

13. 10. 1965

3

europajournalen

POLITIKEN

Onsdag 13. oktober 1965

# Kunsten skifter kurs

Menneskeskikkelsen gør sin entré i den unge billedkunst fra hele verden, som nu ses på biennalen i Paris

Af Pierre Lübecker

PARIS, i oktober.

**SVARET** på den vigtigste del af spørgsmålet står i overskriften. Skal man tro pariser-biennalen, er billedkunsten igen ved at skifte signaler.

Man opdager det allerede ved sin ankomst. I stedet for at blive modtaget af abstraktioner, som det har været skik, så længe denne internationale udstilling af ung kunst har eksisteret, ser man som noget af det første billedet af en liggende, nogen menneskeskikkelse. Han er mishandlet men let at genkende, mangler halvdelen af den ene arm og stikker den sølle stump, der er tilbage, ud mod os. Nok veludstyret med sit køns kendetegn men dog halvt mand, halvt barn — et næsten anonymt væsen.

Det virker, som om himlen over ham er dybt sort. Belyst af projektorer hænger billedet nemlig i det helt mørklagte trapperum. Mens man spadserer op ad trinene, har man

gjort sig gældende, før man tvinger dem til at indse, at de allerede er ved at blive gamle. Om dette alt for tidligt påbegyndte kapløb med alderen vil blive billedkunsten til gavn, kan man nok have lov at spørge? Dog sådan er reglerne nu engang.

**EFTER** de informelle fulgte pop-kunstnerne og tilhængerne af den nye konstruktivisme, som kastede sig ud i studiet af de rene syns- og lydphenomener og som på psykologisk og næsten videnskabelig basis ville undersøge deres virkning på sindet. Op-kunstnerne blev deres kælenavn, selvsagt fordi det var de optiske, de visuelle og audio-visuelle virkemidler, de beskæftigede sig med.

Det år da de for alvor optrådte på Avenue Wilson — 1963 — lignede museets sale en mellemting mellem et videnskabeligt laboratorium og en dyrehavsbakke, og det led, som om man opholdt sig i zoologisk have.

Men man skal ikke grine dumt ad deres forsøg, som de har fortsat og som måske kan føre til overraskende gode resultater. Et står nemlig fast: de spejler mange unge kunstneres trang til at finde en plads i det samfund, de tilhører; de søger deres vilje til at tjene det på en positiv måde.

**PARIS-BIENNALEN** minder om den italienske derved, at den er som en vældig messe. Men dermed hører næsten også al lighed op, og der er mange træk, som gør den mere sympatisk end sin venezianske bedstefar. Den er først og fremmest ikke en børs, endnu ikke en skueplads for de store spekulationer og kunstpolitiske intriger. Derimod tager den pulsen på den unge kunst fra næsten hele vor verden.

Ifølge sin idé må den savne de modne mestre, men til erstatning har den bevidst taget spørgsmålet op, om hvordan kunsten bedst kan gøre rammen om menneskets liv rigere, og den har ihærdigt prøvet på at fremme samarbejdet mellem kunstarterne og kunstnerne, har søgt at vise sit publikum, hvordan det vågne, følsomme og skabende menneske kæmper for at omsætte sine oplevelser i kunstnerisk form.

**DE**, der har fulgt den parisiske biennale, har nu og da måttet spekulere over, om staffel-billedet mon har en fremtid?

Om man går fra Musée d'art moderne til Louvre og for at søge klarhed betragter Chardins geniale nature morte med malerkassen, kan det nok være, der på ny sættes gang i ens overvejelser.

Ikke blot er Chardins lille lærred jo et mesterværk i sig selv. Uforligneligt takket være sine farvers dæmpede, lysende skønhed, formens og stoffets fylde og den næsten monumentale kraft, hvormed malerens jævne redskaber er skildret; det er til lige et billede, som i sjældnen grad ånder ro og sjælelig balance. Vi må antage, at Chardin har malet det for sig selv og til sig selv måske for at uddybe sin oplevelse ved at sætte den et minde. Men ikke på noget tidspunkt kan den tanke have strejft ham, at man kunne tvivle om berettigelsen af hans arbejde. Han har kendt sit værd som maler og følt sig forvisset om, at der var behov for hans staffelkunst.

På biennalen derimod virker det ofte, som om hans unge efterkommere ikke ved, hvem de tjener eller hvad de vil. Det er, som om deres billeder har tabt modet og gør undskyldning for sig selv.

Er tiden virkelig ved at gøre denne fine genre hjemløs?

**FOR** de fleste vil udstillingens store overraskelse dog være, at mennesket — eller menneskets skikkelse bør man nok snarere skrive — på ny træder frem på lærredet og papiret og også viser sig i skulpturens former.

Denne nye bølge i billedkunsten

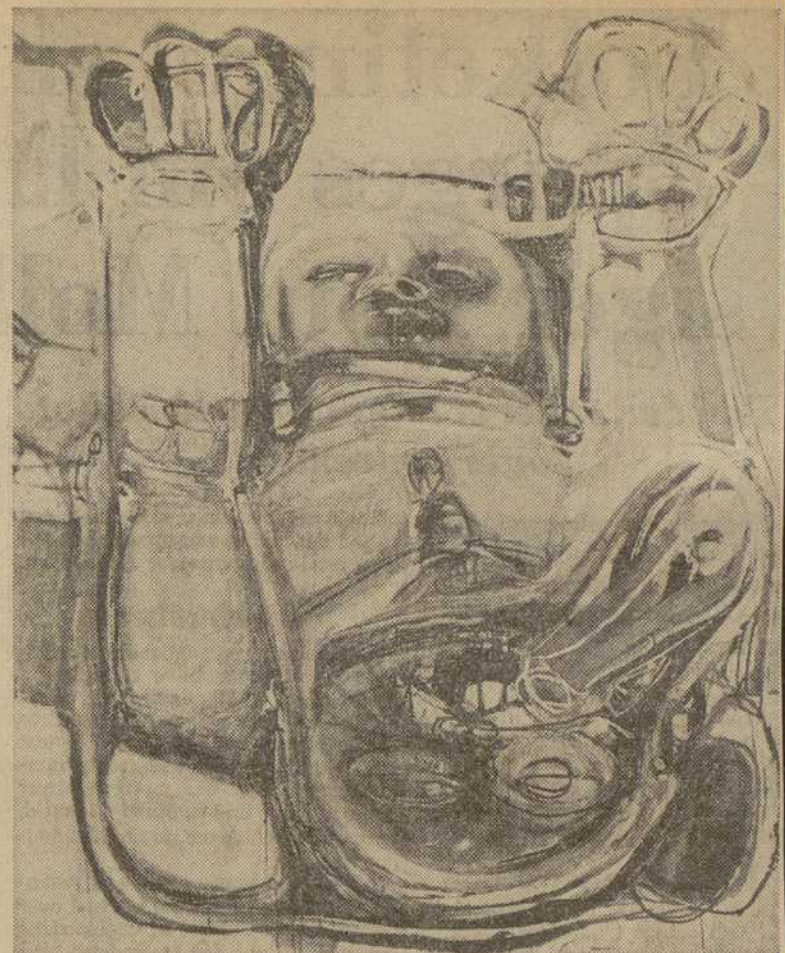
hænger øjensynlig sine kræfter i mange lande og os af mange kilder. Resultaterne tager sig da også forskelligt ud, men strømmen selv går samme vej.

Da spontaneisterne for seks år siden havde fyldt det franske museums sale med deres forestillingsløse billeder og man så dem svæge i stofets og farvens skønhed, stillede nogle et groft forenklet, insinuerende spørgsmål. Hvor længe vil de unge malere mon nøjes med at rive det gamle puds ned af murene og klistre det op igen på lærredet? Svaret er, at det ikke kom til at vare ret længe, men det må rigtig nok tilføjes, at mange af spontaneisterne ikke gjorde deres arbejde forgæves. For det første nåede og når de stadig fine resultater selv, for det andet har de haft stor indflydelse på det nye slægtled.

**FREM** af det forvitrede puds og de tykke farvelag træder nu halvt forvrængede og formummede menneskeskikkelser. De er vidt forskellige, men deres udseende røber ofte, hvem de stammer fra. Nogle er dyriske med grove træk, de driver af blod og farve. Til dem har ældre malere som Dubuffet, Francis Bacon og mexicaneren Oroszco stået fadder, ja de kan vel endnu længere tilbage hente arven hos de tyske ekspressionister. Flertallet af de unge udstillere, som maler disse lærreder, stammer fra de sydamerikanske stater, men også vi danske bidrager til tendensen med Edvard Matwijkius talentfulde arbejder.

Andre af de nye mennesker nedstammer fra tegneseriernes skurke og helte og fra tidens reklamer; de karakterer ikke virkeligheden men klicheerne. Pop-mennesker. Det er navnlig englændere, hollændere, nogle unge franskmænd, portugisere og belgier, der har lagt pensel til. Endelig ser man nogle typer, der er tørre som robotter, og andre som har krænget hele underbevidstheden ud på overfladen. Det er de unge kunstnere fra Sverige, Tjekkioslovakiet, Jugoslavien, Frankrig og delvis også fra Vesttyskland, der fortolker surrealistiske ideer på en ny og meget forfriskende måde.

Om man efter at have set biennalen i Paris vil erklære sig tilfreds med de spejlbilleder, den viser af det ynkværdige menneske, må forblive ens egen sag. Portrætterne er der i



Alirio Rodriguez fra Venezuela har malet dette billede med titlen „Nedkomst“.

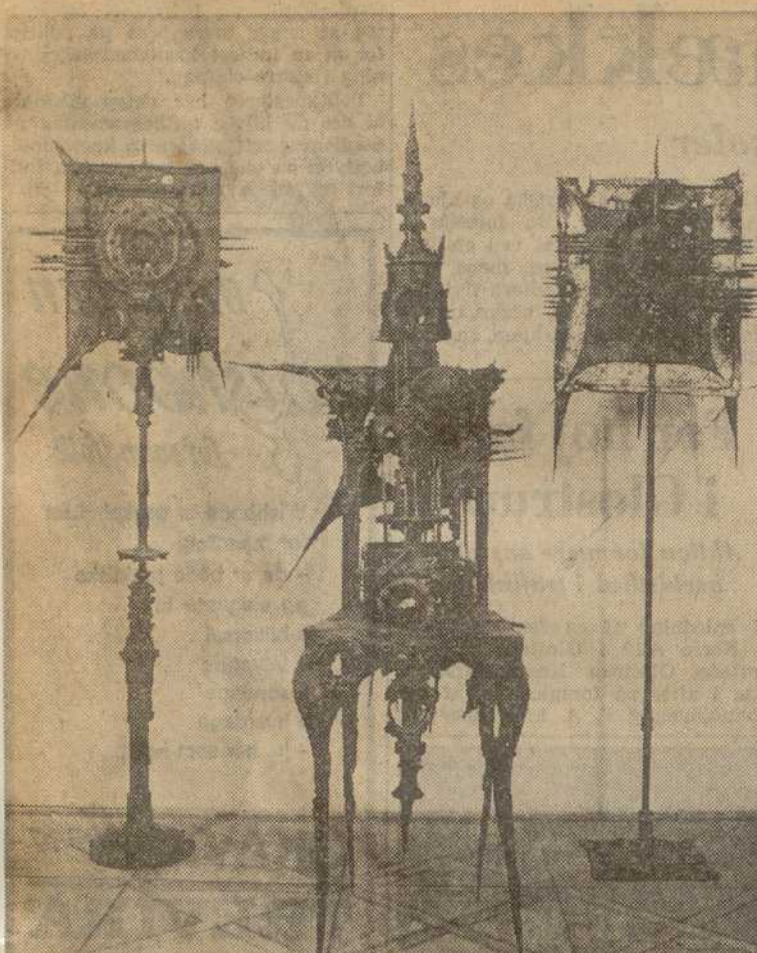
hvert fald, og man kan ikke frakende dem lighed.

Skal man sammenfatte sine indtryk af den unge kunst tvinges man over i den kunsthistoriske terminologi. Det er ekspressionismen og surrealismen, der er kommet tilbage i ny skikkelse, hjulpet frem henholdsvis af spontaneismen og pop-kunsten. Og det er en ung kunst, der lægger stor vægt på fantasens rigdom, på mængden af de associationer, der er nedlagt i værkerne.

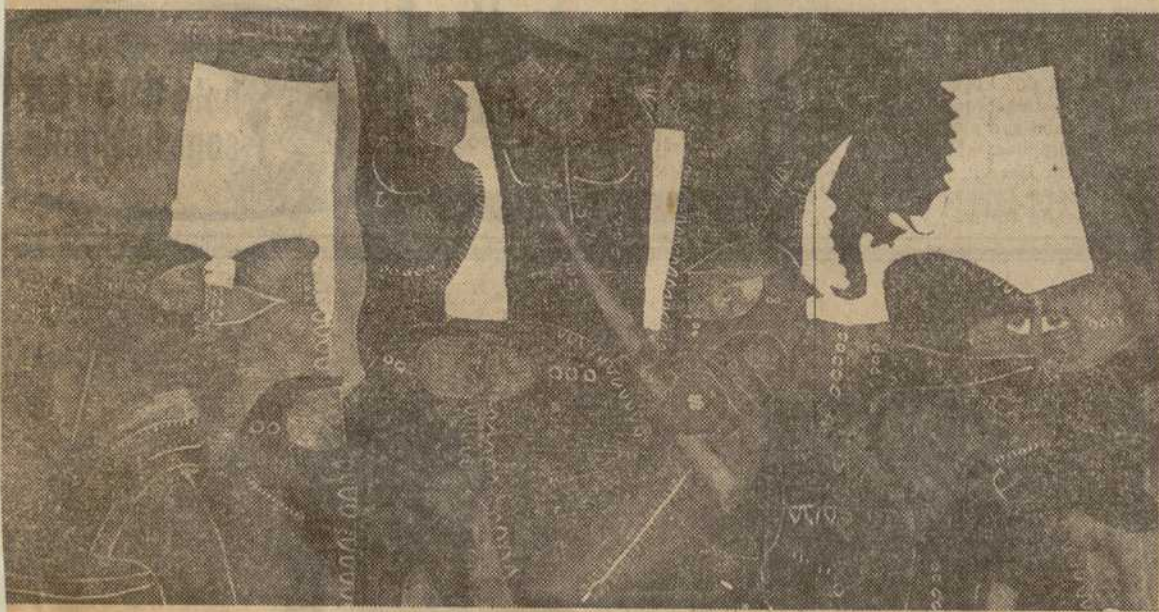
**MEN** biennalen er jo også nationernes kunstneriske kapløb, et møde mellem juniorerne fra mange lande, og man spørger naturligt, hvem der gør sig bedst gældende. De er for den sags skyld allerede nævnt, for det er Englands, Hollands, Vesttysklands, Jugoslaviens, Sveriges og Tjekkiosloviets — delvis også Frankrigs — sektioner, der hævder sig blandt poppens og surrealismens tilhængere, og i den ekspressionistiske lejr er det blevet de sydamerikanske staters tur. Japan klarer sig med en særpræget abstrakt afdeling, og en

lille fransk gruppe — lettrister kalder de sig, de maler nemlig ulæselige bogstav-billeder — vækker også opmærksomhed.

Det skal siges til slut, at den lille danske afdeling klarer sig nogenlunde, til trods for at det forarbejde der gøres for at organisere vores deltagelse er alt for ringe og alt for improviseret. Der er biennale i Paris hvert andet år og derfor god grund til at lægge planer i god tid. Det vil ikke blot sige, at man bør give deltagerne mulighed for at skabe større arbejder til udstillingen, man bør — som mange andre lande — lægge arrangementet i hænderne på en af vore egne sagkyndige og give ham myndighed til at forsvare vores sag. Endelig må man undre sig over, at vi brillerer ved vores fravær i alle de discipliner, der knytter sig til biennalen. Der danses, spilles, der vises kortfilm og der eksperimenteres med kunstarterne på Avenue Wilson. Men det har åbenbart ikke vor interesse. For vi skifter ikke kurs, med mindre man da tvinger os til det.



Skulpturer af den tjekkiske billedhugger Ales Vesely.



„Korsfæstelse“ af den italienske maler Gaetano Poma.

imidt alverdens populære skikkelser hængende over hovedet. Unge pop-malere har dækket loftet med tidens banale symboler i effektiv anretning, så mødet med atomalderens lemlæstede Adam tilføjes endnu en bidsk pointe. To tidsskildringer og i hver sit plan.

**MALERISK** er det store billede desværre ikke noget mestersykke, men det spiller en afgørende rolle for denne biennale. Man fristes til at sige som en slags signatur for den. Franske arrangører ved, hvad de gør. De trak det frem for at understrege, at menneskeskikkelsen ikke længere er fordrevet fra kunsten.

**DET** er fjerde gang, Paris byder unge malere, grafikere, billedhuggere og scenekunstnere velkommen på museet for moderne kunst. Uvilkårligt mindes man sine indtryk fra de forrige biennaler fremfor alt fra den første i 1959, hvor spontaneister, tashister og andre informelle trådte frem med en mine, som om den endelige sejr var deres. Man måtte næsten være en bundfrosset skeptiker for ikke at blive smittet af deres overmodige begejstring.

Men det går stærkt i vor tids kunst. Den skifter udseende næsten lige så hurtigt som et levende menneske ændrer udtryk, når nye oplevelser strømmer det i møde. Særlig hastigt sker forandringerne hos ungdommen; det vil på biennalen sige alle dem, som endnu ikke er fyldt femogtredive og som derfor endnu har ret til at udstille. Næppe har de med andre ord