

SVENSKA DAGBLADET

Stockholm

AR01

ca 215.000 ex

7/vecka

(om)

1985 -04- 2 0

13

under strecket V 26 0034

KONSTBIENNNALEN I PARIS

MAN MÅ tycka vad man vill om president Mitterrands nationaliseringar eller hans manipulativa förändring av den franska vallagen. Om hans kulturpolitik kan endast en åsikt finnas. Den är grandios.

I Hôtel Salé — blivande Picassomuseum — håller målarna på att spackla fönsterbågarna. I Gare d'Orsay, en f.d. järnvägsstation som förvandlas till museum för den konst som tillkom mellan 1848 och 1914, konstruerar byggjobbarna väggar för Courbet och Manet. På Louvrens borggård har grävsopornas käftar avlöst arkeologernas penslar, nu bereds utrymme för den underjordiska receptionen under den omdiskuterade pyramiden.

Till de byggnadsprojekt, som François Mitterrand ärvde från sina företrädare, har han lagt nya, ännu storslagnare och fantasifullare. Och dyrare. Om man inkluderar den opera som skall uppföras på Place de la Bastille och den funktionalistiska, marmorklädda triumfbåge, som skall konstrueras i La Defense, bortom den gamla och dubbelst hög som denna, kommer notan att gå på 16,8 miljarder franc sägs det.

Men få tror att budgeten kommer att hållas, särskilt som många arbeten forceras för att monumenten över president Mitterrand skall hinna bli färdiga, innan hans septennat är slut 1988.

DET FÖRSTA av dessa presidentens storbyggen invigdes för någon vecka sedan. Det var en f.d. saluhall för slaktboskap ute vid La Villette i nordöstra Paris som omvandlats till en hypermodern utställningsarena. De gamla sadeltaken på gjutjärnskolonner finns kvar sedan Halle des boeufs byggdes 1867, med bibehållande av sin arkitektoniska karaktär har den öppna byggnaden klätts in med glasväggar och adapterats för sitt nya ändamål. Det är på en gång pietetsfullt och fräsk.

För att inviga den värdigt har kulturminister Jack Lang valt en global konstutställning, Nouvelle

Konstbiennalen i Paris är ytterligare en manifestation av François Mitterrands grandiosa konstpolitik. Utställningen innehåller verk som nästan alla kommit till på 1980-talet. Det är emellertid svårt att hitta en minsta gemensam nämnare som kan kallas tidsandan i detta myller av konst. Tendenser, däremot, kan man urskilja.

Av GUSTAF von PLATEN

Biennale de Paris. Sedan 1959 har Paris haft sin vartannat år återkommande konstexpo, men de tolv tidigare Biennalerna har varit reserverade för unga konstnärer (under 35 år) och har trängts in i det gamla Moderna museets nedslitna lokaler.

Nu slår Paris, i chauvinistisk avsikt, på stort. Utställningsytorna för den nya Biennalen är enorma, budgeten har en toleransgräns på 10 miljoner och ambitionerna ingen gräns alls. Det gäller att, kosta vad det kosta vill, visa vad Frankrike kan när Frankrike vill, att utmana Biennalen i Venedig och Dokumenta i Kassel.

För att citera katalogförordet: "Det är väsentligt att Paris tar ledningen, inte bara på den internationella scenen utan också på konstmarknaden. Det är väsentligt att Paris attraherar skaparkraft och intar en plats i aktualiteternas förtrupp."

PARIS VILL kort sagt stänga sig fram i den internationella konkurrensen och återta sin förlorade plats som konstens huvudstad. Mot den bakgrunden måste det kännas bittert för kulturmänniskan Lang att L'Express rubricerar sin recension av Biennalen "Konstens Luna Park" och Le Monde småsurt talar om minder-värdeskomplex; Biennalen lever inte upp till sina ambitioner, urvalet är likgiltigt, konventionellt, följer dagens tillfälliga smak.

Men kritikerna har fel fast de har rätt. Må vara att Paris inte med ett slag återvunnit sin tätposition, men Biennalen genomför dock sin tydligt deklarerade avsikt att spegla konsten anno 1985. Konsten av i dag, konsten

just nu, mångfasetterad, disharmonisk, splittrad och motsägelsefull, präglad av trender och antitrender. "Sällan har det funnits så många stilar och artistiska tendenser som just nu", skriver en av medarbetarna i katalogen.

Just splittringen måste bli en självklarhet på en utställning med globala aspirationer, som geografiskt täcker 23 länder och fem världsdelar och åldersmässigt spänner över 65 år. Den äldste deltagaren, polacken Czapski, är 90 år gammal och den yngste, amerikanen Jean-Michel Basquiat, endast 25. Och där man under ett tak samlar konstnärer som tillhör helt olika skolor — amerikanska graffiti-målare, italienska transavantgardister, konstnärer som är mantalsskrivna på så olika håll som t.ex. i Arte Povera, Italien, och Figuration Libre, Frankrike.

De enda sammanhållande faktorerna är dessa: nästan alla de utställda verken har skapats på åttiotalet och alla är valda av samma enväldiga och ofta enhälliga jury.

Kanske är det denna gemensamma konstsyn som gör att besökaren tycker sig upptäcka ett mönster i lapptäcket, ungefär som när plumparna i ett Rorschachtest tar form och gestalt, förvandlas till figurer. Kanske finns det ett antal gemensamma nämnare i dagens kaos, ett likartat uttrycksbehov, en kollektiv viljeinriktning, något som kan kallas för tidsanda?

DET FÖRSTA som slår besökaren på Biennalen är att konstnärerna med sådan uppenbar entusiasm tagit emot den gamla saluhallens möjligheter att ska-

pa ytmässigt stora monumentalverk. Utanför portarna står den tyske skulptören Ulrich Rückheim's nära fem meter höga tredubbla granitblock, en komposition som raffinerat förenar effekterna hos den endast råhuggna graniten med finessen hos pole-rade ytor.

Och innanför entrédörrarna möts man av "Brandenburger Tor" av Jörg Immendorf, tysk också han. Det är en sex meter lång monumentalskulptur i mål-lad brons, en allegorisk rebus på temat Tysklands splittring och återförening — ett virrvarv av människokroppar och oxhuvuden, några växtformer och ett kanontorn, vilket allt växer upp ur en bottenplatta som föreställer en örns fjäderskrud och uppfifrån pressas samman av en centnerntung rektangulär platta.

Man vandrar vidare, förbi en i grisaille målade fris av Roberto

Matta (19 m. lång), ett fotomontage av engelsmännen Gilbert & George, (54 m²), en popmålning av James Rosenquist (7 m. lång) och en ackumulation av Bill Woodrow som monterat samman två Renaultkarosser i naturlig storlek. På vägen blickar man upp mot tysken George Baselitz "Strassenbild", en samkomposition av 18 dukar, vardera 2 m. hög. För att till slut stå inför Biennalens fondkuliss, en uppochnedvänd pyramid i randigt tyg, konstruerad av de vertikala rändernas mästare, fransmannen Daniel Buren. Pyramiden mäter 17 m. vid basen och är 12 m. hög.

De stora formaten är, det säger sig självt, inte ett motvilligt offer åt de speciella krav som den for-na boskaphallen ställer. De är



Roberto Matta "Den store Burundun".

tvärtom ett uttryck för konstnärernas självhävdelse, för deras vilja att bevisa sin existens och sin storhet, av deras behov att mäta sig med gångna generationers stormästare.

Den konst som man möter på Biennalen sjuder av vitalitet, så högljudd att den, när man på alla håll omsluts av den, känns nästan påträngande, som visuell diskomusik. Det är som om dessa dagens konstnärer, oavsett ålder och hemvist, var och en på sitt sätt och alla på olika sätt, vill övertyga om att de är begåvade, geniala, skitbra.

NÄSTAN ALLA konstverken på Biennalen — gemensam nämnare nr 2 — är föreställande. Frånsett Burens pyramid och tysken Jacques Vielles abstrakta komposition av risknippen och 120 förkromade bordsunderreden, är deltagarna skildrare eller berättare.

Att det figurativa måleriet varit på väg tillbaka har länge och

ofta kunnat observeras, men knappast så övertydligt som här. I och för sig är det naturligt att pendeln nu slår över åt andra hållet; alltså Picasso och Braque målade de första kubistiska dukarna har den moderna konsten varit mera upptagen av formen än av innehållet. Undantag har naturligtvis oavbrutet givits, sådana som surrealisterna eller Picassos "Guernica", denna sublima tolkning av smärta, lidande och våld. Men den stora strömmen har flutit åt annat håll, bort från motivet och innehållet, mot de kompositionella innovationerna, mot abstraktionen.

Och nu har konstnärerna alltså återvänt till verkligheterna — till den föreställande verkligheten, realistiskt avmålade som av amerikanen Eric Fischl i hans stora nakenbilder eller realistiskt fotograferade som med kanadensaren Jeff Walls kamera men också till de verkligheter som finns i myten och legenden, i det politiska livet, i barnböckerna,

hos klassiker som Bibeln eller de antika gudasagorna. "Strukturen i dag är åter överfylld av innehåll, bilder och symboler", sägs det härom i katalogförordet.

Det finns många sätt att återge dessa verkligheter, spefullt som hos spanjoren Eduardo Arroyo, nostalgiskt och dubbeltydigt som hos fransmannen Jean Le Gac, affischmässigt stiliserat som hos italienaren Valerio Adami. Men det mest utmärkande för konstnärerna på Biennalen, detta internationella konglomerat, är den spontana berättarglädjen, förtjusningen över mångfalden — som i Mattas fris med motiv från den colombianske poeten Jorge Zalameas saga om Den store Burundun.

Det är en nästan gargantuansk aptit över det myller av människor och hästar som Matta — inspirerad lika mycket av hållristningar som av Picasso — lekt fram. Samma yppighet och samma figurrikedom kännetecknar också t.ex. isländaren Erros politiska niddbilder med titlar som "Maggy och Falklandsöarna".

Erro döljer inte att han hämtat inspiration hos de politiska karikatyrtecknarna. Över huvud taget erkänner konstnärerna på Biennalen öppet sina inspirationskällor. De lånar, citerar, parafraserar och tar upp gamla välkända motiv ur den historiska vishusboden.

Popartisterna gör ingen hemlighet av att de lärt sig hos Blondie och Fantomen. Tysken Sigmar Polke använder dagstidningarnas klichéeraster som utgångspunkt för några målningar. Colombianen Mario Ossaba gör en nytolkning av Manets "Balkongen" och parisaren Gérard Garouste döljer inte att han älskar Delacroix, lika litet som engelsmannen David Hockney, med sin eleganta linje och genom det medelhavsländskap som utgör bakgrund i flera av hans målningar, sticker under stol med att han gillar Matisse. Detta beröende av — men samtidigt frihet från — källorna är ytterligare en samlande faktor hos den

konst som presenteras på Biennalen.

SOM EN symbolisk gest, en hommage åt det förflutna som ännu lever kvar, har Biennalen inbjudit några äldre konstnärer, bland dem fransmannen Jean Hélion och svensken Evert Lundqvist. Båda är åttio år gamla. Och till båda har de yngre en uppenbar tacksamhetsskuld.

Jean Hélion har genom decennierna hållit fast vid motivets betydelse. Han har alltid varit en berättare, intressant, ofta spirituell. Kanske betraktades han under några år som en efter-släntrare, nu som en föregångsman.

Samma sak med Evert Lundqvist, som också han är en envis jävel. I decennier har han arbetat med sin speciella teknik, han har brett färg på duk i tjocka lager, tills hans dukar fått en yta som ett månlandskap.

Men just denna typiskt Lundqvistska fascination över konstverkets yta går igen hos många av de unga — hos tysken Anselm Kiefer, som bygger upp ytskiktet i sina tavlor inte bara genom att låta färglagret växa till droppstensformationer utan genom att klistra fast plåtbitar, kartongstycken och annat i färgen; en likartad teknik använder fransmannen Jean-Charles Blais, som utför sina målningar på sammanlistrade lager av gamla affischer i olika färger.

För en svensk besökare är det en speciell glädje att konstatera hur överlägset väl Lundqvist håller i den internationella konkurrensen; han bidrar i själva verket med ett par av Biennalens skönaste tavlor — framför allt en nakenstudie av en blond flicka, målad akterifrån, mot en bakgrund av en blond, nordisk sommarhimmel. Det är ljuvligt vackert helt enkelt.

Gustaf von Platen är SvD:s korrespondent i Paris.