

ZATERDAG 5 OKTOBER 1963

# Luidruchtig groepswork op de Parijse biennale



**N**IET ALLEEN OGEN en oren krijgen veel te verduren op de derde biennale van Parijs. Het museum voor moderne kunst van de stad is een perfecte omgeving voor deze manifestatie van 20- tot 35-jarigen uit 56 landen. Het holle gebouw maakt dezelfde indruk van voorlopigheid als het holle vertoon dat er tot 3 november weer de wanklank aangeeft. In een geur van Chanel en knoflook kan men muziek en poëzie tot zich nemen in de gehoorzaal. Voor ruim 100 belangstellenden is er plaats op banken, waartegen zelfs een welgedaan zitvlak na een half uur protesteert. Het is er dus een voortdurend komen en gaan, ook tijdens de kunstfilmjes die uit een ratelende projector op een slap doek rollen. In de tentoonstellingsruimten snorpen spookhuisgeluiden in sinistere duisternissen, teweeggebracht door het instituut dat de Parijse biennale een eigen karakter geeft onder de biennales dezer wereld: de werkgroep.

DE „fusie van de kunsten“ wil namelijk het grote thema zijn van deze internationale show van jonge kunst. Deze boodschap is blijkbaar tot de meeste deelnemers niet doorgedrongen. Zo zijn er dus veel, die heel gewoon schilderijen laten zien en beelden die niet draaien, bliksemen of schetteren. Maar het kermislawai dringt wrekend door in de afdelingen, waar men naïevelijk exposeert naar oud recept. Vlak bij de Nederlandse beelden en schilderijen bijvoorbeeld, hebben de Fransen hun „Laboratorium der kunsten“ met projecties van geluid en gekleurde licht op plastische vormen in een ten dele afgeschermd ruimte.

Dit „Laboratorium“ is een vrij zielig resultaat van veel welmenende ijver, sympathieker in elk geval dan het „Abattoir“ waar onze landgenoot Mark Brusse aan heeft meegewerkt: een kermis met griezelinterieur. In het halfduister ziet men er open doodskisten met kadavers uit papier-maché en wand-schilderingen waarmee een Spanjaard enkele dictaturen aanklaagt. De nationale symbolen in deze schilderijen zijn op last van hogerhand bedekt. Het geheel is onverdunde kitsch. Aardig daarentegen is een door drie Fransen versierd theater, minder theatral dan een doopkapel, ontworpen door een Joegoslavië, een Tsjech en een Hongaar. De meeste plastisch-architectonische projecten vergoeden artistiek niet wat zij in praktisch opzicht tekort schieten. Een gelukkige uitzondering vormt een heiligdom, ontworpen door een groep van de Ateliers d'Art Sacré: een mooie eenheid van in elkaar overgaande vormen, een plastische introitus.

De Italianen hebben van de presentatie van hun beëindigende kunst iets speciaals gemaakt. De architect Antonio Maiavasi heeft als expositieruimte een „modulaire structuur“ ontworpen, een metalen plastiek als het ware, met holten voor de plaatsing van beelden en schilderijen. Het geeft hun inzending in het drukke totaal een duidelijke, gebonden aanwezigheid. Overigens dringt zich de constructie teveel op. Een heldere ruimte met simpele schotten is beter.

De Belgen hebben onder leiding van de surrealistische schilder Octave Landuyt in een verduisterde ruimte een paviljoen opgetrokken dat hun expositieobject zelf is. Het is een kiosk van beschilderde aluchroomplaten en doorschijnende kunststoffen, van binnen uit bespeeld met bewegend licht, met een begeleiding van elektronische muziek. Het is een aangenaam werkstuk van het Studiecentrum voor visueel onderzoek te Gent. In technisch opzicht echter is het werk van de Nederlander Livinus van de Bundt veel interessanter. Maar Livinus is dan ook geen 35 jaar meer.

De markantste trekken van deze biennale zijn: de kritiek op en het overschrijden van de grenzen van de traditionele schilder- en beeldhouwkunst. Voor de vernieuwing binnen de traditie, verhoopt van een nieuwe figuratieve kunst, getuigt hier met een grote eenstemmigheid het sterkst de jonge Duitser Horst Antes. Hij vertegenwoordigt een Duits expressionisme waarin nonfiguratieve en experimentele ervaringen zijn ingegrepen. Talrijk zijn, bij andere neo-figuratieven op deze biennale, de toespelingen en insinuaties op het lichamelijke, ook in het recente werk van Kees van Bohemen. Maar Antes insinueert niet, hij insisteert als een zeer verjongde Beckmann, vrij van gemythologiseer, met een schrilte erotiek.

De kritiek uit zich met wat de Fransman noemt ezelsrijen, zoals er ook waren in de marge van de expositie „Bewogen beweging“ in Amsterdam en in de kern van het „Dynamisch labyrint“ van Sandberg. Vijf weken lang ver-

## Fascinerende outsider

**V**LAK BIJ het buffet is op deze biennale nog een verkwikkende afdeling, namelijk de Argentijnse. Zeker Felisitas Cuello heeft hier dagelijks tientallen mensen te grazen met zijn „opblaaschilderij“. Het schilderij is een mooie vleek. Cuello weet structurele effecten te bereiken als de beste picturale chefkok. Voor deze gelegenheid heeft hij zo'n lekker ding op een balg bevestigd. Een ingevouwen balg die zich binnen een metalen geramte kan bewegen. En op de vloer voor dit toestel ligt een enorme blaasbalg, met de schriftelijke uitnodiging aan de bezoekers om er het schilderij mee op te pompen tot ze er bij neervallen. „Daarna trekke men aan het touwtje“, besluit de gebruiksaanwijzing. Bij elk plukje kijkters is er wel een die het niet laten kan, maar het gezuig met de blaasbalg brengt het schilderij niet in beweging en de ruk aan het touw levert een komisch geïmpie op. Speciale aandacht verdient de Argentijnse inzending om heel andere dingen: de schilderijen van de 29-jarige Antonio Seguí.

Ze zien er ouderwets uit, als stukjes 19de eeuwse muffigheid in een uitdragerij. Een haastige blik registreert alleen wat bruinig portretgepenteur in

lelijke pronkstukken. Maar de portretjes van juffrouw „Felisitas“ met of zonder familie blijken allerminst argeloos gepenteur te zijn. Met geraffineerde factuur en toets heeft Seguí een picturale „old finish“ tevoege gebracht die ironisch en ook wel een tikje macaber is. Hij suggereert vergane paleitgenueuten die er nooit zijn geweest. De gevoelsfeer van deze werkjes is gecompliceerd. Er gaat vermoeden om vergankelijkheid van uit, sympathie en gelijktijdig lichte spot. Boven een „familiegroep“ zweeft een zittende jonge vrouw als uit een ander portret, overgeschilderd en weer zichtbaar geworden. Boven de gouden lijst waarin een „Felisitas“ is gevat, steekt een pinnelie uit waarop de hond van Felisitas is afgebeeld. Elk werkje roept meteen het overgestoffeerde op van een 19de eeuwse salon met muren vol schilderijen.

Los van elke „stroming“ met bescheiden formaten, zonder lafaai of „bewogen beweging“, houdt Seguí met zijn eigenaardige werkjes de aandacht lang vast. De verf wordt onder zijn penseel beklemdend levend. Wat ons betreft zou hij een prijswinnaar van deze biennale zijn. Maar het zou ons verwonderen, als men zo'n outsider inderdaad naar waarde wist te schatten.



„Felisitas met familie“, schilderij van Seguí (Argentinië).

blijft in een fochtige ruimte van het museum een aapje in een mandkooitje, als „levende mobile“. Een handvol snoepjes heeft als onderschrift: „Voedings-sculpturen“. Bij de Franse inzendingen zijn er naast de algemene ook die, welke zijn gekozen door de jonge kunstenaars en de jonge critici. De laatste hebben het wildste gekozen: onder meer een in vuil plastic verpakte oude motorfiets. Manifestaties van deze soort maken zichzelf onmogelijk doordat het dieptepunt van geesteloosheid al lang bereikt is.

De grensoverschrijding wordt gezocht in de richting van het organiseren van visuele of visueel-auditieve belevissen. Een Franse werkgroep heeft een keurig „Labyrinth“ ingericht, met een lachspiegelkamertje en andere gemakkelikheden met licht en beweging. Een „gordijn“ van vierkante aluminium-plaatjes, beweegbaar bevestigd aan nylondraden, vormt een overgrote kerstboomversiering. Er staan enkele plastische werken in kunststof die decoratief zijn, maar dan ook sterk onderdoen voor plasticen van bijvoorbeeld Pevsner, waarvan zij de zwakke oorzegertjes zijn. Dit deel van de expositie verwijst rechtstreeks naar de kunstzaal van Denise René, sedert jaren getrouwd aan de „koude abstractie“ en de objectieve kunst, van Herbin en Kupka, Moholy Nagy en Pevsner tot de „Nul“-jongens van vandaag, zowel als Schöffer en Vasarely. Daarbij gaat het om artistieke onderzoeken met resultaten, die het wonderwel doen samen met de nieuwe architectuur en stedenbouw.

De „traditionele“ kunst is met dat al niet dood en begraven, zelfs niet op deze biennale, blijkens enkele buitenlandse bijdragen.

## Het beste van onverwachte kant

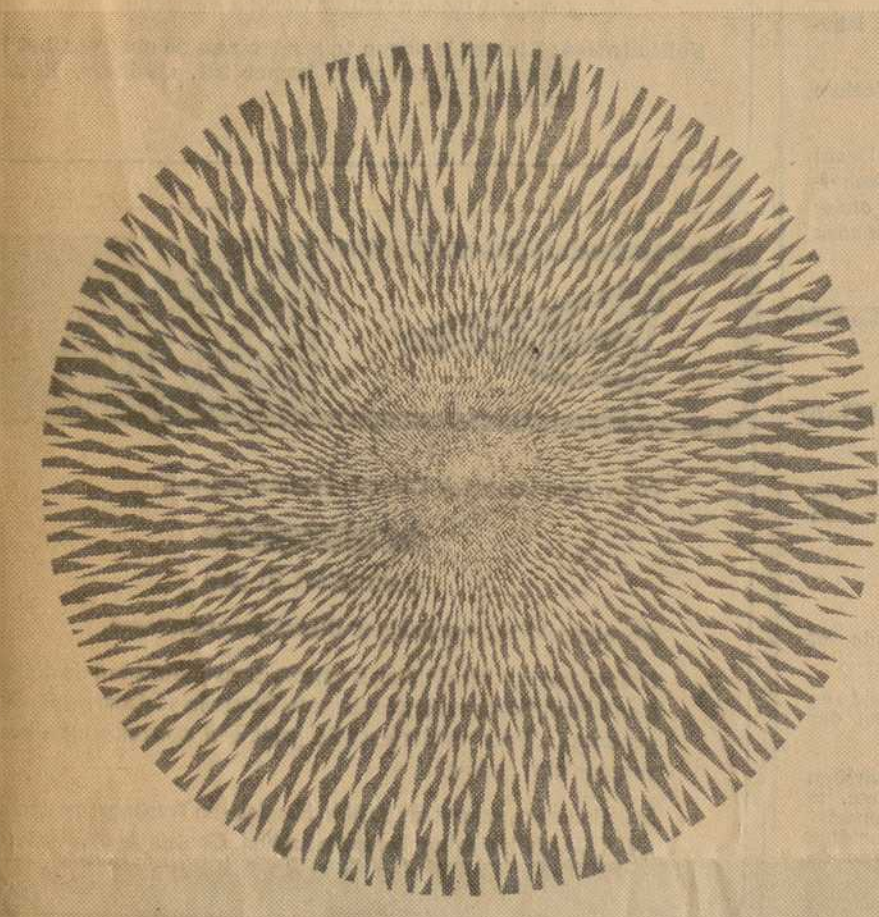
**H**ET PERMANENTE wonder: de Parijse school, wordt door de biennale voor jonge kunst in stand gehouden. Dat meent blijkens de catalogus Raymond Cogniat, hoofdinspecteur voor schone kunsten te Parijs. Maar het huidige deel van deze manifestatie is een dans op het graf van de Parijse school. Grenzeloos is het negativisme, dat in het bijzonder de jonge Franse critici met hun keuze aan de dag leggen. Hun reactie is overigens begrijpelijk want de artistieke crisis is onmiskenbaar. Voltoid en verleden lijken thans in Parijs Harfang, Manesier, Poliakoff, maar ook jongeren als Messagier, Benrath, ook de voorzichtige neo-figuratieven en de esthetische structuurnmakers.

Het Franse biennalebestuur presenteert nieuwe lichtingen en daar zijn kunstenaars bij die met talent, smaak en geest de voetsporen volgen van de al bekende meesters. Maar deze afdeling is toch niet meer dan een tentoonstelling van locale betekenis geworden. Er is geen aanleiding, voor Nederland op één van de exposanten speciaal de aandacht te vestigen. Geen komt, voorzover men hier kan vaststellen, boven een redelijke middelmaat uit.

Dat van de 56 deelnemende landen er 45 ongenoemd kunnen blijven is niet verwonderlijk wanneer men bedenkt, dat er staten bij zijn als Equator en Bulgarije, de Libanon en Senegal. Maar ook de Amerikaanse inzending, verzorgd door de universiteit van Californië, is vrijwel te verwaarlozen. Ze bestaat uit min of meer figuratieve plasticen uit ijzer, hout en andere kloekke materialen met onoverbloeide constructies maar weinig plastische betekenis. Ook de Japanners stellen teluur, met een wansmakelijke dadaïs uit Osaka, een siergouichist en een rode Wagemaker. Spanje laat zich alleen opmerken bij de grafiek — etsen van Cesar Olmos Piel — en toont een schilder, Pijuan, die in de trant van Saura werkt. De Canadees Allyn is een van de vele jonge kunstenaars in de westerse wereld, die duidelijke bewonderd. China — dat wil hier zeggen Formosa — kan althans één schilder tonen die op een zeer Chinese manier abstract landschappelijk is: Fong.

De weinige sterke inzendingen komen van onverwachte kanten: die van Korea bijvoorbeeld. De beeldhouwer Tehae is een Tajiri. De twee schilders zijn voor ons gevoel exotisch, vreemd, luguber bijna, zeker niet gezellig, maar indrukwekkend. Yoon toont enkele aluminium-kleurige reliëfschilderingen met een figuratie die een labyrint vormt. Park is vertegenwoordigd met donkere reliëfs, materieschilderingen waar veel sfeer van uitgaat.

Een gevarieerde inzending van voortreffelijk niveau is de Joegoslavische. De Russen hebben weer een dergelijke inzending als op de Venetiaanse biennale: socialistisch realisme dus. De Scandinavische landen hadden zich ook de moeite kunnen sparen. Denemarken is blijkbaar uit geCobra-d. Bij de Finnen frappeert één werk, een grote zwarte steen in doodskistvorm, met een kuil

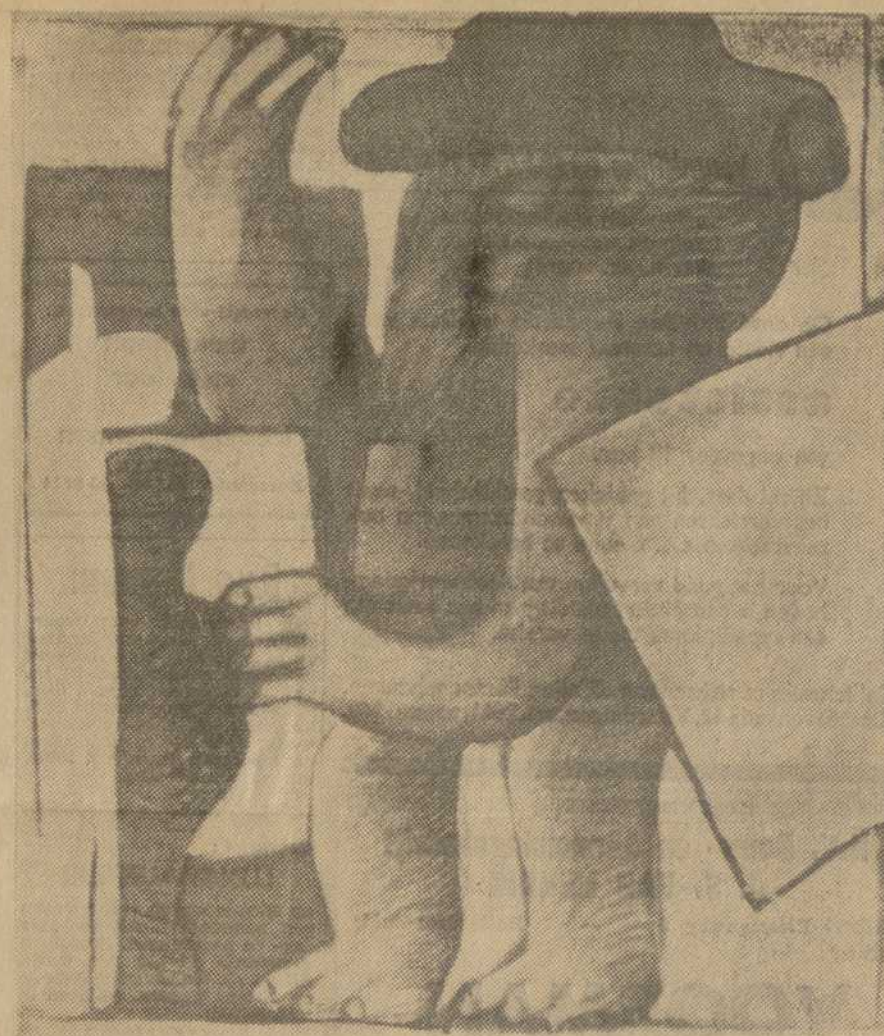


Sutej (Joegoslavië): „Bombardement van de gezichtszenen“

ben en met zuurtjeskleuren op een vage manier obsceen worden. Het is een balddadigheidsverschijnsel, iets minder negativistisch dan de Franse reactie. Er doet hier één begaafde kunstenaar aan mee: David Hockney. Hij bewijst ondanks alles zijn schilderschap en weet in etsen de „pop-art“ iets spiritueels te geven, waardoor hij deze richting tevens teboven gaat. De groepswerkjes in de Engelse sectie zijn van geen belang.

De Italiaanse schilder Recalcatti combineert wel knap „pop“ met het Francis Bacon-effect. Er is een interessant tapijt van de schilder Muzzi, maar vooral toont deze afdeling dat Italië sterk is in beeldhouwkunst. De expressionist Bodini is niet onbekend. Hij dramatiseert op een nogal literaire manier. Zijn werk is meer knap dan treffend. Een goede, nonfiguratieve beeldhouwer, toont zich Nino Casani in Milaan, met twee uit steen gehouwen werken. De Polen kunnen enkele aardige figuratieven tonen: drie schilders en een beeldhouwer.

Een gevarieerde inzending van voortreffelijk niveau is de Joegoslavische. De Russen hebben weer een dergelijke inzending als op de Venetiaanse biennale: socialistisch realisme dus. De Scandinavische landen hadden zich ook de moeite kunnen sparen. Denemarken is blijkbaar uit geCobra-d. Bij de Finnen frappeert één werk, een grote zwarte steen in doodskistvorm, met een kuil



Horst Antes: Interieur (1963).



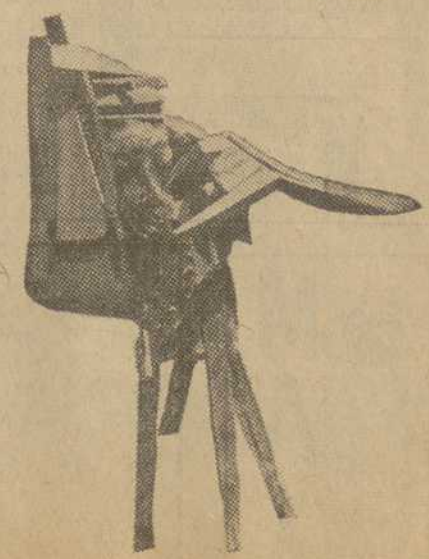
Heiligdom (Franse werkgroep).

door de vreemde klanken van het Franse „laboratorium“ verderop. Maar Spronken, behalve met enkele grotere stukken aanwezig met een vitrine vol kleine formaten, wist menigeen toch vast te houden en een van de op deze enorme expositie zeldzame artistieke vreugden te bereiken. Bij de grafiek zijn we goed vertegenwoordigd door de Amsterdammer Rob Otte, met grote etsen. Nono Reinhold geeft met haar etsen de Franse geleerden een welkome versterking.

In het prentenkabinet van de biennale is het algemene niveau een stuk hoger dan elders. Brazilië blinkt hier weer uit. De Braziliaanse prentkunst is veelzijdig en verfijnd, een verfijning waarvan men ook bij enkele Braziliaanse schilders iets terugvindt. Ivan Freitas is een meesterlijke materie-schilder. De grafiek wonen in diverse Braziliaanse provincies en zijn vermoedelijk dus niet alle leerlingen van Fayga Ostrower. Hier is dan werkelijk een — voorlopig — „permanent wonder“ te signaleren. Korea heeft in Bong-Tae Kim een verrukkelijke calligrafische etser en zelfs de Hongaren mogen bij de prentkunst meetellen.

Zo is er dan toch nog wel het een en ander te genieten op deze in het algemeen weinig verheffende derde biennale. En in een ander deel van het gebouw kan men ervaren, hoe betrekkelijk de betekenis is van de artistieke primeur-jacht. Daar worden als pioniers Gontcharova en Larionov gehuldigd met overzichten van hun werk. Larionov was met veel de eerste: Volop abstract in 1910, „pop“ in 1912, tachist en structuurst in 1912, altijd wakker, vlot, geen mooie dingen-maker. En hij hield nooit krampachtig vast aan een vondst, hij specialiseerde zich niet. Maar hij was ook weinig sensibel en veel van zijn werk maakt ook nu, een halve eeuw later, nog een indruk van onvoldragenheid. En een vol-dragen werk is op de duur toch belangrijker dan een kunsthistorisch record. Dit is, tussen de 20 en 35 jaar, uiteraard geen aantrekkelijk inzicht.

DOLF WELLING.



Arlo Acton (V.S.): „Hipster“.