connotaties, terwijl Salzburg bekendstaat om een conservatief klimaat en provincialistische opvattingen. Gelatins projecten waren al vaker aanleiding geweest voor conflicten. Verschillende van hun werken werden verwijderend en andere moesten dag en nacht bewaakt worden om vernieling te voorkomen. Voorbeelden zijn *Operation Lila* (1999), een kamer vol 'verschrikkingen van de moderne medische zorg' voor de kinderafdeling van een ziekenhuis, en *Schlürfbrunnen* (2001), een onzichtbare, want ondergrondse fontein bij een parkeerplaats: een drinkplaats voor auto's. In Salzburg toonde Gelatin wederom haar geweldige gevoel voor de situatie.

Arc de Triomphe is typisch plaats specifiek. In Salzburg vindt men 45 stenen en bronzen fonteinen, alle gemaakt voor de eeuwigheid, terwijl Gelatins fontein is vervaardigd uit oud schroot en boetseerleij.

Het plein waar het kunstwerk staat, is genoemd naar Max Reinhardt, een beroemde Oostenrijkse acteur die in 1920 een belangrijke rol speelde bij de oprichting van het Salzburger Festspiele, een van de bekendste klassieke muziekfestivals in Europa. Samen met Mozart is het bepalend voor Salzburgs identiteit én economie, en het tilt de stad jaarlijks even uit de schaduw van Oostenrijks werkelijke culturele hoofdstad: Wenen. Deze kleine provinciestad werd door Von Humboldt ooit een van de mooiste steden ter wereld genoemd en is tegenwoordig het ideale decor voor de bijeenkomst van de beau monde, wiens leden als pelgrims naar Salzburg trekken om opera's en concerten bij te wonen. De lokale bevolking participeert hier nauwelijks in, maar profiteert uiteraard van het elitetoerisme. Het Reinhardtplatz, waarvoor *Arc de Triomphe* bewust werd aanbesteed, ligt tussen het Rupertinum en de belangrijkste concertzalen, waardoor de festivalbezoekers het onvermijdelijk moeten oversteken

om de tempels der onbetaalbare hoge cultuur te bereiken. In die zin fungeert het plein als een soort buffer tussen het museum voor schone kunsten, dat algemeen beschouwd wordt als een enclave in de markteconomie, en het wereldse, door de wetten van het geld beheerste 'grote spektakel'.

Arc de Triomphe is niet het eerste publieke kunstwerk dat zich bewust richt tegen het culturele toerisme en Salzburgs commodificatie van cultureel erfgoed en daarmee een rel veroorzaakt. Paola Pivi's omgedraaide helikopter op het Residenzplatz, oorspronkelijk bedoeld voor het Mozartplatz, deed in 2006 ook veel stof opwaaien, evenals het bronzen beeld van een vrouwelijke Mozart van Markus Lüpertz. Het werd in september 2005 beschadigd door een omstreden bestrijder van moreel verval in de kunsten. En toen de plaatselijke kunstenaar Anton Thuswaldner in 1991 zevenhonderd boodschappenwagentjes opstapelde rond een Mozartbeeld op het Mozartplatz reageerde oud-Salzburg diep geschokt.

Weerzinwekkend, maar waarom?

Wat is er nu precies zo weerzinwekkend aan *Arc de Triomphe*? Kort gezegd speelt het werk in op verschillende gevoeligheden, terwijl het tegenstrijdige boodschappen uitdraagt. Om te beginnen weten we niet zeker of dit een plussende of ejaculerende man is. Daardoor spelen twee clusters van fantasieën een rol.

Afgezien van de vraag of het urine of sperma is, is zijn prestatie hoe dan ook een triomf. Hij heeft atletische controle over zijn lichaam, want hij is in staat om in zijn achterovergebogen houding te blijven staan. (Zijn tennissokken en T-shirt verwijzen ook naar de sportwereld.) Alsof dat nog niet indrukwekkend genoeg is, lukt het hem ook nog om in zijn eigen mond te plassen, dan wel te ejaculeren. Door zijn eigen vocht te drinken, dat zijn lichaam uiteindelijk opnieuw als urine zal verlaten, creëert hij in een triomf der autonomie een zelfvoorzienend gesloten circuit: hij consumeert wat hij zelf heeft geproduceerd

en produceert daarmee wat hij zal consumeren. Er is geen surplus dat iemand zich kan toe-eigenen en geen afval dat moet worden weggevoerd. In het geval van ejaculatie geldt hetzelfde: donor en ontvanger zijn dezelfde. Maar wat zal daaruit groeien? Is autogenese mogelijk? Wordt Frankensteins droom nog altijd nagejaagd? Zal deze zaadslikkende sportman nieuw leven baren uit zijn hoofd, zoals Jupiter? Of zien we hier wellicht een overwinning van narcistisch solipsisme?

Tegelijkertijd zijn er aanwijzingen dat de roze kleiman een monument van sociale isolatie en onvermogen is. Zijn armen en benen zijn lang en dun en zijn nauwelijks vol te houden positie wekt een kwetsbare indruk. De sportieve man heeft bovendien iets belachelijks doordat hij niets draagt behalve witte sportsokken en een hemd dat klungelig naar zijn kin is afgegleden, waardoor zijn buik ontbloot is. In plaats van zijn sperma of urine met een machtig gebaar de wereld in te spuiten om Moeder Natuur tot groei of voortplanting te stimuleren, verspilt hij het kostbare vocht over (of in) zichzelf. Op die manier zal hij niets voortbrengen. De mistroostigheid van zijn uiterlijk wordt ook in belangrijke mate veroorzaakt door het materiaal waaruit het beeld is vervaardigd. Plasticine is vergankelijk en geeft het werk een amateuristische uitstraling.

Klei roept associaties op met kinderspel, en de vorm van dat materiaal is per definitie tijdelijk en veranderlijk.

Gelatins fontein is met andere woorden gelijktijdig een uitdrukking van soevereiniteit en onmacht, van ironie en kwetsbaarheid en van aanpassing en verzet.

Het meest natuurlijke denkbaar

Om te begrijpen waarom "het natuurlijkste ter wereld" het Max-Reinhardtplatz moest verlaten, is het belangrijk om stil te staan bij de collectieve fantasieën over zelfbevrediging. Want een erectie mag dan misschien als heel natuurlijk worden beschouwd, masturbatie is een heel ander verhaal. Dat is een sociaal taboe en dus per definitie onverenigbaar met openbaarheid. Bovendien is veelvuldig seksueel contact een van de factoren waaraan in een 'fit-for-fun'-cultuur individueel succes wordt afgemeten, waardoor het een beschamend teken van zwakte is als men voor seksueel genot op zijn eigen hand is aangewezen.

In *Solitary sex. A cultural history of masturbation* (2003) analyseert historicus Thomas Laqueur de maatschappelijke (non-)acceptatie van masturbatie door de eeuwen heen. Tot de zeventiende eeuw rustte er geen taboe op en maakte men zich geen zorgen over de schadelijke gevolgen, maar tegelijkertijd met de opkomst van het kapitalisme veranderde de opstelling ten opzichte van masturbatie ingrijpend. Medici gingen het als een serieus risico beschouwen, wat in 1760 wetenschappelijk werd gelegitimeerd. Het fysieke gezondheidsargument boette begin twintigste eeuw weliswaar aan kracht in toen duidelijk werd dat tuberculose niet samenhangt met zelfbevrediging, zoals tot dan toe werd aangenomen, maar veroorzaakt wordt door een bacteriële infectie, maar de angst voor soloseks verdween daarmee niet. Freud hamerde nog steeds op dezelfde achterliggende ethische kwestie: de relatie van het eenzame, individualistische zelf tot de maatschappelijke orde.

Masturbatie is tot op de dag van vandaag met schroom omkleed. Erover praten of je in het openbaar aftrekken wordt beschouwd als ultieme provocatie. Gelatin werkt onder meer in de traditie van body art, een stroming waarin het menselijk lichaam op narcistisch-exhibitionistische manier wordt gebruikt, en daarin is masturbatie als kunstvorm veelvuldig toegepast. Zolang 'zelfbevleking' plaatsvindt binnen de institutionele sfeer van de kunstwereld is het door de regels die daarbinnen gelden beschermd. Daarbuiten, en met name in de

openbare ruimte, is het echter aan heel andere sociale krachten onderhevig. Eind zeventiende, begin achttiende eeuw werd moderne masturbatie uitgevonden - dat wil zeggen: de moderne connotatie - in samenhang met nieuwe opvattingen over autonomie. De bourgeoisie zag in masturbatie een bedreiging voor de publieke moraal, omdat het plaatsvindt in totale afzondering, de zelfbevrediger zichzelf tevreden stelt met zijn private fantasieën en het voortgebrachte genot onuitputtelijk is. De zelfbevrediger consumeert zijn mentale voorstellingen. Zowel de denkbeeldige productie als de verzadigende consumptie ligt buiten de controlesfeer van de samenleving. Daarom werd masturbatie als inherent antimatenschappelijk bestempeld, als een uitsluitend op zichzelf betrekking hebbende neiging, die bovendien geassocieerd werd met een doodsverlangen; masturberen werd gelijkgesteld aan stelen van de gemeenschap en werd daarom schadelijk bevonden.

Paradoxaal genoeg waren de angstbeelden waarmee masturbatie in verband werd gebracht - privacy, verbeeldingskracht, surplus en almaar toenemende behoefte - in dezelfde periode de bouwstenen van een nieuwe samenleving en een nieuwe economische organisatievorm die tot op heden voortleeft. Alle kenmerken van masturbatie die zo verschrikkelijk werden afgekeurd, werden in meer algemene zin juist zeer gewaardeerd en openlijk geprezen. Dat maakte de zonde echter niet minder bedreigend. De zelfbevrediger werd de slechte tweelingbroer van de verlichte man en zo moet de Salzburger 'pipi man', zoals de media het kunstwerk noemde, worden opgevat.

De bourgeoisie van vandaag de dag herkent in de zelfbevrediger een voorbeeldige economische speler, maar Gelatins sportieve 'pipi man' is een krenkende vingerwijzing waartoe kapitalisme kan leiden als geld wordt opgepot in plaats van uitgegeven. Een rentenier verhindert uitwisseling van goederen, zoals een eenzame rukker zich onttrekt aan sociale interactie. Het resultaat is een in zichzelf gekeerde, langzaam interende eenmanseconomie die vroeg of laat zal instorten en verloren gaan. In dat licht houdt de *Arc de Triomphe* de bourgeoisie in Salzburg, die zich verrijkt aan de kunsten, een spiegel voor. Het is een memento mori dat helpt herinneren aan de tekortkomingen en kwetsbaarheden van een samenleving gebaseerd op een kapitalistische markteconomie.

Logisch dat dit kunstwerk zo'n ophof veroorzaakte. Door de locatie werd Gelatins kritiek doelbewust precies aan het publiek opgedrongen dat zich de boodschap het meest ter harte zou moeten nemen. En wie kan het verdragen om zijn eigen zwakte en onvermijdelijke teloorgang te aanschouwen? Dat zou pas een echte triomf zijn.

Cultureel antropoloog Alexandra Schüssler (a.schussler@uva.nl) promoveerde in 2006 op de productie en receptie van 'art brut' op basis van een casestudie naar het Haus der Künstler in de psychiatrische inrichting van Gugging, Oostenrijk. Vertaling Marloes Wevers.

Literatuurselectie

Laqueur, T. (2003) *Solitary Sex. A Cultural History of Masturbation*. New York: Zone Books.

Gelatin (2008) Documented projects: *Arc de Triomphe*. <www.gelitin.net> Laatst bezocht januari 2008.