

Negende Jongeren-Biennale van Parijs

Van geëngageerden naar egotrippers

PARIJS, oktober

Het groot aantal deelnemers aan deze biennale zijn onbekenden, zelfs in hun eigen land. Zij worden trouwens niet langer door hun land afgevaardigd, maar uitgenodigd door de inrichters van de biennale zelf, na talrijke prospecties. De enige norm uit vorige jaren die bleef gehandhaafd is de leeftijdsgrens: 35 jaar. Voor het overige is het nogal chaotisch beeld van vroegere biennales nu vervangen door een overzicht, dat kennelijk uitsluitend de internationale avant-garde wil tonen. Voor zover dat woord nog iets betekent.

Een eerste gevolg van de nieuwe formule is dat alle kunst uit de derde wereld ontbreekt; de biennale inviteerde, met uitzondering van Japanners en Chinezen, alleen Europese en Amerikaanse kunstenaars. Op artistieke gronden zal niemand dat betreuren: wat de zogenaamde ontwikkelingslanden plachten in te zenden was doorgaans beneden alle peil. Het kon enkel hun achterstand illustreren. Een aspect apart vormt ditmaal de inzending uit China: tachtig werken van arbeiders en landbouwers uit het district Houhsien, die al de zalen van het Musée Galliera in beslag nemen.

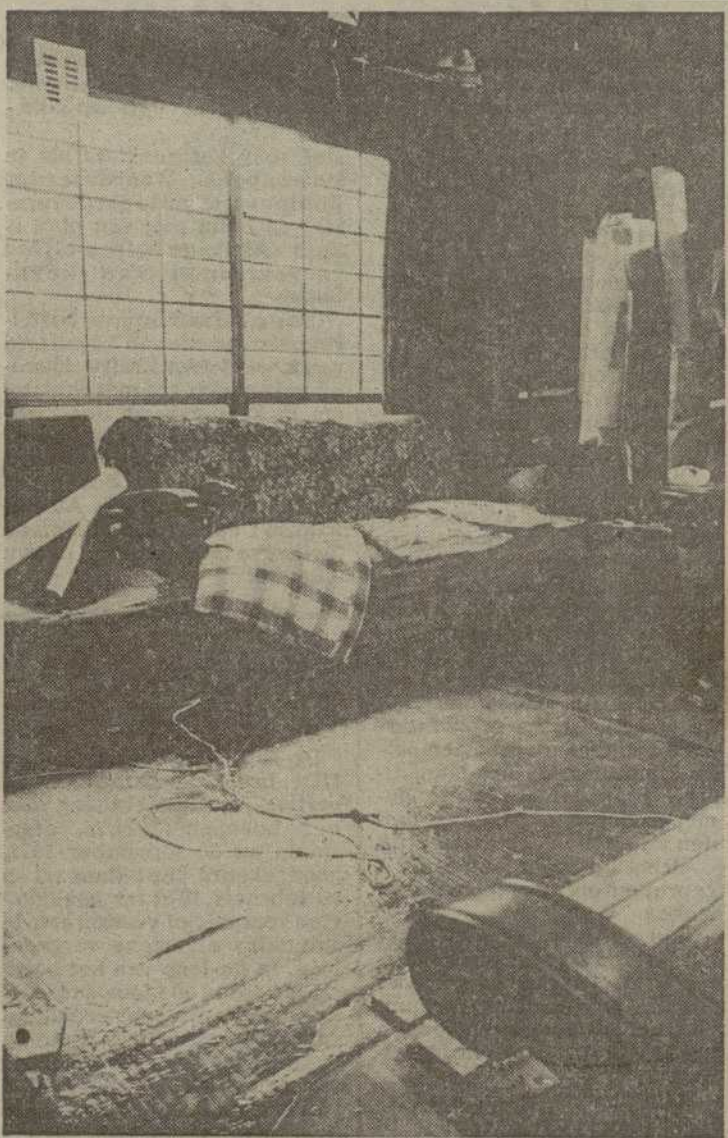
Dit «sociaal-realisme» is in feite een Chinese uitgave van de Epinal-prenten: zelfde naïeve vereenvoudiging, zelfde effect van ingekleurde en met zware omtrekken getekende figuren, zelfde behoefte om te vertellen, te verheerlijken, te moraliseren. De titels liegen er trouwens niet om: «De eenheid in de arbeid», «Verdubbel je inspanningen, moeder!», «Arbeiders, boeren en soldaten zijn de grootste krachten in de kritiek van Lin Piao en Confucius», «Steeds trouw blijven aan de principes van vlijt en zuinigheid, ook in welvaart».

Bouwwerk

Als dokument uit het hedendaagse China is de tentoonstelling, die met de biennale zelf eigenlijk niets te maken heeft, zonder meer merkwaardig. Maar ook door het contrast met de oude Chinese kunst dat hier getoond wordt: dat was een kunst van syntese, van allusie, van weglaten, van vergeestelijken, een in hoge mate «aristokratische» kunst, terwijl thans alles uitvoerig en nadrukkelijk, zo realistisch mogelijk, wordt uitgebeeld. En toch bereiken deze volkskunstenaars, misschien onbewust en huns ondanks, niet zelden resultaten die aan de grote traditie herinneren, o.m. door de «panoramische» kompositie, door de liefde waarmee een dier, een plant getekend wordt. De propaganda kan je dan rustig vergeten.

Als je dan de eigenlijke biennale bezoekt kom je op een andere planeet terecht. Van de probleemloze volkskunst uit het nieuwe China, waar iedereen officieel gelukkig is, hard werkt, in grote gemeenschappen leeft en glimlacht, kom je in het gekwelde en gefrustreerde Westen, waar de kunst alle vormen van masochisme en van sadisme aanneemt, tot en met het negeren van zich zelf. Van een communautaire kunst stap je over naar de experimenten van geïsoleerde individuen, van een vlot-leesbare anekdote naar de persoonlijke geheimtaal van eenzaam, van een onderworpen kudde naar een aantal spotters, provocateurs en egotrippers.

Op de bouwwerf van de hedendaagse kunstexpressie kan alles, mag alles, als het maar in staat is een ogenblik te interesseren. Als het maar niet al te duidelijk al eerder door



Naoyoshi Hikosaka: «Hoek van mijn studio» (1975)

niemand anders werd gedaan. Als het de verveling van een geblazeerde in-crowd even kan doorbreken. Wat voortdurend moeilijker wordt, want wat is nog niet gedaan, geprobeerd, getoond? De creativiteit spitst zich dus toe op een voortdurend smaller wordende basis. Na 1968 scheen die verruimd door dat «de verbeelding aan de macht» zou komen, en het politiek engagement nieuwe beeldende mogelijkheden opzocht. Die mogelijkheden bleken evenwel gauw uitgeput — of de zoekers misten de nodige adem. Op deze biennale is van maatschappelijke betrokkenheid geen spoor meer te vinden — enkele schuchtere uitzonderingen niet te aan gesproken — en is vrijwel elke kunstenaar egocentrisch bezig met zijn eigen wereldje, zijn zelf uitgevonden gadgets, zijn «individuele mytologie».

Exhibitionisme

Een typisch voorbeeld hiervan is de Japanner Hikosaka, die gewoon zijn volledige studio uit Tokio naar Parijs overbracht en midden in de tentoonstelling rekonstrueerde, vloer, boeken, kasten, TU-toestel en alle rommel inbegrepen. Dit «persoonlijk environment», is een van de grote kijkstukken te Parijs, waar Kienholz weinig bekend is. De Zwitser Castelli gaat een stap verder: hij exposeert gewoon

zich zelf, niet als «levende skulptuur» zoals Gilbert en George, maar in reeksen foto's waarin narcissisme en zelfspot elkaar in evenwicht houden. Dit geldt ook voor Walter Pfeiffer, Urs Luthi, Alex Silver en Alan Sonfist, die wenst dat na zijn dood zijn lichaam in een glazen kist in een museum zou geëxposeerd worden. Talloos zijn de video-films die onder min of meer spirituele voorwendsels zich zelf op het scherm brengen. Het exhibitionisme, dat altijd al in elke kunstenaar aanwezig was, begint bij sommigen aardig op striptease te lijken.

Er is heel wat minder belangstelling voor de zalen waar de «pure» schilderkunst bijeenhangt, enorme, meestal niet opgespannen en niet ingelijste doeken die bestreken zijn met liefst één enkele, doffe en grauwe, kleur. De door dit soort werk bekend geraakte groep «Support - Surface» is ditmaal uitgebreid met nogal wat jonge Nederlanders: Berghuis, Wim Gijzen, Rudi Van de Wint. Hier wordt dan weer elke persoonlijke verwijzing of mededeling vermeden, om zo neutraal mogelijk het materiaal van het schilderij — de drager, het doek, en de oppervlakte, de verf — te onderzoeken. Dit ascetisch materialisme had aanvankelijk iets boeiends, maar na al de jaren waarmee men ermee bezig is lijkt het toch wel zijn taak vervuld te hebben. Ook Berndt Lohaus, de in Antwerpen werkende Duitser, (de tweede kunstenaar uit België op de biennale is Alain D'Hooge) herhaalt zichzelf: we hebben nu langzamerhand al wel begrepen dat een schuin vlak tegen een rechte wand geplaatst een merkwaardig plastisch evenement vormt.

Zelfkritiek

Tegenover de «fundamentele schilderkunst», die geen ander onderwerp heeft dan zichzelf, staan enkele schilders van hyperrealistische, als miniaturen gedetailleerde landschappen: Gage Taylor, Bill Martin, die een gesofistikeerde art naïf beoefenen. Maar daarmee is het hoofdstuk schilderkunst dan vrijwel afgedaan. Voor zo ver nog kan gesproken worden van beeldhouwkunst in de traditionele betekenis gaat de aandacht naar Louis Chacallis, die meer dan honderd poppen van Indianen op rijen naast elkaar heeft geplaatst, afgewisseld met cowboys. Het geheel is een voorbeeld van visuele subversie. De tekenkunst blijft meer beoefenaars vinden, veelal in de vorm van kleine schetsen, situatie-tekeningen, pseudo-technische tekeningen, al dan niet gekleurd of gekombineerd met collage en foto. De bloei van een uiterst verfijnde maar over kunst, zij onder-

vraagt zich zelf, analyseert zich zelf, kritizeert zich zelf. Een vraagteken, een geweten: welke is haar motivering in de huidige maatschappij? Maar wat voor een maatschappij is dit eigenlijk? IN In geval een waarin het onmogelijk is geworden nog te schilderen, te beeldhouwen, te tekenen zoals vroeger, en zoals in de meeste kunstschole nog steeds wordt aangeleerd.

Zoals in de ekonomie, zoals in de popmuziek, is in de beeldende kunst op de boom van de zestiger jaren een diepe recessie gevolgd. In 1975 is er geen nieuwe strekking die echt de toon aangeeft, zijn er geen grote namen die in staat zijn een trend te kristalliseren. De bewegingen die, na de pop art, naast elkaar in de aktualiteit kwamen — konsept, minimal, body-art, arte povera, video, support-surface — zijn alle over hun hoogtepunt heen. Hun

grafiek, met vaak spirituele zijsprongen naar de calligrafie, begon reeds ten tijde van de pop art en heeft zich als een wezenlijk onderdeel van de konseptkunst nog meer ontwikkeld.

En het overige is dan video, ruimtelijke toestanden, en de «metaphysische (?)» komposities van Craig Martin met glazen water, die hij beweert te veranderen in eiken. Hilariteit verontwaardiging Heel veel kunst gaat eigenlijk alleen

beoefenaars vallen in herhalingen en in maniërisme. Voor de aflossing van de wacht zie ik te Parijs niet veel gegadigden.
Marc CALLEWAERT

Musée d'art moderne de la ville de Paris
Musée National d'Art Moderne
Musée Galliera
tot 2 november 1975