

Religie en macht in de werken van Maurizio Cattelan

Juliette Reijnen

s4321057

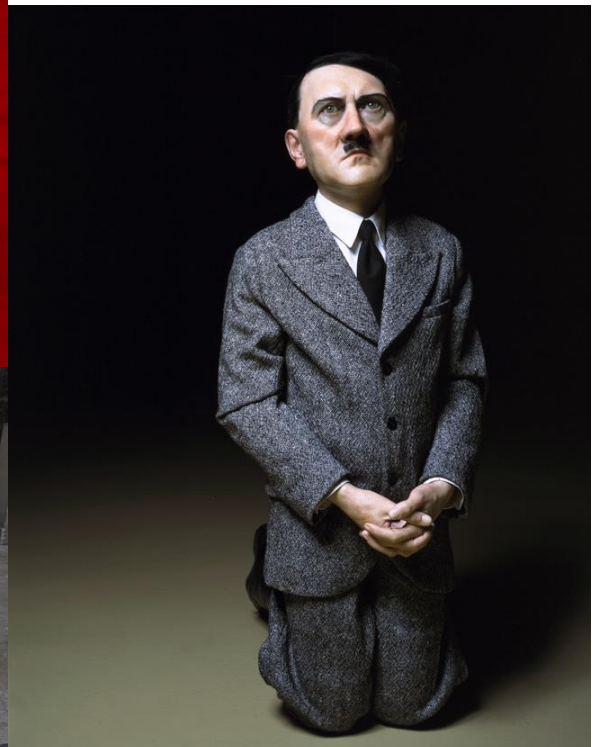
Begeleider: dr. Mette Gieskes

Bachelorwerkstuk

13 juli 2017

Kunstgeschiedenis

Faculteit der Letteren



Inhoudsopgave

Inleiding.....	3
Hoofdstuk 1: Maurizio Cattelan?	
1.1 Maurizio Cattelan de kunstenaar.....	6
1.2 Het oeuvre van Cattelan.....	10
1.3 Projecten van Cattelan.....	15
Hoofdstuk 2: Religie in de werken <i>La Nona Ora</i>, <i>Him</i> en <i>Now</i>	
2.1 <i>Executio in effigie</i>	20
2.2 Waarom hebt Gij Mij verlaten?.....	20
2.3 Vragen om vergiffenis.....	22
2.4 De verlosser.....	25
Hoofdstuk 3: Macht in de werken <i>La Nona Ora</i>, <i>Him</i> en <i>Now</i>	
3.1 Rebel Cattelan.....	28
3.2 De houdbaarheidsdatum van macht.....	30
3.2.1 <i>La Nona Ora</i>	30
3.2.2 <i>Him</i>	32
3.2.3 <i>Now</i>	35
Conclusie.....	38
Bibliografie.....	40
Afbeeldingen bijlage.....	43
Afbeeldingenlijst.....	64

Inleiding

In dit bachelorwerkstuk staan drie werken van de Italiaanse kunstenaar Maurizio Cattelan (1960) centraal: *La Nona Ora* (1999), *Him* (2001) en *Now* (2004). *La Nona Ora* (afb. 1 en 2) is een sculptuur van paus Johannes Paulus II die met een meteoriet op de grond is neergeslagen. *Him* (afb. 3 en 4) toont een kleine, knielende Hitler met zijn handen in gebed gevouwen. *Now* (afb. 5, 6 en 7) is een wassenbeeld van de voormalige president John F. Kennedy gehuld in pak die in een doodskist ligt opgebaard. Het zijn stuk voor stuk zeer realistische wassenbeelden, wat ervoor zorgt dat ze als zeer shockerend worden ervaren. Ook de manier waarop de drie figuren zijn afgebeeld draagt daaraan bij.¹

Deze drie werken zijn het onderwerp van dit onderzoek omdat ze de enige voorbeelden zijn in het oeuvre van Cattelan waarbij politieke, in het geval van *La Nona Ora* ook religieuze, machtsiconen in hyperrealistische wassenbeelden geportretteerd zijn. Met name dit hoge realiteitsgehalte intrigeerde me persoonlijk. Tegelijkertijd zijn ze alle drie kenmerkend voor het oeuvre van Cattelan: hij combineert in zijn werken zware onderwerpen met humor, een combinatie die zorgt voor gemengde gevoelens en reacties bij de beschouwer. Cattelans werk is humoristisch, maar wegens de initiële shock en ongemakkelijkheid zal men zich bij het zien van het werk onmiddellijk afvragen of die ervaring van humor wel acceptabel is. Vragen als ‘Gaaf de kunstenaar met dit werk niet te ver?’ en ‘Kan ik hier eigenlijk wel om lachen?’ komen in de toeschouwer op. Hierdoor, maar ook vanwege hun ambiguïteit, nodigen de werken van Cattelan uit tot gesprek. De kunstenaar heeft immers als doel dat er meerdere verhalen en interpretaties rondom zijn werken ontstaan.²

Nancy Spector, conservator van het Guggenheim museum in New York, bracht in 2011 in de tentoonstellingscatalogus *Maurizio Cattelan: All* de drie beelden *La Nona Ora*, *Him* en *Now* met elkaar in verband als iconen van macht, die de beperkingen van macht en misbruik van macht verbeelden, maar ook omdat de kunstwerken betrekking hebben tot het iconoclasme.³ Haar tekst was dan ook de voornaamste inspiratiebron voor dit bachelorwerkstuk. In mijn onderzoek zullen de twee thema's religie en macht met betrekking tot de drie centrale werken onderzocht worden. Wanneer in dit onderzoek wordt verwezen naar religie, wordt

¹ Dit grote realiteitsgehalte is niet alleen aan Cattelan zelf te danken. Cattelan gaf namelijk Daniel Druet de opdracht de beelden te vervaardigen. Druet is vooral werkzaam voor het wassenbeeldenmuseum Musée Grévin in Parijs. Tomkins, 2004 in *Lives of the Artists*, 2008, 144

² Interview ‘Nancy Spector in conversation with Maurizio Cattelan’, 2003, 11

³ Spector, ‘From disrespect to iconoclasm’ in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 93-104 en Spector, 2011, 103

specifiek het katholicisme bedoeld. Bij *La Nona Ora* speelt religie voornamelijk een rol in de titel van het werk en de in afgebeelde persoon. Recht op vergiffenis en vergiffenis geven spelen een grote rol binnen het katholicisme en zijn het aandachtspunten van het werk *Him*. Onder anderen kunstcritici Tom Mortin en Calvin Tomkins noemen de rol van vergiffenis die centraal staat bij het werk *Him*.⁴ In de bespreking van het werk *Now*, zal de beeltenis van Kennedy als heilige en de heilige cultus die rondom Kennedy ontstaan is, belicht worden.

De werken tonen dus stuk voor stuk iconen van macht, zoals Spector het verwoordt.⁵ In mijn onderzoek zullen de beperkingen en misbruik van macht en de verbeelding daarvan in de drie centrale werken leidend zijn. Een citaat van Cattelan die hier spreekt over *La Nona Ora* is hierbij van belang: “The pope is more a way of reminding us that power, whatever power, has an expiration date, just like milk”.⁶ In mijn onderzoek naar het thema macht draait het niet alleen om politieke macht, maar zal ook de houding die Cattelan inneemt ten opzichte van instanties en personen met macht in de kunstwereld (kort) behandeld worden. Dit is immers een terugkerend gegeven in zijn oeuvre, dat in hoofdstuk 1 ook naar voren zal komen.

In mijn bespreking van deze drie werken worden ze met elkaar in verband gebracht met betrekking tot de thema's religie en macht. De onderzoeksvraag van dit bachelorwerkstuk luidt:

‘Hoe komen de thema's religie en macht tot uiting in de beelden *La Nona Ora* (1999), *Him* (2001) en *Now* (2004) van Maurizio Cattelan?’

Bij de bespreking van elk individueel kunstwerk zal ik de rol van religie en macht onderzoeken om vervolgens de drie werken te relateren aan elkaar, waarbij zowel verschillen als overeenkomsten uiteengezet zullen worden.

De opbouw van dit bachelorwerkstuk is verdeeld in drie hoofdstukken. Hoofdstuk 1 is een kennismaking met Maurizio Cattelan de kunstenaar: als beginnend kunstenaar, hoe hij zichzelf als kunstenaar ziet, de receptie van zijn werk, de kenmerken van zijn oeuvre en zijn verschillende (kunst) projecten. Hoofdstuk 2 staat volledig in het teken van het thema religie, in het bijzonder het katholicisme, en hoe dat tot uiting komt in de drie centrale kunstwerken *La Nona Ora*, *Him* en *Now*. Elk werk wordt individueel behandeld

⁴ Mortin, 2005, 208 en Tomkins, 2004, in the *Lives of Artists*, 2008, 158

⁵ Spector, 2011, 97

⁶ Bellini, ‘An Interview with Maurizio Cattelan’, 2005 via http://www.sculpture.org/documents/scmag05/sept_05/webspecs/cattelanenglish.shtml

waarna ze vervolgens met elkaar vergeleken worden. In Hoofdstuk 3 wordt belicht hoe Cattelan personen met macht gebruikt voor zijn kunst. Vervolgens worden de drie beelden individueel geanalyseerd met betrekking tot het thema macht.

Hoofdstuk 1

Maurizio Cattelan

In dit eerste hoofdstuk wordt een beeld geschetst van Maurizio Cattelan als kunstenaar. Besproken zal worden hoe Cattelan als kunstenaar begon, hoe hij het kunstenaarschap ervaart, de receptie van zijn werk, geselecteerde werken uit zijn oeuvre en verschillende projecten. De selectie werken die in dit hoofdstuk besproken zal worden, is gebaseerd op terugkerende thema's in het oeuvre van Cattelan. Omdat het werk van Cattelan als provocerend wordt ervaren, worden bij enkele werken ook de reacties van het publiek vermeld. Cattelan maakt niet alleen kunst, maar gebruikt zijn creativiteit ook voor andere projecten. Om een zo compleet mogelijk beeld van Cattelan te scheppen, zullen deze projecten ook behandeld worden.

1.1 Maurizio Cattelan de kunstenaar

De loopbaan van Maurizio Cattelan als kunstenaar begon niet in de schoolbanken: hij heeft zich als autodidact het kunstvak eigen gemaakt. Zijn interesse in kunst begon in 1985 bij een bezoek aan een tentoonstelling van de kunstenaar Michelangelo Pistoletto in een kleine galerie in Padua.⁷ Toen Cattelan de galeriehouder vroeg om meer informatie over de kunstwerken, adviseerde die hem werk van de kunsthistoricus Carlo Giulio Argan te lezen. Hierdoor leerde Cattelan veel over de hedendaagse kunst: "Catalogi verslinden en tentoonstellingen maken was mijn leerschool".⁸ Cattelan werd zich bewust van de kracht van beelden en ontwikkelde de gedachte dat beelden meer inhoud hebben dan alleen tekst. Dit is nog altijd het uitgangspunt van Cattelan.

Voordat Cattelan als kunstenaar te werk ging, heeft hij eerst nog een periode meubels ontworpen. Een voorbeeld hiervan is de op drie steunen rustende *Cerberino* tafel (afb. 8) die Cattelan in 1989 ontwierp.⁹ In 1989 maakte Cattelan echt zijn intrede in de kunstwereld en presenteerde hij zijn eerste serie van werken in de Galleria Neon in Bologna.¹⁰ In deze tentoonstelling was zijn meubelachtergrond nog duidelijk zichtbaar, want zijn werken zaten tussen kunst en design in, zoals *Untitled* (1988) (afb. 9). Zijn carrièreswitch van meubelmaker naar kunstenaar bleek goed uit te pakken, want sindsdien is Cattelan niet meer weg te

⁷ Bonami, 'Static on the Line: The Impossible Work of Maurizio Cattelan', in *Maurizio Cattelan*, 2003, 44

⁸ Quote van Cattelan in *Wat is een kunstenaar*, Thornton, 2015, 183

⁹ Bonami, 'Static on the Line: The Impossible Work of Maurizio Cattelan', in *Maurizio Cattelan*, 2003, 45

¹⁰ Bonami, 'Static on the Line: The Impossible Work of Maurizio Cattelan', in *Maurizio Cattelan*, 2003, 45

denken uit de kunstwereld. Tot op heden worden zijn werken getoond in vooraanstaande Europese en Amerikaanse musea en galerieën. Cattelan ziet zichzelf overigens niet als kunstenaar.¹¹ Hij maakt wel kunst, maar hij ziet het als het beoefenen van zijn vak. Voor hem is het zijn baan en zo beschouwt hij het ook. Het begrip ‘kunstenaar’ suggereert volgens Cattelan een romantische mythe van een persoon die omringd wordt door mysterieuze muzen en die maandenlang opgesloten zit in zijn atelier met alleen zijn eigen creatieve ideeën. Het beroep als kunstenaar sprak Cattelan echter aan, omdat het hem een terrein van oneindige vrijheid leek. Het leek Cattelan een goed alternatief voor een standaard beroep, aangezien hij vóór zijn kunstenaarschap een hekel had aan werken. Hij kwam er echter snel genoeg achter dat mensen in de kunstwereld constant aan het werk zijn, maar daar heeft hij vrede mee.¹²

Zijn werk is voor Cattelan vooral geslaagd wanneer het wordt gereproduceerd in de media.¹³ Voor hem is de aanwezigheid van zijn werk in tijdschriften, boeken en kranten misschien wel crucialer dan de aanwezigheid van zijn werken in galleries en musea.¹⁴ De reproductie van de werken is een manier voor de werken om te overleven. Zo bestaan van sommige alleen nog maar foto’s, zoals van *Hollywood* (afb. 10), dat gemaakt was ter ere van de Biënnale van Venetië van 2001.¹⁵ Het werk was een nog groter dan levensechte replica van het Hollywood logo in Los Angeles. Bevestigd boven op een berg van de vuilnisbelt van Palermo, was het werk door de plaatsing totaal in tegenstrijd met de Hollywoodletters in Los Angeles, die symbool staan voor de glamour, de dromen en de faam van de filmindustrie.

Hoewel Cattelan het van groot belang vindt dat zijn werken veel media-aandacht krijgen, blijft hij zelf liever op de achtergrond. Spreken voor een groot publiek behoort niet tot zijn favoriete bezigheden en veel interviews zijn geconstrueerd door stand-ins of worden telefonisch door plaatsvervangers gegeven.¹⁶ Cattelan heeft zichzelf tussen 1998 en 2006 van het grote publiek weten te onthouden door jarenlang curator en goede vriend Massimiliano Gioni als ‘Cattelan’ in musea en in galleries te laten spreken.¹⁷ Toen Cattelan als kunstenaar, onder andere door zijn vele zelfportretten, en Gioni als curator meer bekendheid

¹¹ Interview ‘Nancy Spector in conversation with Maurizio Cattelan’, in *Maurizio Cattelan*, 2003, 9

¹² Morton, ‘Maurizio Cattelan: Infinite Jester’, 2005 in *The Artist’s Joke*, 2007, 207

¹³ Spector, 2011, 107

¹⁴ Gioni, ‘Maurizio Cattelan – Rebel with a Pose’, in *Maurizio Cattelan*, 2003, 180

¹⁵ Spector, 2011, 111

¹⁶ Gioni, 2003, 170

¹⁷ Thornton, 2015, 158

genoten, hielden ze op met deze gedaanteverwisseling. Sindsdien heeft Cattelan nooit een lezing gehouden. “Ik spreek via beelden omdat ik niet kan praten. Dat is mijn handicap”, aldus Cattelan.¹⁸

Cattelan geeft zelf liever geen eenduidige interpretatie aan zijn werken.¹⁹ Hij ziet het niet als zijn taak om uitleg aan de beschouwer te geven, maar laat dit aan de curatoren en kunstcritici over.²⁰ Hij vindt het veel interessanter om de beschouwer te stimuleren zelf over het werk na te denken en een eigen interpretatie aan het werk te geven. Hierdoor ontstaan er allerlei soorten verhalen die volgens hem de kunstobjecten levendiger maken. Wanneer werken van Cattelan een titel hebben, wat overigens niet altijd het geval is, wordt de beschouwer geacht zelf een relatie tussen het werk en de titel te leggen.²¹ Dat Cattelan zelf nauwelijks uitleg geeft over zijn werk, zorgt er mede voor dat zijn kunst voor de nodige ophef kan zorgen.

Kunstcriticus Anne van Driel heeft Cattelan onlangs “een beroepsprovocateur en nar die graag de spot drijft met de kunstwereld” genoemd.²² Van Driel is niet de enige die de titels provocateur en nar aan Cattelan toekent. In de literatuur en in interviews met de kunstenaar worden de titels ‘provocateur’ en ‘nar’ of ‘clown’ geregeld aan Cattelan gegeven. Cattelan vindt zelf dat wanneer zijn werk provocerend is, de realiteit dat ook is.²³ Hij zegt dat hij met zijn werk niets anders doet dan het tonen van de realiteit, maar dat wij als beschouwer blind zijn geworden voor de wereld om ons heen. Wanneer we zijn werk wel als provocerend ervaren en de realiteit niet, dan zijn we volgens Cattelan blind geworden voor de wereld om ons heen zoals die daadwerkelijk bestaat.

‘Nar’ en ‘clown’ lijken op het eerste gezicht tamelijk oneerbiedige termen om voor een kunstenaar te gebruiken, maar Tom Morton stelt dat de term ‘clown’ met betrekking tot Cattelan niet onterecht is.²⁴ Een clown construeert belachelijke situaties en vergroot zo met humor onze eigen gebreken, onze domme handelingen, ons gedrag en onze angsten. Zoals een clown de realiteit vertaalt naar een show, zo gebruikt Cattelan de realiteit voor zijn kunstwerken. Dit betekent niet dat al het werk van Cattelan één grote grap is, maar humor speelt zeker een grote rol in zijn werk. Zo is er bijvoorbeeld het werk *Errotin, la vrai*

¹⁸ Thornton, 2015, 157

¹⁹ Interview ‘Nancy Spector in conversation with Maurizio Cattelan’, 2003, 11

²⁰ ‘Free For All – Interview met Alma Ruiz’, 2002 in *Maurizio Cattelan*, 2003, 150

²¹ Bonami, ‘Static on the Line: The Impossible Work of Maurizio Cattelan’, 2003, 50

²² Van Driel, 2016, 3

²³ Interview ‘Nancy Spector in conversation with Maurizio Cattelan’, in *Maurizio Cattelan*, 2003, 17

²⁴ Morton, ‘Maurizio Cattelan: Infinite Jester’, 2005, in *The Artist’s Joke*, 2007, 205-206

lapin (afb. 11) dat voor het eerst te zien was bij de solotentoonstelling van Cattelan in 1995 in Galerie Perrotin.²⁵ Cattelan had de kunsthandelaar Emmanuel Perrotin zo ver gekregen om in een roze pak, dat eruitzag als een combinatie van een penis en een konijn, rond te lopen. Hier moet bij vermeld worden dat Perrotin een reputatie had een schaamteloze womanizer te zijn en dus was hij de uitgewezen persoon om dit pak te dragen.

In het werk van Cattelan is er bovendien vaak sprake van een dunne scheidingslijn tussen wat sociaal en cultureel acceptabel is en wat niet.²⁶ Hij probeert steeds de grens van wat sociaal geaccepteerd is in de museumwereld te verleggen.²⁷ Daarom wordt zijn werk als provocerend ervaren. Het museum wordt doorgaans gezien als een plek voor een elitecultuur waar bezoekers worden uitgenodigd met elkaar een intellectueel debat aan te gaan. De kunst die in het museum getoond wordt, krijgt automatisch een verheven status toegekend. Omdat Cattelan zichzelf geen kunstenaar vindt, is het niet vreemd dat hij zich niet thuis voelt in het museum. Dit kan geïllustreerd worden aan de hand van het werk *Una Domenica a Rivera* (1992) (afb. 12), dat voor het eerst werd tentoongesteld in de Castello di Rivara, Centro d'arte contemporanea in Rivara.²⁸ Uit het raam van het museum hing twaalf meter aan aan elkaar vastgeknoopte witte lakens, een klassiek voorbeeld van een ontsnappingsplan. Het werk suggereert een vluchtpoging van Cattelan te zijn uit de gevestigde kunstwereld van het museum. Aan de ene kant voelt Cattelan de behoefte om te ontsnappen aan de elitaire wereld van de museale instellingen, maar tegelijkertijd is hij natuurlijk, wat *Una Domenica a Rivara* mooi symboliseert, onlosmakelijk verbonden aan die instellingen. Zijn kunstwerken danken hun waarde en werking aan het museum- en galeriewezen. Een kunstenaar is nu eenmaal afhankelijk van de museum- en galeriewereld mits hij succesvol wil zijn. Zonder die serieuze (elitaire) museumwereld zou Cattelan niet de roem en reputatie hebben gekregen die hij nu heeft.

In de museumwereld zoekt Cattelan de grenzen op van wat fysiek mogelijk is als het gaat om het tentoonstellen van zijn werk en het creëren van tentoonstellingen. Bij het retroperspectief *Maurizio Cattelan: All* (2011) in het Guggenheim Museum in New York, was hij zelf nauw betrokken. De werken waren niet verspreid over verschillende tentoonstellingsruimtes, maar hingen, met draden aan het plafond bevestigd, in de centrale hal van het museum. Als het aan

²⁵ Spector, 2011, 84

²⁶ Spector, 2011, 41

²⁷ Morton, 'Maurizio Cattelan: Infinite Jester', 2005, in *The Artist's Joke*, 2007, 207

²⁸ Smith in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 191

Cattelan had gelegen, had hij ter ere van *Maurizio Cattelan: All* de gehele buitenkant van het Guggenheim Museum roze geverfd, maar daar was helaas geen budget voor.²⁹

1.2 Het oeuvre van Maurizio Cattelan

Het oeuvre van Cattelan bestaat uit een zeer gevarieerde collectie aan werken. Een rode draad in zijn werk is er volgens Cattelan niet. Hij is niet geïnteresseerd in een eigen signatuur en wil keer op keer iets anders neerzetten, al geeft hij ook toe dat bepaalde aspecten steeds terug komen in zijn werk.³⁰ Thema's als religie, de dood, antropomorfisme komen vaak terug in zijn werk, maar ook de kunstenaar zelf komt vaak terug in het oeuvre in de vorm van zelfportretten. Daarnaast is het gebruik van hyperrealistische wassenbeelden zeer kenmerkend voor het oeuvre van Cattelan. Zoals al eerder genoemd, weet hij met humor zware onderwerpen te verbeelden, een combinatie die voor een shockerend effect zorgt. Ook is ter sprake gekomen dat zijn werk als provocerend kan worden ervaren. Er zijn dan ook enkele voorbeelden die feitelijk geleid hebben tot actie.

Een eerste voorbeeld hiervan is *Untitled* (2004) (afb. 13) dat in opdracht van Fondazione Nicola Trussardi, een non-profit organisatie gevestigd in Milaan die de hedendaagse cultuur promoot, gemaakt is.³¹ In de opstelling van 2004 bestond het werk uit drie wassen beelden van kinderen die aan hun nek aan een eik waren opgehangen. De bedoeling was dat *Untitled* voor een aantal weken op Piazza XXIV Maggio in Milaan te aanschouwen zou zijn, maar na zeventwintig uur werd het al verwijderd. Een man was zo van slag door het werk dat hij een ladder heeft gepakt en twee van de drie beelden van de boom heeft weten af te snijden.³² Voordat de man aan het derde beeld kon beginnen, viel hij naar beneden en werd met spoed naar het ziekenhuis gebracht. In de maatschappij wordt geweld vaak niet opgemerkt of we sluiten ons er (bewust) voor af. Wanneer dit soort gewelddadigheden als opgehangen kinderen aan ons getoond wordt, kan het ons een gevoel van onbehagen geven, wat dus mogelijk daadwerkelijk leidt tot actie.

Een ander voorval deed zich voor bij één van de beroemdste werken van Cattelan: *La Nona Ora* (afb. 1 en 2). Toen *La Nona Ora* in 2000 in de Zacheta Galerie in Warschau tentoongesteld stond, kwamen twee leden van de katholieke

²⁹ Thornton, 2015, 183

³⁰ Interview 'Free for all – Interview with Alma Ruiz', 2002, in *Maurizio Cattelan*, 2003, 148

³¹ Kamin in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 234 en

http://www.fondazionenicolatrussardi.com/the_foundation/no_profit_institution.html

³² Tomkins, *The New Yorker*, 2 oktober 2004, 2

partij van het Poolse parlement in actie.³³ Ze zouden hebben geprobeerd de meteoriet van het beeld af te halen en de paus weer rechtop te zetten om zo zijn waardigheid te herstellen. Het is goed te begrijpen dat *La Nona Ora* voor leden van de katholieke partij als shockerend kan worden ervaren. De paus wordt immers belachelijk gemaakt. De reactie van deze twee leden valt ook deels te verklaren uit het feit dat paus Johannes Paulus II van Poolse komaf is en het kunstwerk daardoor de nationale trots waarschijnlijk aantastte.

Het volgende voorbeeld van een werk dat wederom als zeer provocerend en shockerend wordt ervaren, is *Him* (afb. 3 en 4). *Him* was in 2012, wederom in Warschau, te zien in de tentoonstelling *Amen* van Cattelan in Centrum Sztuki Współczesnej in kasteel Ujazdowski.³⁴ *Him* is een wassenbeeld van Hitler met de lengte van een kind, knielend in een biddende houding in een schooljongensuniform. *Him* wordt altijd met de rug naar het publiek toe opgesteld, waardoor het op het eerste gezicht lijkt alsof men naar de rug van een normale jongen kijkt. *Him* werd in 2012 op een zeer beladen plek tentoongesteld, namelijk niet in kasteel Ujazdowski zelf bij de rest van de werken, maar in het voormalige getto van Warschau in Polen. Tijdens de Tweede Wereldoorlog werden joden naar dit gebied gestuurd voordat ze naar concentratiekampen gedeporteerd zouden worden. In het getto van Warschau leefden duizenden joden onder armoedige omstandigheden waardoor vele joden al in het getto van Warschau de dood vonden.³⁵ Vanuit de internationale Joodse mensenrechtenorganisatie Simon Wiesenthal Centrum kwam de kritiek: “een zinloze provocatie die de nagedachtenis beledigt van de joodse slachtoffers van de nazi's”.³⁶ Deze reactie is uiteraard goed te begrijpen, zonder Hitler was er geen verschrikkelijke holocaust geweest. In hoofdstuk 2 zal dieper op *Him* ingegaan worden. Aan de ene kant is *Him* een beeld dat veel kritiek krijgt, omdat het, ook naar mijn mening, nogal een heftig beeld is om opeens voor je te hebben. Aan de andere kant zorgt *Him* ook voor een glimlach en wordt juist ook de positieve waarde van het beeld ingezien omdat het aanzet tot discussie.

Het lichaam van een levenloos paard op de vloer met daarin een houten bord gestoken met de religieus beladen tekst ‘INRI’ vormt het schouwspel van *Untitled* (afb. 14) uit 2009. Cattelan heeft in zijn oeuvre meerdere malen (delen van) opgezette paarden gebruikt voor zijn kunstwerken en *Untitled* (2009) is het

³³ Gioni, ‘Maurizio Cattelan – Rebel with a Pose’, in *Maurizio Cattelan*, 2003, 179

³⁴ Gera, ‘Praying Hitler in ex-Warsaw ghetto sparks emotion’, 28 december, 2012 via *Associated Press*

³⁵ Gera, ‘Praying Hitler in ex-Warsaw ghetto sparks emotion’, 28 december, 2012 via *Associated Press*

³⁶ NRC Handelsblad, 29 december 2012, 6

meest recente werk in zijn opgezette paardenreeks. Het is een voorbeeld van een werk met een religieus element, net als *La Nona Ora* en *Him* die hierboven genoemd zijn en waar later in hoofdstuk 2 op zal worden ingegaan. 'INRI' staat voor Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum: Jezus van Nazareth, de koning van de joden. Het zijn de vier letters die Pontius Pilatus op het kruis van Christus zou hebben gekerfd.³⁷ Naast een verwijzing naar Christus aan het kruis, zou het werk volgens kunsthistorica Diana Kamin in verband kunnen worden gebracht met de Engelse uitspraak: 'Beating a dead horse', die erop duidt dat je doorzet met een project terwijl het zijn relevantie allang verloren heeft.³⁸ Het gezegde 'Beating a dead horse' zou van toepassing kunnen zijn op Cattelan's gebruik van (delen van) opgezette paarden in zijn eigen oeuvre, maar zou ook in relatie kunnen staan met Cattelan's verwijzingen naar het werk *Untitled (12 Horses)* (afb. 15) uit 1969 van Jannis Kounellis dat in Rome tentoongesteld werd.³⁹ *Untitled (12 Horses)* uit 1969 bestond uit twaalf levende paarden die in de L'Attico galerie in Rome stonden tentoongesteld.⁴⁰ Het eerste werk van Cattelan dat refereerde aan *Untitled (12 Horses)* van Kounellis was "*Warning! Enter at your own risk. Do not touch, do not feed, no smoking, no photographs, no dogs, thank you.*" (1994) (afb. 16). Dit werk bestond uit een levende ezel die in de tentoonstellingsruimte een eigen beweegruimte had, voorzien van hooi, met boven het dier een kroonluchter. Met dit werk was het de eerste en laatste keer dat Cattelan een levende ezel voor zijn werk gebruikte. Hierna gebruikte hij enkel opgezette ezels en paarden.

Een voorbeeld van een antropomorfisch werk, en waar de dood wederom een rol speelt, van Cattelan is *Bidibidobidiboo* uit 1996 (afb. 17). Een huiselijke setting is gecreëerd waarbij een simpele miniatuurkeuken, gebaseerd op de keuken uit het ouderlijke huis van Cattelan, met enkel een wastafel, geiser, tafel en twee stoelen, het decor biedt voor een tragische gebeurtenis.⁴¹ Een eekhoortje heeft zojuist zelfmoord gepleegd en zit levenloos op een stoel met zijn kopje rustend op tafel. Op de grond voor zijn pootjes ligt het bewijsmateriaal: een pistool. De titel van het werk, *Bidibidobidiboo*, is een variatie op de toverspreuk die de goede fee over Assepoester in het gelijknamige sprookje uitspreekt en haar in een

³⁷ Kamin in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 241

³⁸ Kamin in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 241

³⁹ Op deze vergelijking gewezen door dr. Mette Gieskes, ook genoemd door Bonami, 'Static on the Line: The Impossible Work of Maurizio Cattelan' in *Maurizio Cattelan*, 80

⁴⁰ Bonami, 'Static on the Line: The Impossible Work of Maurizio Cattelan' in *Maurizio Cattelan*, 2003, 80

⁴¹ Interview 'Nancy Spector in conversation with Maurizio Cattelan' in *Maurizio Cattelan*, 2003, 25

prachtige prinses doet veranderen.⁴² Het is typisch Cattelan om een werk dat draait om zelfmoord te koppelen aan een sprookje waarin alle dromen werkelijkheid worden, een tegenstrijdigheid die de titel van het werk, *Bidibidobidiboo*, aan de ene kant nog tragischer maakt en aan de andere kant humoristisch. Het lijkt absurd om een toverspreuk aan een zelfmoordscène te koppelen, maar juist dat element zorgt voor de komische kant van het werk. Ook kan de absurde, humoristische combinatie filosofische vragen oproepen over suïcidaliteit. De magische woorden van de titel staan volgens Cattelan voor iets dat verandert en dat tot iets beters gemaakt kan worden.⁴³ Daarbij stelt hij dat bij dit werk de magie helaas niet werkte. Tegelijkertijd is de titel, *Bidibidobidiboo*, voor Cattelan een verloochening van de belofte van vooruitgang en verlossing die de media en de kerk volgens hem aan ons voorschotelen.⁴⁴

Aangenaam verrast wordt de bezoeker die de zaal van de achttiende - eeuwse kunst van het Boijmans van Beuningen museum binnenloopt door *Untitled* (2001) (afb. 18). Een nieuwsgierige wassen Cattelan komt boven een gat in de vloer uit en kijkt met zijn hoofd op naar een schilderij dat voor hem in de zaal hangt. De positie van het sculptuur kan een uitnodiging bieden voor bezoekers om de kunstwerken vanuit een ander perspectief te bekijken. Anderzijds lijkt het een verbeelding van de rollen die Cattelan zichzelf toebedeelt in de kunstgeschiedenis, namelijk als outcast en crimineel.⁴⁵ Hij is immers geen geschoolde kunstenaar en heeft het kunstvak eigenlijk gekozen omdat hij een echte negen-tot-vijf-kantoorbaan wilde ontwijken, een keuze die dus niet gebaseerd was op liefde voor het kunstvak of op zijn academische vakbekwaamheid. Morton noemt Cattelan in verband met dit werk een crimineel, met zijn behoefte om binnen het museum de grenzen te verleggen en in dit geval in het museum in te breken.⁴⁶ Ook Cattelan zelf stelt dat hij met het beeld *Untitled* uit 2001 letterlijk het museum is binnengebroken.⁴⁷ Het lijkt daarnaast alsof Cattelan hier met zichzelf de spot drijft door te suggereren dat hij op een andere manier dan inbraak niet het museum was binnengekomen, terwijl hij zelf allang weet dat hij deel uit maakt van de kunsthistorische canon.

Sinds september 2016 is één van Cattelans meest recente kunstwerken,

⁴² Brown, 'Dead squirrel takes centre stage in new Maurizio Cattelan exhibition', 2012 via <https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/sep/25/dead-squirrel-maurizio-cattelan-exhibition> Geraadpleegd op 3-11-2016

⁴³ Interview 'Nancy Spector in conversation with Maurizio Cattelan', 2003, 25

⁴⁴ Spector, 2011, 77

⁴⁵ Kamin in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 229

⁴⁶ Morton, 2005, 206

⁴⁷ Van de Velde, *De Telegraaf* 12 maart 2002

America (2016) (afb. 19), in het Guggenheim Museum in New York te bewonderen. Het is een verguld toilet dat volledig naar behoeven functioneert en ook geheel bijpassend geplaatst is bij de reguliere toiletten in het museum, gereed voor gebruik door bezoekers. De titel, *America*, heeft Cattelan pas na het vervaardigen van het werk bedacht.⁴⁸ Volgens Cattelan was de titel een manier om het object te decontextualiseren: titel en object betekenen niets. Volgens het Guggenheim biedt Cattelans toilet een knipoog naar de buitensporigheden van de kunstmarkt, maar het herinnert ook, wederom met een knipoog, aan de ‘American dream’: iedereen in de Verenigde Staten kan alles bereiken wat men maar wil, ieders kansen zijn oneindig.⁴⁹ Het werk lijkt zo een bespottung van de ‘American dream’.

Kunsthistorisch benaderd, refereert Cattelan met *America* zowel aan Marcel Duchamp als aan Piero Manzoni. Uiteraard is *Fountain* (1917) (afb. 20) van Duchamp een bron van inspiratie geweest bij de totstandkoming van *America*. De zogenaamde readymade van Duchamp was het eerste werk waarbij een banaal object door het concept tot kunstwerk verheven werd. Met humor stelde Duchamp de verheven status van kunst in vraag. Deze benadering is voor Cattelan ook zeker niet onbekend. Het is niet de eerste keer dat Cattelan in zijn werk verwijst naar Duchamp, zoals blijkt uit het werk *Another Fucking Readymade* (1996) (afb. 21), alleen al door de titel.⁵⁰ Cattelan was uitgenodigd om deel te nemen aan de groepstentoonstelling *Crap Shoot* in De Appel in Amsterdam.⁵¹ Voor zijn invulling in deze tentoonstelling stal Cattelan, weer in de rol van crimineel, de gehele inhoud van de nabij gelegen Galerie Bloom. Hij nam de daar tentoongestelde kunstwerken van Paul de Reus mee en de gehele inhoud van het kantoor om vervolgens alles in te pakken met plastic, ducttape en kartonnen dozen. Het geheel van objecten heeft het nooit tot de tentoonstelling gehaald.⁵²

Naast Duchamp refereert Cattelan met *America* ook aan Italiaanse kunstenaar Piero Manzoni. Manzoni is vooral bekend door zijn werk *Merda d’Artista* (1961) (afb. 22) waarvoor de kunstenaar zijn eigen uitwerpselen in goudkleurige blikken verpakte, opnieuw een banaal object dat tot kunstwerk verheven wordt. Bij de bezoekers van het Guggenheim Museum worden nu ook hun uitwerpselen ‘verpakt’ in goud wanneer ze gebruik maken van Cattelan’s

⁴⁸ Dover, 2016 via <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/game-of-throne-maurizio-cattelans-america-comes-to-the-guggenheim>

⁴⁹ <https://www.guggenheim.org/exhibition/maurizio-cattelan-america>

⁵⁰ Spector, 2011, 36

⁵¹ Morton, ‘Maurizio Cattelan: Infinite Jester’, 2005 in *The Artist’s Joke*, 2007, 207

⁵² Spector, 2011, 36

toilet. Eerder verwees Cattelan al naar Manzoni met het werk *Untitled* (2009) (afb. 23), dat in verband gebracht kan worden met de *Achrome*-schilderijen (afb. 24) van Manzoni.⁵³ Cattelan identificeert zichzelf zo sterk met Manzoni door met de naam ‘Manzoni’ te tekenen wanneer hem om zijn handtekening gevraagd wordt. Cattelan ziet zelf *Merda d’Artista* van Manzoni als een *Fountain 2.0*.⁵⁴ In *America* voegt Cattelan Duchamp en Manzoni samen en heeft hij zelf een *Fountain 3.0* gecreëerd.

1.3 De projecten van Maurizio Cattelan

Naast het bedenken en tot stand brengen van zijn kunstwerken, heeft Cattelan nog andere werkzaamheden. Sinds 1995 stelt hij met kunstenares Dominique Gonzalez-Foerster en later ook met artdirector en beeld consultant Paolo Manfrin zijn eerste tijdschrift *Permanent Food* (afb. 25 en 26) samen.⁵⁵ Cattelan is *Permanent Food* begonnen simpelweg omdat hij zijn eigen tijdschrift wilde uitbrengen. Het tijdschrift staat vol met bestaande beelden afkomstig uit allerlei soorten bronnen. In het begin werden foto’s afkomstig uit verschillende tijdschriften over de hele wereld gebruikt, maar na de eerste paar uitgaven werden uit elke mogelijke bron afbeeldingen gedownload.⁵⁶ Uit de al bestaande afbeeldingen worden fragmenten gebruikt en uitvergroot. Op deze manier worden de beelden gedecontextualiseerd en naast elkaar geplaatst waardoor humoristische beelden ontstaan die een geheel nieuwe betekenis herbergen. Cattelan gebruikt bijna geen begeleidende tekst bij de beelden, al zijn er af en toe tekstfragmenten in verschillende talen.⁵⁷ Het gebruik van foto’s uit andere tijdschriften voor zijn *Permanent Food* ziet Cattelan niet als stelen, maar als een toevoeging aan de beeldentaal van de kunst. In *Permanent Food* nr. 8 is een voetnoot te vinden waarin wordt vermeldt dat: “*Permanent Food* is een tweede generatie tijdschrift met een vrije copyright.”⁵⁸

Een ander tijdschrift dat Cattelan, in samenwerking met curatoren Ali Subotnick en Massimiliano Gioni, sinds 2002 produceert is *Charley* (afb. 27). Het is een informatief tijdschrift over kunstenaars van over de hele wereld waarvoor de vaste groep van Cattelan, Subotnick en Gioni bij elke editie met verschillende mensen uit de kunstwereld samenwerken.⁵⁹ Dit kunnen curatoren zijn die de volgens hen de meest ‘upcoming’ hedendaagse kunstenaars bespreken, maar ook

⁵³ Thornton, 2015, 184

⁵⁴ Thornton, 2015, 184

⁵⁵ Spector, 2011, 114

⁵⁶ Spector, 2011, 118

⁵⁷ Tomkins, 2004, in *Lives of the Artists*, 2008, 153

⁵⁸ Tomkins, 2004, in *Lives of the Artists*, 2008, 153

⁵⁹ Spector, 2011, 119

kunstenaars zelf die hun werk in *Charley* presenteren. Elke editie van *Charley* heeft een andere context.⁶⁰ Zo stonden in *Charley* #3 honderd kunstenaars uit de jaren tachtig en negentig van de vorige eeuw centraal, maar ook hedendaagse kunstenaars worden getoond, zoals in *Charley* #1, waarin werken van honderd opkomende kunstenaars van over de hele wereld getoond werden. Tussen al de verschillende kunstenaars die in *Charley* aan bod komen, is geen sprake van een bepaalde hiërarchie.⁶¹ Voor al de verschillende kunstenaars die in *Charley* staan wordt even veel ruimte gereserveerd. In tegenstelling tot *Permanent Food* is er bij *Charley* wel sprake van begeleidende informatieve teksten bij de afbeeldingen in het tijdschrift. Alle afbeeldingen van de werken van de kunstenaars in *Charley* zijn afkomstig uit al bestaande catalogi.

Ten slotte is *Toilet Paper* (afb. 28 t/m 31) het derde tijdschrift dat Cattelan produceert, waarvan de eerste editie in 2010 werd uitgebracht. In tegenstelling tot de twee andere tijdschriften van Cattelan, worden alle foto's in *Toilet Paper* door de kunstenaar zelf gemaakt, in samenwerking met de Italiaanse fotograaf Pierpaolo Ferrari. Cattelan ziet *Toilet Paper* als zijn schetsboek waarin hij in vrijheid fouten mag maken.⁶² De humoristische foto's in *Toilet Paper* hebben niet een eenduidig thema of genre. De beelden variëren tussen zwart-wit foto's en juist heldere kleurenfoto's.⁶³ Er is ook een website met online shop van *Toilet Paper* waar de felle kleuren en bewegende beelden je tegemoet komen. In de shop kunnen onder andere T-shirts, sieraden, tassen, servies en huisaccessoires bedrukt met foto's afkomstig uit *Toilet Paper* gekocht worden.

In 2000 organiseerde Cattelan de zesde Caribische Biënnale. Cattelan had zelf deze biënnale zelf bedacht en wist kunsthandelaren en musea te overtuigen om zijn Caribische Biënnale te bekostigen.⁶⁴ Het was echter geen biënnale waar werken van verschillende hedendaagse kunstenaars te bewonderen waren. In plaats daarvan waren bezoekers getuige van een vakantie waarvan verschillende kunstenaars aan het genieten waren.⁶⁵ De Caribische Biënnale was precies op dezelfde manier gepromoot als elke biënnale met curatoren, sponsors, uitnodigingen, aankondigingen in kunsttijdschriften en een lijst van populaire hedendaagse kunstenaars.⁶⁶ Deze biënnale was een bespotting van de

⁶⁰ Spector, 2011, 119

⁶¹ <http://www.lespressesdureel.com/EN/ouvrage.php?id=1040&menu> Geraadpleegd op 17-11-2016

⁶² Van der Lint, Interview: Maurizio Cattelan stopt ermee, 2011-2012, 31

⁶³ Spector, 2011, 129

⁶⁴ Gioni, 2003, 160

⁶⁵ Triple Candie, 2009, ongenummerde pagina's

⁶⁶ Spector, 2011, 39

internationale biënnales waarin altijd dezelfde hedendaagse kunstenaars hun werk tentoonstellen.⁶⁷ Ook was de biënnale volgens Cattelan een kritiek op de toename van verschillende biënnales (die in essentie allemaal weer hetzelfde (lijken te) zijn):

*It will provide a vacation for all invited artists. It's very simple. It will be a show because you will have your list of artists. It will be a show because there are invitations. It will be a show because there will be advertisements. It will be a show because we will do a press conference. It will be a show because, in the end, it will also take a strong position against the proliferation of all the biennales and trienniales. And a vacation is a nice way to make such a comment.*⁶⁸

In 2006 mocht Cattelan tijdens de vierde Biënnale van Berlijn samen met curatoren Massimiliano Gioni en Ali Subotnick opnieuw de rol van biënnalecurator op zich nemen.⁶⁹ Deze keer was het wel een biënnale waar het werk van de kunstenaars tentoongesteld werd en niet de kunstenaars zelf.

In 2002 opende The Wrong Gallery (afb. 32), die Cattelan oprichtte in samenwerking met curatoren Gioni en Subotnick.⁷⁰ Deze galerie bestond uit een tentoonstellingsruimte gelegen in Chelsea, New York, van maar één bij één meter. De buitenkant van de galerie was bijna identiek aan de Andrew Kreps Gallery twee straten verder.⁷¹ Dit zorgde ervoor dat bezoekers geregeld voor de ‘verkeerde’ galeriedeuren stonden. In de tentoonstellingsruimte werden werken van verschillende hedendaagse kunstenaars tentoongesteld. Cattelan richtte met Gioni en Subotnick de galerie op omdat er volgens hen een tekort aan creativiteit in New York was.⁷² Ook was The Wrong Gallery expliciet niet winstgevend bedoeld.⁷³ De galerie lijkt dus een tegenbeweging te zijn op de gevestigde winstgevende galerieën die alleen kunstwerken van vooraanstaand kunstenaars, zoals Cattelan zelf, tentoonstellen. Cattelan doet hier zelf uiteraard geen uitspraken over en zag het project als “iets grappigs”.⁷⁴ Toch is het niet zijn intentie om kritiek uit te oefenen op instituties of musea:

⁶⁷ <https://frieze.com/article/trouble-paradise>

⁶⁸ Interview ‘Nancy Spector in conversation with Maurizio Cattelan’ in *Maurizio Cattelan*, 2003, 35

⁶⁹ Triple Candie, 2009, ongenummerde pagina’s

⁷⁰ Triple Candie, 2009, ongenummerde pagina’s

⁷¹ Morton, ‘Maurizio Cattelan: Infinite Jester’, 2005, in *The Artist’s Joke*, 2007, 209

⁷² Spector, 2011, 122

⁷³ Spector, 2011, 122

⁷⁴ Spector, 2011, 123

*How can I compete the system if I'm totally inside it? I want benefits from this system. So it's like spitting in the hand of someone who pays your salary. I'm not trying to be against institutions or museums. Maybe I'm just saying we are all corrupted in a way; life itself is corrupted, and that's the way we like it.*⁷⁵

De galerie kon bestaan door de vrijgevigheid van kunstenaars en andere galerie eigenaren. In 2005 stopte The Wrong Gallery en verhuisde de deur van de galerieruimte naar het Tate Modern in Londen.⁷⁶ Tegen die tijd was de galerie al zo beroemd geworden dat The Wrong Gallery tot een merknaam was uitgegroeid die stond voor het onverwachte, het gewaagde, het shockerende en het provocerende, een bekend terrein dus voor Cattelan.

Een soortgelijk project is Family Business. In 2012 kregen Cattelan en Gioni toch weer de behoefte aan een eigen galerie, dus werd Family Business in Chelsea, New York opgericht.⁷⁷ De galerie hanteerde te allen tijde een open uitnodiging voor iedereen om interessante ideeën voor tentoonstellingen of projecten te delen.⁷⁸ Het was bedoeld als een frisse nieuwe plek voor nog onontdekte kunstprojecten. Het was de intentie van Cattelan en Gioni om van de galerie een ontmoetingsplaats te creëren, om nieuwe vrienden te maken en zo een nieuwe familie tot stand te brengen. Tot in 2014 werden er exposities in de galerie gehouden en verhuisde de galerie zelfs tijdelijk naar Palais de Tokyo in Parijs om tentoongesteld te worden.

In dit hoofdstuk is geprobeerd om een zo uitgebreid mogelijk beeld van Cattelan te scheppen. Zijn werk is provocerend, veel is een bespotting van de kunstwereld en humor speelt een grote rol. De gevestigde orde en de machtsstructuren in de kunstwereld neemt Cattelan op de schop en hij gaat hier op een speelse manier tegenin. Hij maakt werken die de kritische blik van de kunstenaar lijken uit te dragen, maar een kritische houding van Cattelan zelf blijft meestal uit. Zoals Cattelan de kunstwereld bespot en hier met humor kritiek op uit, zo zal bij de drie werken *La Nona Ora*, *Him* en *Now* besproken worden hoe hij dat op dezelfde manier doet met het rooms-katholieke geloof en politieke macht. Om tot een conclusie te komen zal onderzocht worden hoe religie en macht tot uiting komen in de drie beelden. In deze zin zijn de beelden kenmerkend voor zijn oeuvre, maar aan

⁷⁵ Interview 'Nancy Spector in conversation with Maurizio Cattelan' in *Maurizio Cattelan*, 2003, 34/35

⁷⁶ Triple Candie, 2009, ongenummerde pagina's

⁷⁷ Swanson, 2012, 1

⁷⁸ <http://familybusinessblog.tumblr.com/> Geraadpleegd op 2-11-2016

de andere kant wijken de beelden af van zijn oeuvre als enige realistische wassenportretten van politieke machtsiconen.

Hoofdstuk 2

Religie als thema in de werken La Nona Ora, Him en Now

Na een beeld van de kunstenaar, zijn oeuvre en zijn andere projecten te hebben geschetst, volgt nu een bespreking van de drie werken die centraal staan in dit bachelorwerkstuk. In dit hoofdstuk zullen de werken *La Nona Ora*, *Him* en *Now* uitvoerig behandeld worden in het licht van het thema religie en dan in het bijzonder het katholicisme. In dit hoofdstuk zal ik in mijn betoog motiveren wat de religieuze thematiek is in deze drie werken.

2.1 Executio in effigie

La Nona Ora, *Him* en *Now* zijn alle wassen beelden die een hoog realiteitsgehalte hebben, waardoor de toeschouwer dezelfde eigenschappen en waarden als die van de afgebeelde persoon zelf aan het beeld toekent. Dit was in de late middeleeuwen een aloud gebruik toen straffen voor veroordeelde criminelen soms werden toegepast op de beeltenissen van de desbetreffende criminelen, een zogenaamde *executio in effigie*.⁷⁹ Men kende hierbij aan de beeltenis van een crimineel dezelfde waarde en eigenschappen toe als die van de crimineel zelf. Dat aan beelden dezelfde eigenschappen en waarden als aan de persoon zelf worden toegekend, is natuurlijk het grote kritiekpunt op beeldenverering waaruit het iconoclasme voortkomt. Dit valt in verband te brengen met de wassenbeelden van Cattelan. Doordat de wassenbeelden realistische weergaven zijn van de personen in kwestie, kennen mensen *La Nona Ora*, *Him* en *Now* dezelfde eigenschappen en waarden toe als die van de echte paus Johannes Paulus II, Adolf Hitler en president John F. Kennedy. Dit wordt met name bevestigd door alle kritiek die *La Nona Ora* en *Him* hebben gekregen.

2.2 Waarom hebt Gij Mij verlaten?

Het kunstwerk *La Nona Ora* (afb. 1 en 2) toont paus Johannes Paulus II die door een meteoriet op de grond is neergeslagen: een brok meteoriet dat rust op de paus toont daarvoor het bewijs. De figuur van de paus is gehuld in pauselijke kledij en houdt een crucifix die uitloopt in een staf in beide handen. Het feit alleen al dat *La Nona Ora* de beeltenis van paus Johannes Paulus II is, maakt dat het beeld automatisch met het Rooms-Katholieke geloof verbonden is en daardoor religieus beladen is. De titel van het werk, *La Nona Ora*, verwijst naar het negende uur.⁸⁰

⁷⁹ Freedberg, 1989, 259

⁸⁰ Morton, 'Maurizio Cattelan: Infinite Jester', 2005 in *The Artist's Joke*, 2007, 208

Dat is het moment in de Bijbel waarop Christus sterft aan het kruis. Op het negende uur roept Christus: ‘Mijn God, Mijn God! Waarom hebt Gij Mij verlaten?’.⁸¹

Daarna verlaat de geest van Christus het lichaam. Cattelan brengt door middel van de titel van het werk, *La Nona Ora*, de dood van de paus in verband met de dood van Christus aan het kruis.⁸² De meteoriet lijkt een daad van God en de ooit zo machtige paus ligt hulpeloos en in de steek gelaten door God op de grond.

Het werk heeft veel kritiek ontvangen van onder andere de rooms-katholieke kerk. Het is immers begrijpelijk dat het beeld van een paus die met een meteoriet wordt neergeslagen, schokkend is. Voor Cattelan was *La Nona Ora* echter een manier om los te komen van zijn vader, een proces waar elke volwassenen doorheen moet, aldus Cattelan.⁸³ Dat hij er omwille van dat proces voor kiest de paus af te beelden is geen toeval. Het Italiaanse woord voor ‘paus’ is ‘papa’ dat slechts een beetje afwijkt van het informele woord voor ‘vader’, namelijk ‘papà’.⁸⁴ Om het kunnen loskomen van zijn vader meer nadruk te geven, moest de figuur vernietigd worden, hetgeen in het geval van de paus alleen mogelijk is door een daad van God.⁸⁵ Cattelan claimt dus dat het beeld niks te maken heeft met godslastering, al is het vrij logisch dat wanneer een kunstenaar een beeld maakt van de paus die met een meteoriet wordt neergeslagen, dat als een kritiek op de rooms-katholieke kerk wordt opgevat.⁸⁶

De titel *La Nona Ora* kan dus worden opgevat als een kritiek op de rooms-katholieke kerk, al claimt Cattelan zelf dat dat niet het geval is. Wel stelt hij dat “iedereen die in Italië opgroeit een verwrongen relatie met religie heeft.”⁸⁷ Spector legt uit hoe *La Nona Ora* wel als kritiek op het geloof kan worden gezien en brengt het werk in verband met het iconoclasm.⁸⁸ Ze noemt twee kenmerken van het iconoclasm die van toepassing zijn op *La Nona Ora*: het bestrijden van gevestigde tradities, waarbij gestreefd wordt naar het doorbreken van de macht, en het vernietigen van religieuze beelden vanuit een verzet tegen het aanbidden van onechte idolen. Het imago van de rooms-katholieke kerk wordt onder andere gekenmerkt door kathedralen met marmeren vloeren, imposante fresco’s, kostbare altaarstukken en goud vergulde decoraties met het Vaticaan als absolute

⁸¹ Marcus 15: 33-35

⁸² Santing in *Fluid Flesh: The Body, Religion and the Visual Arts*, 2009, 90

⁸³ Sirmans, 2010, 66

⁸⁴ Op gewezen door dr. Mette Gieskes en online Van Dale woordenboek:

<http://run.vandale.nl/zoeken/zoeken.do#>

⁸⁵ Sirmans, 2010, 66

⁸⁶ Sirmans, 2010, 66

⁸⁷ Sirmans, 2010, 63

⁸⁸ Spector, 2011, 93

kroonspanner. Draait het hier nog wel om het geloof? Een vraag die men zich vijfhonderd jaar geleden ook stelde en mede daardoor resulteerde in de Reformatie. *La Nona Ora* kan tegelijkertijd als een kritiek specifiek op God worden gezien. De betekenis van de titel, Mijn God mijn God, waarom hebt Gij Mij verlaten?, impliceert dat God de mensheid verlaat.⁸⁹ Als er een God zou zijn waarvoor wij bidden en die juist voor ons zou moeten zorgen, waarom is er dan zo veel ellende zoals oorlog, geweld, honger en ongelijkheid? Hoe kan God zowel goed als almachtig zijn, terwijl er toch kwaad op de wereld is? Waarom laat God ons hierdoor keer op keer in de steek? *La Nona Ora* lijkt dus de waarde en de invloed van God, mocht er een God zijn, in twijfel te trekken.

2.3 Vragen om vergiffenis

Het werk *Him* (afb. 3 en 4) toont Hitler, knielend met zijn handen in een gebedshouding. Het beeld wordt zo opgesteld dat de beschouwer het beeld van achteren benadert en het in eerste instantie op een normale knielende jongen lijkt. Wanneer de toeschouwer om het beeld heen loopt, wordt de ware identiteit van het beeld onthuld. Doordat Hitler geknield is weergegeven, neemt de beschouwer automatisch een hogere en autoritaire positie boven het beeld aan. De handen in elkaar gevouwen als gebedshouding, nodigt haast uit tot mededogen van de beschouwer.⁹⁰ Hitler lijkt hier om vergiffenis te vragen en het is aan God of de beschouwer om te oordelen of die vergiffenis wel gegeven kan worden. Adolf Hitler is tot op heden een persoon waar men liever niet mee geconfronteerd of aan herinnerd wil worden. Dat maakt *Him* voor velen een shockerend beeld.

Eerder in dit onderzoek werd de tentoonstelling van *Him* in 2012 in Warschau, waar gemengde gevoelens waren over *Him*, besproken. Vooral in de Joodse gemeenschap zorgde het werk in combinatie met de locatie waar *Him* tentoongesteld werd voor afkeer en voelde het als een belediging naar de Joodse slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog. Er waren daarentegen niet alleen negatieve reacties. Zo zag Michael Schudrich, de opperrabbin van Polen, juist de educatieve waarde van de geëxposeerde *Him* in het getto van Warschau in. Hij was van mening dat mensen door *Him* gestimuleerd zouden worden over morele vraagstukken na te denken.⁹¹ Volgens hem kan de kunst van Cattelan ons aanzetten tot het nadenken over onze eigen vooroordelen van wat kunst zou moeten zijn. De kunst die ons uitdaagt om over moeilijke kwesties na te denken, wat Cattelan

⁸⁹ Op gewezen door dr. Mette Gieskes

⁹⁰ Morton, 'Maurizio Cattelan: Infinite Jester', 2005, in *The Artist's Joke*, 2007, 208

⁹¹ Gera, 'Praying Hitler in ex-Warsaw ghetto sparks emotion', 28 december, 2012 via *Associated Press*
<https://www.yahoo.com/news/praying-hitler-ex-warsaw-ghetto-sparks-emotion-161124083.html?ref=gs>

volgens Schudrich probeert, kan ons naar een hoger niveau van esthetiek en moraliteit brengen:

*(...)But art can also challenge us. Art can motivate us to face issues and concepts we prefer to ignore. While art can bring out the beauty of world, art can also force us to face the evil of the world. Many of us prefer that art which beautifies the world and elevates us. But art that challenges us and undermines our preconceived notions is also a way to elevate us and to inspire us to a higher level of both aesthetic and morality. Such an artist is Maurizio Cattelan. He uses his art to challenge us. Does he succeed? That each person who views his art must decide for him/herself. But he certainly tries.*⁹²

In 2002 werd *Him* in het Boijmans van Beuningen museum in Rotterdam tentoongesteld. Bezoekers reageerden gemengd op de aanwezigheid van *Him* in het museum. De één vond *Him* een komisch beeld doordat het grote hoofd voor een karikaturaal karakter zorgt, de ander vond *Him* juist kwetsend.⁹³ Kritiek kwam ook vanuit de Rotterdamse gemeente en de Joodse gemeenschap. Het zou namelijk onacceptabel zijn om juist degene die verantwoordelijk is geweest voor de verwoestingen in Rotterdam tijdens de Tweede Wereldoorlog tentoon te stellen in deze stad.

Dominic van den Boogerd schreef naar aanleiding van de tentoongestelde *Him* in museum Boijmans van Beuningen het volgende:

*Cattelan's Hitler is een bastaard van twee denkbeelden die elkaar uitsluiten, een kruising tussen een icoon van het kwaad en een toonbeeld van devotie. We zien de absolute macht in een pose van nederige onderwerping, de dictator van het Derde Rijk als deemoedige koorknaap.*⁹⁴

In dit citaat wordt mooi verwoord waarom het beeld *Him* voor bijvoorbeeld onbehagen, commotie of frustratie, maar ook een grote glimlach kan zorgen. Het Kwaad, Hitler, en de devotie gaan in ons hoofd niet samen, waardoor het beeld zorgt voor een spreekwoordelijke kortsluiting in ons hoofd. Dit wordt versterkt door de positie die het beeld de toeschouwer toebedeelt. De bezoeker kijkt op het beeld neer, waardoor deze automatisch een autoritaire positie boven de 'kleine' Hitler krijgt. De lengte van het beeld, 1.20 meter, en de achterkant van het beeld laten het op het eerste gezicht lijken alsof *Him* een kind is. De bezoeker ziet Hitler

⁹² Schudrich in *Amen*, 2012, 9

⁹³ Van den Boogerd, 2002, 80

⁹⁴ Van den Boogerd, 2002, 81

als kind. We zijn geneigd om het gedrag van kinderen snel te vergeven. Kinderen zijn immers nog speels en onschuldig. Hoe valt vergiffenis te verenigen met Hitler?

Bij het katholicisme is vergiffenis aan naasten verschaffen belangrijk, in Ef. 4, 32 staat:

*“Laat alle bitterheid, woede, toorn, geschreeuw en laster van u weggenomen worden, met alle slechtheid, maar wees ten opzichte van elkaar vriendelijk en barmhartig, en vergeef elkaar, zoals ook God in Christus u vergeven heeft.”*⁹⁵

Vergevensgezindheid, zelfs in het geval van Hitler, houdt in dat de liefde sterker is dan de zonde.⁹⁶ Bij *Him* zien we Hitler geknield en vragend om vergiffenis. De grote vraag is: als er een God is, zou deze God dan Hitler kunnen vergeven?⁹⁷ Het interessante van dit werk, *Him*, is dat de vraag niet alleen aan God gevraagd lijkt te zijn, maar ook aan de beschouwer. Door de lengte van het beeld, kijkt de beschouwer op *Him* neer. De vraag of er vergiffenis voor Hitler mogelijk is, zou misschien wel één van de morele vraagstukken kunnen zijn waar opperrabbijn Schudrich op duidde.

Doordat je als beschouwer gaat nadenken over de vraag of Hitler vergeven kan worden, is *Him* confronterend. Hoogleraar filosofie Robert Pilat legt in de tentoonstellingscatalogus *Amen*, van de gelijknamige tentoonstelling van Cattelan die in 2012 in Warschau te zien was, uit waarom vergiffenis schenken zo lastig is of kan zijn. Iemand vergeven betekent dat je in de verdere toekomst diegene nooit meer kan aanspreken of afrekenen op het al vergeven gedrag.⁹⁸ Iemand vergeven die verantwoordelijk is voor de dood van miljoenen mensen, is voor de meesten onder ons waarschijnlijk ondenkbaar. Ook de journalist en activist Konstanty Gebert benoemt de complexiteit van vergiffenis.⁹⁹ Hij gaat in op het gegeven dat het niet mogelijk is voor bijvoorbeeld de tweede of derde generatie na de Holocaust om de Nazi's te vergeven, omdat zij de Tweede Wereldoorlog niet hebben meegemaakt. Hoe kun je immers iemand iets vergeven wanneer je zelf geen direct slachtoffer bent van de te vergeven daden? De bezoeker krijgt dus een tamelijk ongemakkelijke rol aangewezen: de bezoeker zou moeten oordelen over het ethische vraagstuk wanneer iemand wel of geen recht heeft op vergiffenis. De

⁹⁵ Tekst ontleend aan <http://herzienestatenvertaling.nl/teksten/efeziers/4/20/#4:20>

⁹⁶ <https://www.rkdocumenten.nl/rkdocs/index.php?mi=600&doc=1&id=1442>

⁹⁷ Hoptman in 'The Prankster: Maurizio's art provokes more than laughter', 2004, 7

⁹⁸ Pilat in *Amen*, 2012, 71

⁹⁹ Gebert in *Amen*, 2012, 97

belangrijke rol van vergevingsgezindheid binnen het katholicisme, wordt hierdoor in twijfel getrokken.

2.4 De verlosser

Now (afb. 5, 6 en 7) toont een wassen beeld van de in 1963 vermoorde Amerikaanse president John F. Kennedy (regeringsperiode 1961-1963), gehuld in een pak maar met blote voeten, opgebaard in een doodskist. De beschouwer krijgt de geliquideerde president te zien zoals hij na zijn dood niet mogelijk was te aanschouwen, namelijk keurig intact zonder enig spoor van de moordaanslag. De blote voeten suggereren dat John F. Kennedy in dit werk als heilige wordt neergezet.¹⁰⁰ De voeten waren overigens eerst bedekt met sokken en schoenen. Later besloot Cattelan de schoenen te verwijderen omdat het beeld hem zonder de schoenen meer deed herinneren aan een heilige.¹⁰¹ Dit effect werd versterkt toen het werk voor het eerst solo in een zeventiende-eeuwse kapel in de École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Parijs tentoongesteld werd (afb. 7). Cattelan mocht een werk maken voor een project van Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.¹⁰² Henry-Claude Cousseau, directeur van de École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, stemde in om de kapel voor Cattelan te reserveren. Cousseau wist op dat moment nog niet wat Cattelan voor werk zou aanleveren.

Toen president John F. Kennedy als president van de Verenigde Staten werd gekozen, werd dit gezien als het aanbreken van een nieuw tijdperk.¹⁰³ Door middel van moord kwam er echter een abrupt einde aan het zijn leven, waardoor er een mythe ontstond rond de vijfendertigste (en eerste katholieke president) van de Verenigde Staten.¹⁰⁴ Hij kreeg de status van een gestorven martelaar, een verlosser, die zijn werk niet had kunnen afmaken. Voor Cattelan representeert Kennedy hoop, waarbij de dood van Kennedy tegelijkertijd het verlies van alle hoop was.¹⁰⁵ Ook Perry Vermeulen, journalist en Kennedy deskundige, stelt dat Kennedy voor velen gelijk staat aan hoop en vooruitgang.¹⁰⁶ Cattelan ziet Kennedy als een wereldlijke heilige, maar een kunstenaar is natuurlijk niet degene die bepaalt wanneer iemand heilig is: die taak is aan de paus toebedeeld.¹⁰⁷ Wanneer iemand heilig verklaard wordt, gaat er eerst een procedure aan vooraf waarin iemand zalig wordt verklaard.

¹⁰⁰ Spector, 2011, 103

¹⁰¹ Tomkins, 2004 in *Lives of the Artists*, 2008, 160

¹⁰² Tomkins, 2004 in *Lives of the Artists*, 2008, 141

¹⁰³ Vermeulen, 2012, 26

¹⁰⁴ Vermeulen, 2012, 35

¹⁰⁵ Tomkins, 2004 in *Lives of the Artists*, 2008, 144

¹⁰⁶ <http://www.perryvermeulen.nl/over-perry/> en Vermeulen, 2012, 36

¹⁰⁷ Thompson, 2014, 86 en Caspers in *De Heiligen*, 1999, XIV

Wanneer de persoon in kwestie jaren na zijn of haar dood nog steeds de aandacht blijft trekken en vereerd wordt, dan kan er een onderzoek worden gestart in het bisdom waar de persoon overleden is.¹⁰⁸ De voormalige president Kennedy is natuurlijk geen officiële wereldlijke of universele heilige, maar toch lijkt het erop dat Kennedy de status van een heilige in de maatschappij heeft gekregen.

Na zijn dood is Kennedy nog steeds aanwezig in de maatschappij, alleen al door de verschillende biografieën die over hem geschreven zijn en de vele onderzoeken naar zijn liquidatie. Daarnaast zijn er meerdere monumenten aan de vroegere president opgedragen. In Dallas, waar Kennedy vermoord is, staat het door architect Philip Johnson ontworpen *John F. Kennedy Memorial* uit 1970 (afb. 33 en 34). Het monument wordt als een open tombe beschreven.¹⁰⁹ Bij binnentreden van het monument kunnen de bezoekers hun blijk van medeleven tonen, bijvoorbeeld in de vorm van bloemen of andere geschenken, bij de daarvoor geplaatste sokkel. De vorm van een tombe en de serene plaats die hierdoor gecreëerd wordt, dragen bij aan de heilige status van Kennedy.

Buiten de Verenigde Staten zijn er ook meerdere voorbeelden van monumenten opgedragen aan Kennedy. Zo is er vlakbij Jeruzalem in 1966 een monument voor Kennedy geplaatst, ontworpen door David Reznik (afb. 35). Het gebouw heeft de vorm van een afgehakte boomstronk, die symbool staat voor een vroegtijdige dood.¹¹⁰ Binnenin het monument brandt te allen tijde een vlam als symbool voor het voortleven van de president (afb. 36). Het hoge plafond en de hoge smalle ramen wekken de indruk van een kerk. Samen met de eeuwig brandende vlam binnen in het monument draagt deze uitstraling bij aan het gevoel alsof men een heilige plek betreedt, wat natuurlijk weer bijdraagt aan de status als heilige van Kennedy.

In tegenstelling tot *La Nona Ora* en *Him*, geeft Cattelan president Kennedy in *Now* precies weer zoals het beeld van Kennedy in de geschiedenis gevormd is, namelijk als verlosser en martelaar. De plaats waar *Now* voor het eerst tentoongesteld werd, de zeventiende-eeuwse kapel in de École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Parijs, draagt hieraan bij. Het is overigens voor de beleving van alle drie de beelden zeer bepalend waar en hoe ze tentoongesteld worden. Toen *La Nona Ora* in 1999 voor het eerst werd tentoongesteld in de Kunsthalle in Basel (afb. 1), had het beeld een eigen ruimte. Voor het beeld lagen glasscherven, wat de suggestie alsof de meteoriet rechtstreeks uit de lucht door het

¹⁰⁸ Caspers in *De Heiligen*, 1999, xiv

¹⁰⁹ <http://www.jfk.org/the-assassination/history-of-john-f-kennedy-memorial-plaza/> Geraadpleegd op 28-12-2016

¹¹⁰ Feron, *The New York Times*, 5-6-1966

plafond was gevallen versterkte. Deze theatrale setting zorgde ervoor dat *La Nona Ora* indruk op de beschouwer maakte. Ook door *Him* met de rug naar het publiek op te stellen (afb. 3) wordt de beschouwer verrast door de ware identiteit van het beeld. In het geval van *Now* draagt de plaats waar het werk tentoongesteld wordt sterk bij aan de religieuze beleving van het beeld. Als de doodskest in een kapel van de École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Parijs wordt geplaatst, krijgt het werk een sterkere relatie met het geloof dan wanneer het werk in een neutrale tentoonstellingsruimte van een museum geplaatst wordt. Cattelan toont de beschouwers een schouwspel van Kennedy, opgebaard in een doodskest, zoals men die nooit van de ware Kennedy zal zien.

Cattelan benadrukt dat hij met zijn kunst geen kritiek op de rooms-katholieke kerk uitoefent. Zelf zegt hij dat er door zijn religieuze opvoeding vanuit zijn kant zeer zeker geen kritiek zal komen op de rooms-katholieke kerk.¹¹¹ *La Nona Ora* lijkt echter wel een kritiek te zijn op de rooms-katholieke kerk. Waarom zou je in een God geloven als hij ons keer op keer verlaat? Bij *Him* wordt de vergevingsgezindheid van het katholicisme, een zeer belangrijk principe van het geloof, in twijfel getrokken. Hoewel Cattelan alleen uitspraken doet over Kennedy als symbool van hoop en als een wereldlijke heilige, lijkt *Now* eerder een bespotting van de heiligenverering van politici en het martelaarschap van Kennedy. Cattelan zou zichzelf niet zijn als zijn werk geen element van bespotting en humor bevat. Omdat Cattelan zegt dat hij Kennedy als een heilige heeft weergegeven of wilde weergeven, vind ik het lastig te geloven dat er geen sprake zou zijn van een vorm van een bespotting van de politieke heiligenverering. In het rooms-katholieke geloof speelt heiligenverering een grote rol, maar *Now* is eerder een bespotting van de politieke heiligenverering dan een ridiculisering van katholieke heiligenverering.

¹¹¹ Bellini, 'An Interview with Cattelan', 2005 via http://www.sculpture.org/documents/scmag05/sept_05/webspecs/cattelanenglish.shtml Cattelan spreekt hier over *La Nona Ora* en waarom het werk volgens hem geen kritiek is op de rooms-katholieke kerk.

Hoofdstuk 3

Macht als thema in de werken La Nona Ora, Him en Now

In dit hoofdstuk staat het thema macht centraal. Hierbij zal aandacht worden besteed aan de houding van Cattelan ten opzichte van instituties en personen met macht. Vervolgens zal de houdbaarheidsdatum van macht, naar een uitspraak van Cattelan zelf, van de personen paus Johannes Paulus II, Adolf Hitler en president John F. Kennedy onderzocht worden.¹¹² Ook is hier van belang hoe en of Cattelan deze personen met zijn kunstwerken ondermijnt.

3.1 Rebel Cattelan

Cattelan lijkt een cynische houding te hebben ten opzichte van autoritaire personen of personen met macht, die tot uitdrukking komt in zijn kunstwerken.¹¹³

Voorbeelden hiervan zijn de werken *Tarzan & Jane* (1993) (afb. 37, 38 en 39), *Errotin, le vrai lapin* (1995) (afb. 11) en *A Perfect Day* (1999) (afb. 40). Bij alle drie werkten galeriehouders en kunsthandelaren mee, namelijk Umberto Raucci, Carlo Santamaria, Emmanuel Perrotin, en Massimo de Carlo. In de kunstwereld hebben succesvolle galeriehouders veel invloed. Ze vertegenwoordigen kunstenaars waardoor ze mede verantwoordelijk zijn voor hun succes. De galeriehouders en kunsthandelaren die meewerkten aan bovengenoemde werken zijn niet de minste. Emmanuel Perrotin, bijvoorbeeld, bezit meerdere Perrotin galleries in Parijs. Daarnaast is hij de eigenaar van vestigingen in onder andere Hong Kong en New York.¹¹⁴ Met vestigingen van de Massimo de Carlo galerie in Milaan, Londen en Hong Kong is kunsthandelaar Massimo de Carlo ook zeker een prominent figuur.¹¹⁵

Tijdens een solotentoonstelling van Cattelan in 1993 waren de twee galeriehouders Umberto Raucci en Carlo Santamaria, van de Galleria Raucci/Santamaria in Napels, tijdens de performance *Tarzan & Jane* beiden gehuld in stoffen leeuwenpakken.¹¹⁶ De *Tarzan & Jane* performance was het enige werk dat te zien was tijdens deze tentoonstelling. De twee galeriehouders hebben gedurende de dag de hele tijd als leeuwen rondgelopen. Behalve foto's is er weinig over dit werk gedocumenteerd. *Errotin, le vrai lapin*, waarin Perrotin gehuld was

¹¹² Bellini, 'An Interview with Maurizio Cattelan', 2005 via http://www.sculpture.org/documents/scmag05/sept_05/webspecs/cattelanenglish.shtml

¹¹³ Spector, 88, 2011

¹¹⁴ <https://www.perrotin.com/about>

¹¹⁵ <http://www.massimodecarlo.com/galleries>

¹¹⁶ Spector, 84, 2011

in een roze pak dat eruitzag als een combinatie van een konijn en een penis, is al eerder ter sprake gekomen in paragraaf 1.1. Het meest extreme voorbeeld in deze reeks van Cattelan waarin galeriehouders in levenden lijve meewerkten aan zijn kunst, is *A Perfect Day*, waarvoor De Carlo door Cattelan met ducttape aan de muur werd gekruisigd.¹¹⁷ Voordat de opening van de tentoonstelling voorbij was, moest De Carlo naar het ziekenhuis gebracht worden. De arme man was zijn bewustzijn verloren doordat hij te lang aan de muur was opgehangen. Deze drie performances tonen aan dat de galeriehouders een gezond vermogen aan zelfspot hebben om hieraan mee te werken.

In zijn oeuvre heeft Cattelan dus meerdere malen personen met veel invloed in de kunstwereld gebruikt voor zijn kunstwerken, waarbij hij (met deze kunstwerken) de machtspositie die deze personen bekleden bespote. In dit onderzoek ligt de focus op politieke macht en niet zo zeer op de macht in de kunstwereld, wel wil ik hiermee aantonen dat Cattelan in zijn carrière van geen enkele soort macht onder de indruk lijkt te zijn. Hij bespot en gebruikt voor zijn kunst verschillende machtsstructuren. Als kunstenaar geniet hij overigens zelf ook een soort van machtspositie door de vrijheid van expressie die hij heeft.¹¹⁸ Bij het creëren van een nieuw werk luistert hij naar zijn onderbuikgevoel, waarbij hij niet met zijn hoofd werkt, aldus de kunstenaar zelf.¹¹⁹ Hij heeft als kunstenaar de macht, en misschien ook wel de verantwoordelijkheid, om bepaalde taboes in de maatschappij te doorbreken. Die houding wordt hem niet altijd in dank afgenomen, de eerder besproken incidenten rondom de werken *La Nona Ora* en *Him* tonen daarvoor het bewijs. De vrijheid als kunstenaar heeft hij ook doordat hedendaagse kunstenaars, mede door de massamedia, niet noodzakelijk verbonden zijn aan culturele instellingen.¹²⁰ Zoals naar voren is gekomen in paragraaf 1.1, vindt Cattelan het belangrijker dat zijn kunst door de media wordt opgepakt dan dat zijn kunst door culturele instellingen wordt opgenomen. Door deze vrijheid is het succes van een kunstenaar niet meer alleen afhankelijk van een mecenas of culturele instelling.¹²¹ Bij Cattelan is dit ook terug te zien in zijn tijdschrift *Toilet Paper*. Hij heeft namelijk aan het tijdschrift een webshop gekoppeld: www.shoptoiletpaper.org, waar de consument producten met daarop foto's uit het *Toilet Paper* magazine gedrukt kan kopen, zoals shirts, mokken, sieraden en spiegels. Met deze website bereikt Cattelan consumenten en wordt de kunstenaar

¹¹⁷ Spector, 84, 2011

¹¹⁸ Plate, 2006, 174

¹¹⁹ Tomkins, 2004 in *Lives of the Artists*, 2008, 147

¹²⁰ Groys, 2008, 19

¹²¹ Groys, 2008, 20

Cattelan, of het merk Cattelan, bereikbaar voor iedereen zonder tussenkomst van de kunsthandel. Hierdoor is Cattelan minder afhankelijk van de grote veilinghuizen en dus minder afhankelijk van deze machtsstructuren, in meer of mindere mate houdt hij hierdoor de macht in eigen hand. Uiteraard zijn de veilinghuizen nog altijd zeer bepalend voor het vermogen van een kunstenaar.

3.2 De houdbaarheidsdatum van macht

De paus in *La Nona Ora* is er, volgens Cattelan, om ons eraan te herinneren dat elke vorm van macht een houdbaarheidsdatum heeft, net als melk: “The pope is more a way of reminding us that power, whatever power, has an expiration date, just like milk”.¹²² De houdbaarheidsdatum van macht komt ook tot uiting in de twee werken *Him* en *Now*. In overeenstemming hiermee maken de drie beelden volgens Spector duidelijk dat macht een limiet kent: macht heeft dus zijn beperkingen.¹²³ Deze beperkingen zijn onder andere de duur van macht, bijvoorbeeld iemands regeringsperiode. Van alle drie de afgebeelde personen zal ik de houdbaarheidsdatum en dus de beperkingen van hun macht bespreken.

3.2.1 *La Nona Ora*

Paus Johannes Paulus II was paus gedurende de periode van 1978 tot 2005. De paus hét gezicht van de rooms-katholieke kerk. De paus is namelijk de verkozen plaatsvervanger van Christus voordat hij terug zal keren op aarde en dus is de paus de persoon die de kerkelijke macht representeert.¹²⁴ De rooms-katholieke kerk ging in de geschiedenis, onder andere door middel van de personen die paus waren, hand in hand met politiek. Bijvoorbeeld de twee pausen Leo X en Clemens VII van de rijke Florentijnse familie de’ Medici die er door het pausdom voor zorgden dat de familie nog meer politieke macht kreeg.¹²⁵ Een duidelijk keerpunt in de geschiedenis van de macht van de rooms-katholieke kerk was de Reformatie.¹²⁶ Door de Reformatie nam onder andere de mystieke waarde die aan religieuze afbeeldingen werd toegekend, en dus de macht van deze beelden zoals beschreven in paragraaf 3.2, af. Dit betekende echter niet dat de macht van de paus binnen de rooms-katholieke kerk afnam. In 1870 werd de paus zelfs onfeilbaar verklaard.¹²⁷ In 1929 werd het Vaticaan een onafhankelijke staat en werd de paus daardoor

¹²² Bellini, ‘An Interview with Maurizio Cattelan’, 2005 via http://www.sculpture.org/documents/scmag05/sept_05/webspecs/cattelanenglish.shtml

¹²³ Spector, 2011, 103

¹²⁴ Van Aalderen, 2005, 54

¹²⁵ Hale, 1977, 84

¹²⁶ Belting, 1994, 14

¹²⁷ Hasler, 1979, 129

automatisch staatshoofd.¹²⁸ Tegenwoordig heerst er nog steeds een cultuur binnen de rooms-katholieke kerk waarbij de paus gevrijwaard is van enige vorm van kritiek, aldus John Thavis.¹²⁹ De paus wordt vooral vanaf de afgelopen eeuw gezien als beschermheer van mensenrechten, vrede en sociale gerechtigheid.¹³⁰ In theorie zijn de wereldlijke macht en de kerkelijke macht gescheiden, maar Paus Johannes Paulus II had een grote invloed. Zo groot dat sommigen de paus als een machtige politicus zagen.¹³¹

Dit kwam bijvoorbeeld tot uiting bij de val van het communisme in Polen. Paus Johannes Paulus II gaf morele steun, hij zou zelfs een financiële bijdrage hebben geleverd, aan de Poolse vakbeweging Solidarność die een grote rol heeft gespeeld binnen de val van het communisme in Polen.¹³² Ook was hij de eerste paus die de wereld overvloog om de samenwerking tussen de wereldreligies te bevorderen.¹³³ Hij bad zelfs met niet-christenen. Paus Johannes Paulus II was, mede hierdoor, een zeer geliefde paus: zijn begrafenis in 2005 werd door bijna 2 miljard mensen gevolgd op tv en het internet.¹³⁴ Daarnaast kwamen er nog eens vier miljoen mensen naar zijn begrafenis in Rome.¹³⁵ Buiten de rooms-katholieke kerk heerst er daarentegen wel kritiek op daden uit het verleden van de kerk en de morele overtuigingen. Tegenwoordig komen steeds vaker zaken aan het licht die het imago van de rooms-katholieke kerk, maar ook die van de paus, aantasten, zoals bijvoorbeeld het seksueel kindermisbruik of het discriminerende beleid ten aanzien van vrouwen en homoseksuelen.¹³⁶

La Nona Ora lijkt, zoals eerder genoemd, een kritiek op de rooms-katholieke kerk. Cattelan ontkent dat *La Nona Ora* als kritiek moet worden opgevat, maar het beeld gaat volgens hem wel over de houdbaarheidsdatum van macht. De paus is een icoon van macht en Cattelan ontdoet hem met humor van zijn macht. Het is bijna alsof Cattelan de verheven status van de paus ‘down to earth’ brengt. Volgens Cattelan zorgt het feit dat de paus door een meteoriet op de grond is neergeslagen ervoor dat het beeld ook staat voor mislukking, voor falen en het verslaan of vernietigen.¹³⁷ Cattelan vindt namelijk dat als je voor de paus staat,

¹²⁸ Van Aalderen, 2005, 14

¹²⁹ Thavis, 2013, 2

¹³⁰ Thavis, 2013, 7

¹³¹ Van Aalderen, 2005, 14

¹³² Duffy, 2011, 133

¹³³ Duffy, 2011, 131

¹³⁴ Thavis, 2013, 8

¹³⁵ Duffy, 2011, 136

¹³⁶ Spector, 2011, 96

¹³⁷ Bellini, ‘An Interview with Maurizio Cattelan’, 2005 via

http://www.sculpture.org/documents/scmag05/sept_05/webspecs/cattelanenglish.shtml

je het gevoel hebt iets machts en groots voor je te hebben.¹³⁸ Omdat de paus de rooms-katholieke kerk representeert, zou het werk zelfs opgevat kunnen worden als een symbool voor het beëindigen van de macht of invloed van de rooms-katholieke kerk of een illustratie van de ondergang van de kerk zoals de paus erbij ligt. Dit kunstwerk maakt duidelijk: macht is maar tijdelijk, zelfs die van de rooms-katholieke kerk.

3.2.2 *Him*

Hitler is het gezicht van de Tweede Wereldoorlog dat in ons collectief geheugen voortleeft.¹³⁹ Cattelan zegt zelf ook dat hij het beeld van Hitler zelf niet uit zijn hoofd kon krijgen:

*I wanted to destroy it myself. I changed my mind a thousand times, every day. Hitler is pure fear; it's an image of terrible pain. It even hurts to pronounce his name. And yet that name has conquered my memory, it lives in my head, even if it remains taboo. Hitler is everywhere, haunting the specter of history; and yet he is unmentionable, irreproducible, wrapped in a blanket of silence. I'm not trying to offend anyone. I don't want to raise a new conflict or create some publicity; I would just like that image to become a territory of negotiation or a test for our psychoses.*¹⁴⁰

Het beeld van Hitler, zoals Cattelan het ervaart, is en blijft dus machtig. Het blijft rondspoken in ons hoofd, maar tegelijkertijd is het onderwerp een taboe. Hitler representeert het gezicht van het grote kwaad, fascisme, dictatorschap en de holocaust. Hij is het gezicht dat niet genegeerd kan worden, door niemand van ons, maar tegelijkertijd willen we zeer zeker niet aan alle ellende herinnerd worden. Hitler was een man met een gruwelijke invloed en macht. Dat is echter niet hoe Cattelan hem met *Him* weergeeft. *Him*, zoals eerder vermeld, toont ons juist een kleine man die fysiek onder de museumbezoeker geplaatst is. De museumbezoeker krijgt de autoritaire houding toegewezen. Ook *Him* lijkt het bewijs te tonen dat macht maar tijdelijk is en dat Hitler nu eerder een onderdanige houding heeft gekregen. Dit natuurlijk in groot contrast met de ooit zo machtige man van de Tweede Wereldoorlog. Dit is waar het volgens Cattelan bij *Him* om gaat: het

¹³⁸ Bellini, 'An Interview with Maurizio Cattelan', 2005 via http://www.sculpture.org/documents/scmag05/sept_05/webspecs/cattelanenglish.shtml

¹³⁹ Groys, 2008, 132

¹⁴⁰ Quote van Cattelan uit 2001 ontleend aan Spector, 2011, 98

ontdoen van iemands imago of het masker dat iemand draagt.¹⁴¹

Desalniettemin benoemt zowel Spector als Cattelan zelf dat met *Him* het kwaad een gestalte heeft gekregen, wat dus betekent dat Hitler met *Him* juist ook weer niet van zijn imago ontdaan wordt.¹⁴² Ook volgens Fabio Cavallucci, kunsthistoricus en voormalig directeur van het Centrum voor Hedendaagse kunst in Warschau, is *Him* het toonbeeld van het kwaad dat overal schuilt.¹⁴³ Wanneer Cattelan voor de keuze staat om te kiezen tussen twee kwaden, zal hij naar eigen zeggen altijd het ergste kwaad kiezen.¹⁴⁴ Cattelan heeft het hier over het werk *Ave Maria* (2007) (afb. 41), maar deze uitspraak is zeker ook van toepassing op *Him*, omdat Cattelan zelf *Him* ziet als een werk waarbij het kwaad een gestalte heeft gekregen. *Ave Maria* toont drie wassen armen gehuld in mouwen van een zakenpak, in de houding van de Hitlergroet.¹⁴⁵ Deze groet zou al ten tijde van het Romeinse Rijk zijn ontstaan en werd gebruikt door de Italiaanse fascist en later door Hitler, waardoor deze groet bekend is geworden als de Hitlergroet.¹⁴⁶ Net als bij *Him*, brengt Cattelan met *Ave Maria* het fascisme en nazisme in verband met het katholicisme, middels de titel.

‘Ave Maria’ is het meest bekende gebed ter ere van de Heilige Maagd. Het gebed luidt:

*“Wees gegroet Maria
Vol van genade
De Heer is met U
Gij zijt de gezegende onder de vrouwen
En gezegend is Jezus
de vrucht van uw schoot.*

*Heilige Maria
Moeder van God
Bidt voor ons zondaars
Nu en in het vuur van onze dood.*

¹⁴¹ Bellini, ‘An Interview with Maurizio Cattelan’, 2005 via http://www.sculpture.org/documents/scmag05/sept_05/webspecs/cattelanenglish.shtml

¹⁴² Uitspraak van Cattelan zelf in ‘Maurizio Cattelan breekt Boijmans binnen’ door Van de Velde, 12 maart 2002 en Spector, 2011, 97

¹⁴³ Jones, Controversy over Adolf Hitler statue in Warsaw ghetto, 2002 via <https://www.theguardian.com/world/2012/dec/28/adolf-hitler-statue-warsaw-ghetto>

¹⁴⁴ Sirmans, 2010, 63

¹⁴⁵ Sirmans, 2010, 63

¹⁴⁶ Kamin in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 236

Amen."¹⁴⁷

In dit gebed wordt Maria gevraagd te bidden voor 'ons zondaars'. Het lijkt alsof Cattelan suggereert dat Maria voor de fascisten bidt, terwijl Hitler in *Him* voor zichzelf aan het bidden is. Nogmaals lijkt Cattelan te impliceren dat fascisten, binnen het katholicisme, ook recht hebben op vergiffenis. Maria zou moeten bidden voor de zondaars opdat ze geen zondaars meer zullen zijn, zodat zoiets als de Tweede Wereldoorlog niet meer gebeurt. Aan de andere kant lijkt Cattelan juist een kritische houding ten opzichte van het katholicisme in te nemen. De Hitlergroet wordt door de titel 'Ave Maria' opeens een groet gericht naar Maria. Zou Cattelan met *Ave Maria* een vergelijking impliceren van het rooms-katholieke geloof met het fascisme? Alsof het geloof ook een wereld van onderdrukking, corruptie en het opvolgen van opgelegde overtuigingen is.

De groet die Cattelan voor *Ave Maria* gebruikte, is volgens hem het absolute toonbeeld van macht.¹⁴⁸ Omdat de Hitlergroet tegenwoordig symbool staat voor fascisme, zou hij Hitler dan ook als een symbool van absolute macht zien? Door de manier waarop Cattelan Hitler met *Him* heeft weergegeven, is *Him* juist niet de belichaming van absolute macht. Wat bij *Him* gebeurt, is dat Hitler van zijn imago van een verschrikkelijke dictator met absolute macht wordt ontdaan. Wederom speelt (zwarte) humor hierbij een grote rol als in het achterhoofd wordt gehouden dat de bezoeker *Him* van achteren benadert, zoals eerder genoemd in dit onderzoek, en dit het verrassingsgehalte van de onthulling van de ware identiteit van het beeld versterkt. De voorstelling van Hitler, zoals Cattelan hem heeft weergegeven, maakt Hitler menselijker. De titel, *Him*, suggereert misschien ook wel dat in elk van ons dat soort kwaad kan schuilen.¹⁴⁹ 'Him' is niet een term waar alleen specifiek Hitler mee wordt aangeduid, het is een verwijswoord naar een mannelijk persoon. Tegelijkertijd suggereert de titel dat de persoon Hitler voor velen nog steeds een beladen onderwerp is en hem daarom niet met zijn echte naam aanduidt. Dit noemt Cattelan in een stuk uit het al eerder aangehaalde citaat hierboven: "(...) Hitler is pure fear; it's an image of terrible pain. It even hurts to pronounce his name. And yet that name has conquered my memory, it lives in my head, even if it remains taboo (...)". *Him* toont Hitler als iemand die spijt heeft en om vergiffenis vraagt, niet zoals de eens invloedrijke en machtige dictator die hij ooit was. Naar mijn mening is Cattelan er in geslaagd om Hitler niet als dictator

¹⁴⁷ Gebed geraadpleegd via <http://www.katholiek.org/weesgegroeet.php>

¹⁴⁸ Sirmans, 2010, 63

¹⁴⁹ Brinson in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 227

met absolute macht weer te geven, maar bijna als hulpeloos. Dat Hitler nog steeds een afschuwelijke dictator is geweest, staat vast. Cattelan ontdoet Hitler van zijn macht en suggereert: machtsmisbruik is ook tijdelijk.

3.2.3 Now

President John. F Kennedy was als de president van de Verenigde Staten (regeringsperiode van 1961-1963) één van de machtigste personen van zijn tijd. Het feit dat Kennedy tijdens zijn presidentschap vermoord is, heeft zijn populariteit veel goed gedaan. Door de hele cultus rondom Kennedy, die naar voren kwam in hoofdstuk 2, blijft het onderwerp ‘Kennedy’ tegenwoordig nog steeds populair. Onlangs nog, in 2016, is de film *Jackie* verschenen, waarin weliswaar niet het verhaal van John F. Kennedy zelf, maar van zijn vrouw Jacqueline Kennedy Onassis belicht wordt.

In zijn presidentschap richtte Kennedy zich vooral op het bestrijden van achterstanden en onrechtvaardigheden in de maatschappij.¹⁵⁰ In zijn ‘New Frontier’, zoals hij zijn politiek noemde, wilde hij onder andere een eind maken aan racistische discriminatie.¹⁵¹ Hij wilde de Amerikaanse burgerrechten hervormen.¹⁵² Gedurende de eerste twee jaar van zijn presidentschap, was hier overigens weinig verandering in te merken. Bang voor conflicten met de Southern Democrats, was Kennedy terughoudend in het voordragen van zijn voorstellen rondom burgerrechten aan Het Congres.¹⁵³ In de eerste twee jaar maakte Kennedy dan ook niet zijn beloftes waar rondom het verbeteren van Amerikaanse burgerrechten, met name voor de Afro-Amerikanen, waar Kennedy veel kritiek op heeft gekregen. Desondanks heeft Kennedy, als eerste president in de 20^e eeuw, ervoor gezorgd dat er een wetgeving kwam die een einde maakte aan wettelijk geaccepteerd racisme.¹⁵⁴

Herbet S. Parmet schrijft dat ondanks relatief weinig mensen Kennedy daadwerkelijk gekend hebben, Kennedy een magische werking had en heeft, waardoor mensen juist wel het gevoel hebben hem gekend te hebben.¹⁵⁵ Kennedy was een zeer charismatische president, een relatief jonge man die werd gezien als iemand die een frisse wind in het Witte Huis bracht.¹⁵⁶ Ook Cattelan ziet Kennedy

¹⁵⁰ Vermeulen, 2012, 28

¹⁵¹ Perry, 2016, 466

¹⁵² Perry, 2016, 459

¹⁵³ Perry, 2016, 468

¹⁵⁴ Perry, 2016, 469

¹⁵⁵ Parmet, 1990, 38

¹⁵⁶ Parmet, 1990, 37

als iemand die van iedereen is, als iemand die de universele representatie van hoop voorstelt.¹⁵⁷ *Now* representeert een collectief verlies, trauma en een uit elkaar gevallen sociale orde van het Amerikaanse volk als gevolg van de dood van Kennedy.¹⁵⁸ De titel, *Now*, suggereert dat dit collectief verlies en trauma nog steeds aanwezig is in de huidige maatschappij van de Verenigde Staten.¹⁵⁹ Wanneer er een verlies van hoop is, komt Kennedy in je op, zo stelt Cattelan.¹⁶⁰ Hij zegt dat het werk geen kritiek was op de toentertijd huidige president, George W. Bush. Wel is volgens Cattelan alles tegenwoordig ‘zo zwart’, dat mensen iets nodig hebben om aan vast te kunnen houden. Het feit dat er ooit zo iemand als Kennedy was, geeft je hoop dat er ooit weer zo iemand zal zijn.¹⁶¹ Net als het beeld van Hitler, kreeg Cattelan Kennedy niet uit zijn geheugen, dit naar aanleiding van 9/11. Drie jaar later zou hij zijn gedachten over Kennedy daadwerkelijk voor een kunstwerk gebruiken, wat dus resulteerde in *Now*.¹⁶²

Spector schreef over de drie werken *La Nona Ora*, *Him* en *Now* dat ze de grenzen of beperkingen van macht en het misbruik van macht verbeelden.¹⁶³ *La Nona Ora* lijkt een verval te zijn van de macht van de kerk, Spector doelt hierbij ook op de schandalen rondom seksuele misbruik die steeds meer aan het licht komen dat het vertrouwen en geloof in de rooms-katholieke kerk tegenwerkt. *Now* staat volgens haar, middels de titel, voor morele machteloosheid: het beeld ziet ze als een verlies van hoop, optimisme en het vertrouwen in het goede van de VS.¹⁶⁴ Ook in de e-flux van Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris over *Now* wordt vermeld dat *Now* een beeld is die de kwestie van een niet afgesloten hoofdstuk van macht representeert.¹⁶⁵ Dit omdat in *Now* een historisch persoon in een moment van verlies, als overledene, wordt weergegeven. Het werk representeert dus een abrupt einde aan macht. Ook bij *Now* lijkt de houdbaarheidsdatum van macht terug te komen.

Cattelan lijkt zich niets aan te trekken van machtsverhoudingen of machtsstructuren. Hij gebruikt personen met machtsposities in de kunstwereld en machtsiconen voor zijn kunst. Een neergeslagen paus, een kleine dictator biddend voor vergiffenis en een politiek leider op zijn laatste rustplaats te midden van

¹⁵⁷ Tomkins, 2004, in *Lives of the Artists*, 2008, 146

¹⁵⁸ Brinson in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 233

¹⁵⁹ Brinson in *Maurizio Cattelan: All*, 2011, 233

¹⁶⁰ Tomkins, 2004 in *Lives of the Artists*, 2008, 146

¹⁶¹ Tomkins, 2004 in *Lives of the Artists*, 2008, 146

¹⁶² Tomkins, 2004, in *Lives of the Artists*, 2008, 158

¹⁶³ Spector, 2011, 103

¹⁶⁴ Spector, 2011, 103

¹⁶⁵ <http://www.e-flux.com/announcements/42520/maurizio-cattelan/>

heiligen. Een leidend thema voor elk van de drie beelden lijkt de houdbaarheidsdatum van macht te zijn. Op verschillende wijzen ontdoet Cattelan de machtsiconen van hun macht. Voor elk van de drie werken geldt dat de manier waarop Cattelan de personen verbeeldt hetgeen is waardoor ze worden ontdaan van hun macht. Voor *La Nona Ora* betekent dit dat Cattelan de rooms-katholieke kerk ontdoet van macht door de paus te verpletteren, bijna te vernietigen. Hitler wordt omgevormd tot kind, dat meestal de onschuld zelve is. Van absolute macht is geen sprake meer. Beide beelden hebben een zekere vorm van mislukking, alsof ze verslagen zijn. Volgens Cattelan representeert Kennedy hoop en tegelijkertijd het verlies van hoop, maar *Now* lijkt ook het verlies van macht te representeren. Vermoord worden is immers ook een vorm van machteloosheid. Bij deze beelden komt naar voren dat macht en machtsmisbruik maar tijdelijk zijn.

Conclusie

In dit onderzoek is getracht de thema's religie en macht in de werken *La Nona Ora*, *Him* en *Now* van de Italiaanse kunstenaar Maurizio Cattelan te onderzoeken. De onderzoeksvraag was als volgt:

‘Hoe komen de thema's religie en macht tot uiting in de beelden *La Nona Ora* (1999), *Him* (2001) en *Now* (2004) van Maurizio Cattelan?’

Cattelan claimt dat er geen religieuze lading in *La Nona Ora* zit, maar hij stelt wel vaker dat er geen verdere betekenis of kritiek in zijn werk zit, dus hoeft deze bewering niet al te serieus te worden genomen. Vooral omdat hij wil dat de beschouwer er een eigen interpretatie aan overhoudt. Bij *La Nona Ora* komt religie tot uiting door middel van de titel en de afgebeelde persoon. *La Nona Ora* lijkt een kritiek op de rooms-katholieke kerk en een bespotting van de verheven status van de paus te zijn. De titel suggereert namelijk dat God ons verlaat en ons in de steek laat wanneer we hem nodig hebben. Met *Him* wordt een geloofsovertuiging van het katholicisme, de vergevingsgezindheid, in vraag gesteld of zelfs bespot. *Now* lijkt op het eerste gezicht een toevoeging aan de heiligenverering van Kennedy. Immers is het beeld volgens Cattelan een representatie van hoop en wilde hij Kennedy als een heilige weergeven. Cattelan lijkt echter nooit kunst te maken zonder enige vorm van satire of een knipoog naar een bepaalde traditie of elitaire machtsstructuren. Daarom lijkt *Now* eerder een bespotting van deze hedendaagse culten die rondom politici ontstaan.

Elke vorm van macht kent zijn beperkingen en dus, zo stelt Cattelan, zijn houdbaarheidsdatum. Kenmerkend voor Cattelan is zijn nonchalante houding ten opzichte van machtsstructuren in de kunst, maar ook daarbuiten. Hij ondermijnt machtige figuren op humoristische en satirische wijze. Satire is een manier om kritiek te uiten. Het kan bijna niet anders dan dat *La Nona Ora* een kritiek is op de rooms-katholieke kerk en dan in het bijzonder de macht van deze kerk, omdat het werk volgens Cattelan over de houdbaarheidsdatum van macht gaat. *Him* vormt een bespotting van de absolute macht en toont aan dat ook machtsmisbruik tijdelijk is. Hoewel *Now* een abrupt einde van macht representeert, en vermoord worden als een vorm van machteloosheid kan worden gezien, komt het thema ‘macht’ minder sterk naar voren in dit werk van Cattelan.

Humor en satire spelen in het oeuvre van Cattelan een grote rol. Hij weet zware onderwerpen of onderwerpen die taboe zijn in een humoristisch jasje te steken. Deze humor draagt bij aan wat een leidraad in zijn oeuvre lijkt te zijn:

onttroning en bespotting van machtsiconen. Deze drie werken, *La Nona Ora*, *Him* en *Now* zijn hier alle drie representatief voor. Hij lijkt de spot te drijven met machtssymbolen zoals de paus van de rooms-katholieke kerk en ontdoet deze van hun status. Maar ook Hitler, als het machtsicoon van absolute macht, geeft Cattelan op absurde wijze weer: als (onschuldig) kind en biddend om vergiffenis. *Now* is volgens Cattelan een beeld dat hoop representeert. Tegelijkertijd zou Cattelan zichzelf niet zijn als dit beeld ook niet met een knipoog bekeken moet worden. Met *Now* lijkt Cattelan dus ook de spot te drijven met de hedendaagse culten rondom politici.

Bibliografie

Maarten van Aalderen, *Paus Johannes Paulus II 1920-2005: Een revolutionair conservatief*, Den Haag 2005

Andrea Bellini, 'An Interview with Maurizio Cattelan', *Sculpture Magazine* 24, 7 (2005) via http://www.sculpture.org/documents/scmag05/sept_05/webspecs/cattelanenglish.shtml

Dominic van den Boogerd, 'Hitler in Rotterdam', *HP De Tijd* 4 oktober 2002, 80-83

Hans Belting, *Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art*, Londen 1994

Maurizio Cattelan, Francesco Bonami, Nancy Spector e.a., *Maurizio Cattelan*, New York 2003

Caitlin Dover, 'Game of Throne: Maurizio Cattelan's "America" Comes to the Guggenheim', 2016 via <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/game-of-throne-maurizio-cattelans-america-comes-to-the-guggenheim>

Anne van Driel, 'Klatergoud', *De Volkskrant*, 19 september 2016, 3

Eamon Duffy, *Ten Popes Who Shook the World*, New Haven 2011

David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, Londen 1989

Vanessa Gera, 'Praying Hitler in ex-Warsaw ghetto sparks emotion', 28 december, 2012 via *Associated Press* via <https://www.yahoo.com/news/praying-hitler-ex-warsaw-ghetto-sparks-emotion-161124083.html?ref=gs>

Boris Groys, *Art Power*, Londen 2008

J.R. Hale, *Florence and the Medici: The Pattern of Control*, Plymouth 1977

August Hasler, *Hoe de Paus onfeilbaar werd: macht en onmacht van een dogma*, 1979

Stijn van der Linden, e.a., *De Heiligen*, Amsterdam 1999

Roos van der Lint, 'Maurizio Cattelan stopt ermee', *Kunstbeeld* 12, 1 (2011-2012)

Herbert S. Parmet, 'The Kennedy Myth and American Politics', *The History Teacher* 24, 1 (1990) 31-39

Barbara A. Perry, *The Presidents and the Constitution: A Living History*, New York 2016

S. Brent Plate, *Blasphemy: Art that offends*, Londen 2006

Carl Swanson, 'Pretend You're an Outsider Even When You're at the Center of Everything; Family Business is a gallery that's not a gallery, run by two art stars slumming it as art nobodies', *New York Magazine*, 30 april 2012

John Thavis, *The Vatican diaries: a behind-the-scenes look at the power, personalities and politics at the heart of the Catholic Church*, Londen 2013

Don Thompson, *The Supermodel and the Brillo Box: Back Stories and Peculiar Economics from the World of Contemporary Art*, New York 2014

Sarah Thornton, *Wat is een kunstenaar?*, Amsterdam 2015

Calvin Tomkins, *Lives of the Artists*, New York 2008

Paola van de Velde, 'Maurizio Cattelan breekt Boijmans binnen', *De Telegraaf* 12 maart 2002

Perry Vermeulen, *Wie vermoordde John F. Kennedy?*, Houten 2012

Ten. cat. Houston (Menil Collection), *Maurizio Cattelan: Is there life before death?*, (New Haven) 2010 (samengesteld door Franklin Sirmans)

Ten.cat. New York (Guggenheim museum), *Maurizio Cattelan: All*, (New York) 2011 (samengesteld door Nancy Spector)

Tent. cat. New York (Triple Candie), *Maurizio Cattelan is dead*, (New York) 2009 (samengesteld door Triple Candie)

Ten. cat. Warschau (Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski), *Amen*, 2012 (samengesteld door Iwo Zmysłony)

Internetbronnen

<http://www.e-flux.com/announcements/42520/maurizio-cattelan/>

<http://familybusinessblog.tumblr.com/>

http://www.fondazione nicola trussardi.com/the_foundation/no_profit_institution.html

<https://frieze.com/article/trouble-paradise>

<https://www.guggenheim.org/exhibition/maurizio-cattelan-america>

<http://herzienestatenvertaling.nl/teksten/efeziers/4/20/#4:20>

<http://www.jfk.org/the-assassination/history-of-john-f-kennedy-memorial-plaza/>

<http://www.katholiek.org/weesgegroet.php>

<http://www.lespressesdureel.com/EN/ouvrage.php?id=1040&menu>

<http://www.massimodecarlo.com/galleries>

<https://www.perrotin.com/about>

<http://www.perryvermeulen.nl/over-perry/>

<https://www.rkdocumenten.nl/rkdocs/index.php?mi=680&nws=2035>

<https://www.rkdocumenten.nl/rkdocs/index.php?mi=600&doc=1&id=1442>

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2012/sep/25/dead-squirrel-maurizio-cattelan-exhibition>

Afbeeldingen

Afbeelding 1



Maurizio Cattelan, *La Nona Ora*, 1999

Afbeelding 2



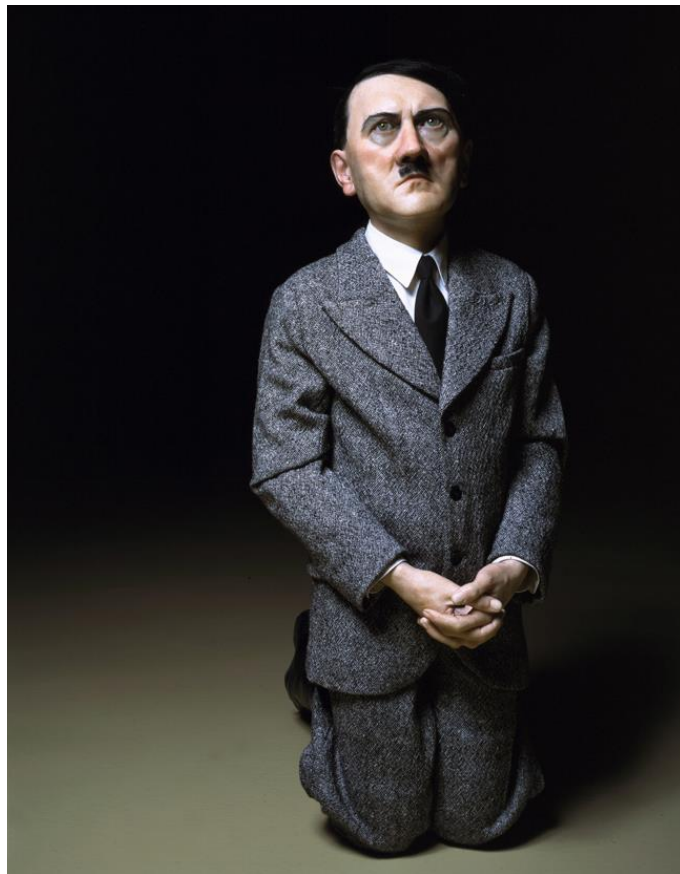
Maurizio Cattelan, *La Nona Ora*, 1999

Afbeelding 3



Maurizio Cattelan, *Him*, 2001

Afbeelding 4



Maurizio Cattelan, *Him*, 2001

Afbeelding 5



Maurizio Cattelan, *Now*, 2004

Afbeelding 6



Detail *Now*

Afbeelding 7



Maurizio Cattelan, *Now*, 2004

Afbeelding 8



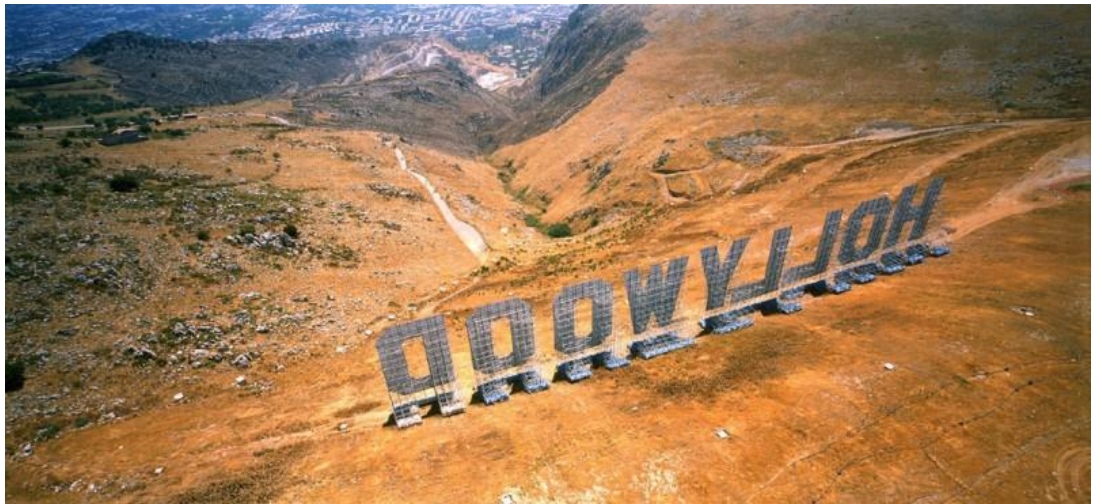
Maurizio Cattelan, *Cerberino tafel*, 1989

Afbeelding 9



Maurizio Cattelan, *Untitled*, 1988

Afbeelding 10



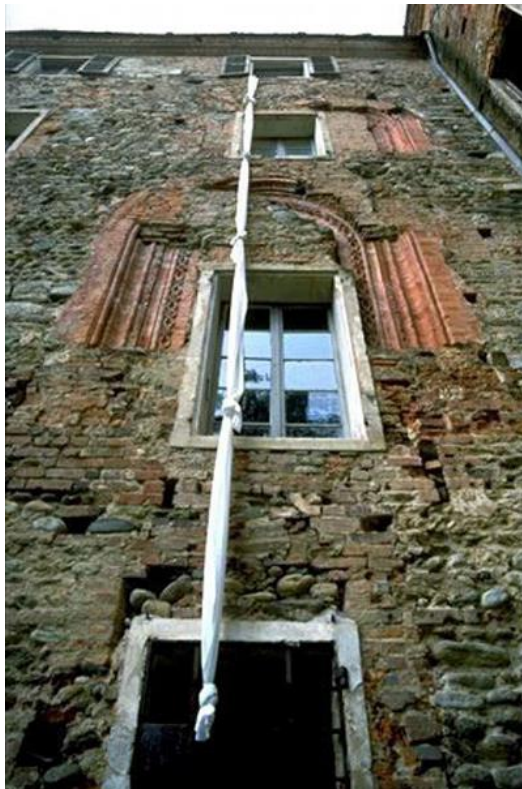
Maurizio Cattelan, *Hollywood*, 2001

Afbeelding 11



Maurizio Cattelan, *Errotin, la vrai lapin*, 1995

Afbeelding 12



Maurizio Cattelan, *Una Domenica a Rivara*, 1992

Afbeelding 13



Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2004

Afbeelding 14



Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2009

Afbeelding 15



Jannis Kounellis, *Untitled (12 Horses)*, 1969

Afbeelding 16



Maurizio Cattelan, *"Warning! Enter at your own risk. Do not touch, do not feed, no smoking, no photographs, no dogs, thank you."*, 1994

Afbeelding 17



Maurizio Cattelan, *Bidibidobidiboo*, 1996

Afbeelding 18



Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2001, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Afbeelding 19



Maurizio Cattelan, *America*, 2016, Guggenheim museum, New York

Afbeelding 20



Marchel Duchamp, *Fountain*, 1917

Afbeelding 21



Maurizio Cattelan, *Another Fucking Readymade*, 1996

Afbeelding 22



Pietro Manzoni, *Merda d'Artista*, 1961

Afbeelding 23



Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2009

Afbeelding 24



Pietro Manzoni, *Achrome*, 1959

Afbeelding 25



Cover en achterkant van *Permanent Food* 9, 2003

Afbeelding 26



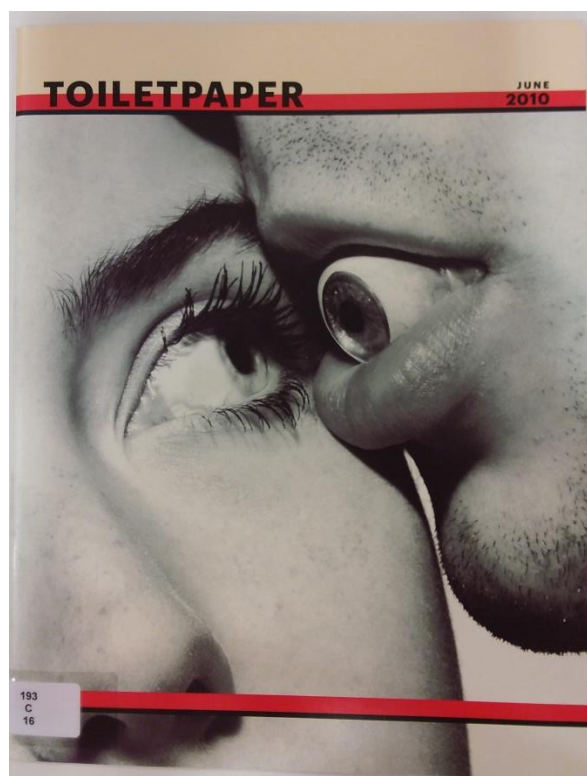
Covers en binnenspreads uit *Permanent Food*, 1997-2007

Afbeelding 27



Cover van *Charley 05*, 2007

Afbeelding 28



Toilet Paper, juni 2010

Afbeelding 29



TOILETPAPER 6 – JULY 2012



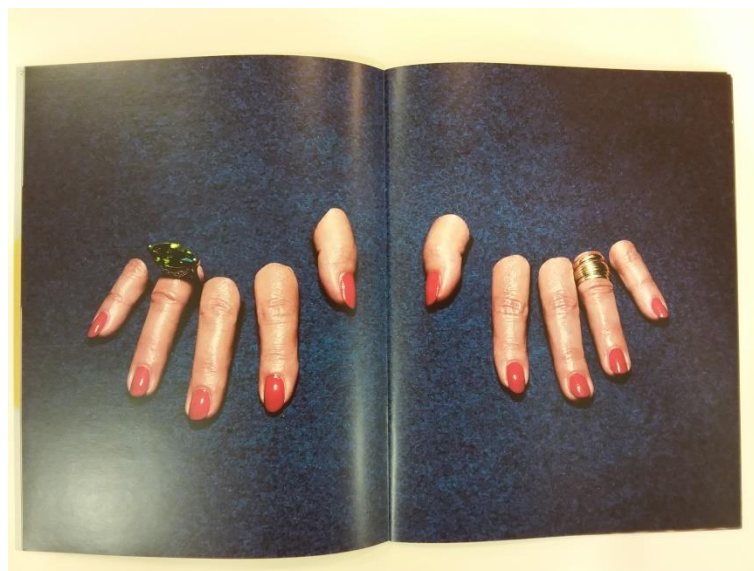
TOILETPAPER 5
FEBRUARY 2012
RED EDITION COVER



TOILETPAPER 5 – FEBRUARY 2012

Covers van *Toilet Paper*, 2012

Afbeelding 30



Binnenspread uit *Toilet Paper*, juni 2010

Afbeelding 31



Binnenspread uit *Toilet Paper*, juni 2010

Afbeelding 32



The Wrong Gallery, Chelsea, New York, 2002-2005

Afbeelding 33



Philip Johnson, *John F. Kennedy Memorial*, 1970

Afbeelding 34



Interieur *John F. Kennedy Memorial*

Afbeelding 35



David Reznik, *Yad Kennedy Memorial*, 1966

Afbeelding 36



Interieur *Yad Kennedy Memorial*

Afbeelding 37



Maurizio Cattelan, *Tarzan & Jane*, 1993

Afbeelding 38



Maurizio Cattelan, *Tarzan & Jane*, 1993

Afbeelding 39



Maurizio Cattelan, *Tarzan & Jane*, 1993

Afbeelding 40



Maurizio Cattelan, *A Perfect Day*, 1999

Afbeelding 41



Maurizio Cattelan, *Ave Maria*, 2007

Afbeeldingenlijst

Afbeelding 1

Maurizio Cattelan, *La Nona Ora*, 1999

Bron: : <https://flavorwire.files.wordpress.com/2011/11/la-nona-ora-maurizio-cattelan.jpg> Geraadpleegd op 1-9-2016

Afbeelding 2

Maurizio Cattelan, *La Nona Ora*, 1999

Bron: <http://www.pearltrees.com/s/pic/or/la-nona-ora-82042417> Geraadpleegd op 9-10-2016

Afbeelding 3

Maurizio Cattelan, *Him*, 2001

Bron: : <http://1vze7o2h8a2b2tyahl3i0t68.wpengine.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/2016/05/unspecified-5.jpg> Geraadpleegd op 1-9-2016

Afbeelding 4

Maurizio Cattelan, *Him*, 2001

Bron: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/29/c7/8b/29c78bb57b88ef8ddca370425e2bb95d.jpg> Geraadpleegd op 3-12-2016

Afbeelding 5

Maurizio Cattelan, *Now*, 2004

Bron: http://www.southbankcentre.co.uk/sites/default/files/imagecache/series_new_carousel/images/mau.jpg Geraadpleegd op 1-9-2016

Afbeelding 6

Detail *Now*

Bron: http://1.bp.blogspot.com/-1nzMbeu-5u4/U70y_35d2cI/AAAAAAAAAns/fSD2tuxgROM/s1600/Now+-+Maurizio+Cattelan.jpeg Geraadpleegd op 1-9-2016

Afbeelding 7

Maurizio Cattelan, *Now*, 2004

Bron: <http://afmuseet.no/en/samlingen/utvalgte-kunstnere/c/maurizio-cattelan/now> Geraadpleegd op 12-5-2017

Afbeelding 8

Maurizio Cattelan, *Cerberino tafel*, 1989

Bron: aan <http://www.artnet.com/artists/maurizio-cattelan/cerberino-dining-table-YScQqYNpjEx7u4bn3fxrWw2> Geraadpleegd op 3-11-2016

Afbeelding 9

Maurizio Cattelan, *Untitled*, 1988

Bron:

https://www.perrotin.com/images/2015/02/18/maurizio_cattelan_untitled_w1200xh630_120344.jpg Geraadpleegd op 3-11-2016

Afbeelding 10

Maurizio Cattelan, *Hollywood*, 2001

Bron: https://www.perrotin.com/artists/Maurizio_Cattelan/2/hollywood/7127

Geraadpleegd op 11-10-2016

Afbeelding 11

Maurizio Cattelan, *Errotin, la vrai lapin*, 1995

Bron: aan https://www.perrotin.com/artists/Maurizio_Cattelan/2/errotin-le-vrai-lapin-a-b-c/18757

Geraadpleegd op 3-11-2016

Afbeelding 12

Maurizio Cattelan, *Una Domenica a Rivara*, 1992

Bron:

http://www.castellodirivara.it/img/maurizio_cattelan_una_domenica_a_rivara_1992_2_2_1.jpg

Geraadpleegd op 25-11-2016

Afbeelding 13

Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2004

Bron: http://www.fondazionenicolatrussardi.com/UNTITLED_3.html

Geraadpleegd op 11-10-2016

Afbeelding 14

Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2009

Bron: https://www.perrotin.com/images/2016/05/03/maurizio_cattelan_untitled_w800_021450.jpg

Geraadpleegd op 30-10-2016

Afbeelding 15

Jannis Kounellis, *Untitled (12 Horses)*, 1969

Bron: http://www.nytimes.com/2015/06/26/arts/design/review-art-that-snorts-from-jannis-kounellis-at-gavin-browns-enterprise.html?_r=0

Geraadpleegd op 25-11-2016

Afbeelding 16

Maurizio Cattelan, *"Warning! Enter at your own risk. Do not touch, do not feed, no smoking, no photographs, no dogs, thank you."*, 1994

Bron: https://www.perrotin.com/images/2015/02/18/maurizio_cattelan_warning-enter-at-your-own-risk-do-not-touch-do-not-feed-no-smoking-no-photographs-no-dogs-thank-you-_w800_115801.jpg

Geraadpleegd op 25-11-2016

Afbeelding 17

Maurizio Cattelan, *Bidibidobidiboo*, 1996

Bron: https://65.media.tumblr.com/725933fc41655249522e002d7ca76945/tumblr_mogax3Qxm71qh9pspo1_1280.jpg

Geraadpleegd op 3-11-2016

Afbeelding 18

Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2001, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam

Bron: <http://collectie.boijmans.nl/nl/object/131310/Untitled-%28Manhole%29-%28Zonder-titel%29/Maurizio-Cattelan>

Geraadpleegd op 31-10-2016

Afbeelding 19

Maurizio Cattelan, *America*, 2016, Guggenheim museum, New York

Bron: <https://www.guggenheim.org/exhibition/maurizio-cattelan-america>

Geraadpleegd op 30-9-2016

Afbeelding 20

Marchel Duchamp, *Fountain*, 1917

Bron: <https://www.artsy.net/artwork/marcel-duchamp-fountain> Geraadpleegd op

30-9-2016

Afbeelding 21

Maurizio Cattelan, *Another Fucking Readymade*, 1996

Bron: https://www.perrotin.com/artists/Maurizio_Cattelan/2/another-fucking-readymade/5486 Geraadpleegd op 30-9-2016

Afbeelding 22

Pietro Manzoni, *Merda d'Artista*, 1961

Bron: <http://www.areaconsulting.ch/en/portfolio/piero-manzoni/> Geraadpleegd op 11-10-2016

Afbeelding 23

Maurizio Cattelan, *Untitled*, 2009

Bron: aan <http://www.klatmagazine.com/en/art-en/maurizio-cattelan-interview-back-to-the-future-02/33736> Geraadpleegd op 11-10-2016

Afbeelding 24

Pietro Manzoni, *Achrome*, 1959

Bron: <http://www.re-records.com/mood-board/piero-manzoni/> Geraadpleegd op 10-10-2016

Afbeelding 25

Cover en achterkant van *Permanent Food* 9, 2003

Bron: <http://permanentfood.tumblr.com/post/94887137375/permanent-food-no-9-2003-192-pages-6-12-x-9> Geraadpleegd op 5-10-2016

Afbeelding 26

Covers en binnenspreads uit *Permanent Food*, 1997-2007

Bron: Spector, 2011, 116-117

Afbeelding 27

Cover van *Charley* 05, 2007

Bron: <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/41XDAubhsbL.jpg> Geraadpleegd op 10-10-2016

Afbeelding 28

Toilet Paper, juni 2010

Bron: Foto zelf gemaakt op 30-8-2016

Afbeelding 29

Covers van *Toilet Paper*, 2012

Bron: <http://www.shoptoiletpaper.com/product-category/magazine/> Geraadpleegd op 13-5-2017

Afbeelding 30

Binnenspread uit *Toilet Paper*, juni 2010

Bron: Foto zelf gemaakt op 30-8-2016

Afbeelding 31

Binnenspread uit *Toilet Paper*, juni 2010

Bron: Foto zelf gemaakt op 30-8-2016

Afbeelding 32

The Wrong Gallery, Chelsea, New York, 2002-2005

Bron: <http://www.artnet.com/Magazine/reviews/robinson/robinson10-22-13.asp>
Geraadpleegd op 5-10-2016

Afbeelding 33

Philip Johnson, *John F. Kennedy Memorial*, 1970

Bron: <http://www.smartlayover.com/slportal/media/JK2.jpg> Geraadpleegd op 28-12-2016

Afbeelding 34

Binnen in de *John F. Kennedy Memorial*

Bron: http://darkroom.baltimoresun.com/wp-content/uploads/2013/11/REU-USA-JFK_008.jpg Geraadpleegd op 28-12-2016

Afbeelding 35

David Reznik, *Yad Kennedy Memorial*, 1966

Bron:

https://en.wikipedia.org/wiki/Yad_Kennedy#/media/File:Yad_Kennedy_May_2009.JPG Geraadpleegd op 28-12-2016

Afbeelding 36

Interieur *Yad Kennedy Memorial*

Bron: https://en.wikipedia.org/wiki/Yad_Kennedy#/media/File:Statecolumns.JPG
Geraadpleegd op 28-12-2016

Afbeelding 37

Maurizio Cattelan, *Tarzan & Jane*, 1993

Bron: http://www.raucciesantamaria.com/rs/files/gallery_files/43/thumbs/540.jpg
Geraadpleegd op 5-12-2016

Afbeelding 38

Maurizio Cattelan, *Tarzan & Jane*, 1993

Bron: <https://www.mutualart.com/Artwork/TARZAN-AND-JANE/4B6330CC3FEBF76A> Geraadpleegd op 20-5-2017

Afbeelding 39

Maurizio Cattelan, *Tarzan & Jane*, 1993

Bron: <https://varts6.wordpress.com/2016/02/25/maurizio-cattelan/> Geraadpleegd op 20-5-2017

Afbeelding 40

Maurizio Cattelan, *A Perfect Day*, 1999

Bron:

<http://www.artnet.com/WebServices/images/111066358llgQSUCfDrCWvaHBOARD/maurizio-cattelan-a-perfect-day.jpg> Geraadpleegd op 3-12-2016

Afbeelding 41

Maurizio Cattelan, *Ave Maria*, 2007

Bron: aan <http://www.klatmagazine.com/wp-content/uploads/2013/01/8-Maurizio-Cattelan-Ave-Maria-2007-photo-Axel-Schneider.jpg> Geraadpleegd op 8-12-2016