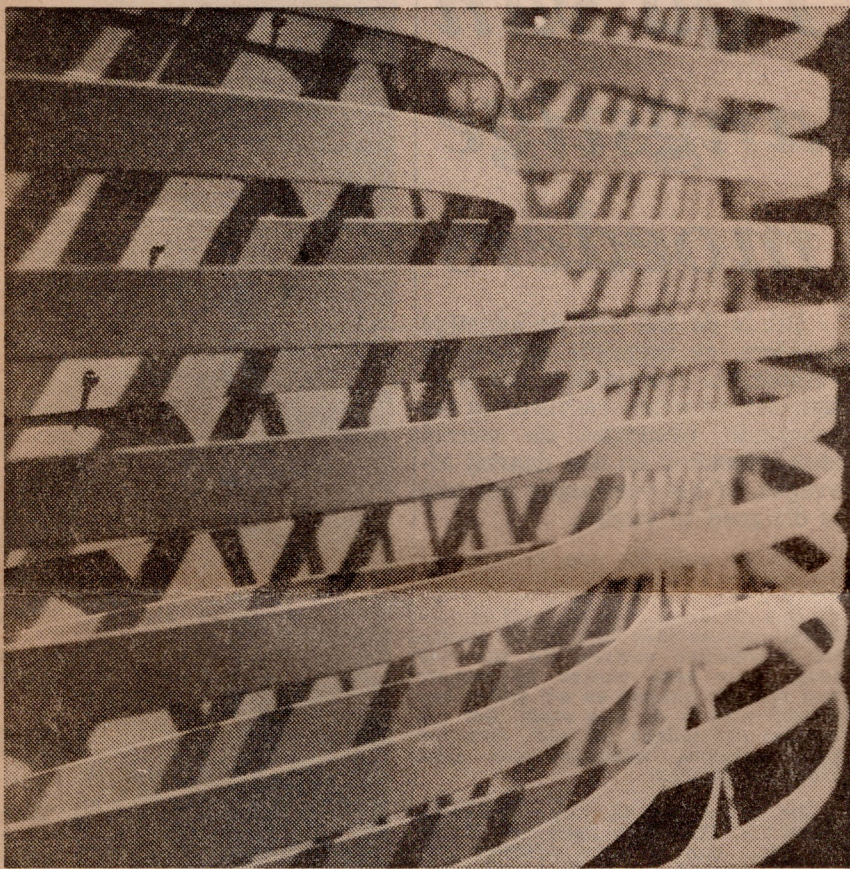


DE SAMENLEVING VAN MORGEN

Het experiment van de stunt



Variant op een structuur noemt N. Frascà deze constructie.

Spel met licht en schaduw

VENETIË, 20 juli —

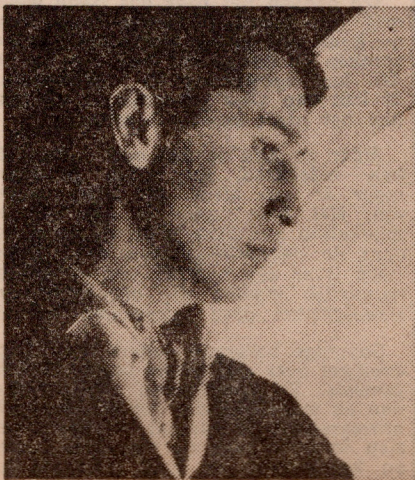
Er zijn critici die de aspecten der Biennale van de eerste jaren na de oorlog kennen, er zijn er zelfs die de vooroorlogse tijd als geïnteresseerden hebben beleefd. Die vooroorlogse tijd, toen Italië en zelfs Venetië in fascistische laarzen liep en met een soort Volendammer mutsje en gestrekte hand droomde van de terugkeer van het Romeinse Rijk, zal de Biennale wel helemaal tot een bizarre kermis hebben gemaakt. Ik heb al een paar maal getracht geïllustreerde catalogi uit die tijd te bemachtigen; helaas ben ik te weinig een antiquariaten-snyder.

Hoewel zelfs de fascistie in Italië meer cultuur bezaten dan hun belaaarde ultra-montane as-genoten en minder ruw nieuwe kunststromingen vertraptten, was hun ideaal toch wel een kunst van grote heldendaden, waarbij Bocchioni maar als een dwaze doorholler, Campigli als een onmannelijke lesbiër en Morandi als een onnutte lege flesjesmaniak werden gezien. Toen Duitsland de kunst van het Derde Rijk bracht, Rusland die van de Stalin-klassiekers (dat is nog steeds zo), Frankrijk de haveloze elite uit Europa de kans gaf om in Parijs te verhongeren, Engeland in splendid isolation talenten als Henri Moore en Graham Sutherland nauwelijks had opgemerkt en kleine landen een vreemde rol speelden als aspirant heldhaftige of aspirant collaborateur, toen werd in Venetië eenzelfde strijd geleverd om erkenning, om prijzen, om geld en om algemene achting.

Lieden die na de oorlog bezoeker waren op het tweejaarlijks spektakel in de Lagune-stad konden na het aarzelend na-oorlogs begin niet anders dan de anarchie constateren en hoewel zij doorgaans in hun jeugd als embrionaire Marxisten wel de anarchie als hoogste deugd erkend hadden, stonden zij toch wel raar te kijken. Leo Braat vertelde mij laatst nog: „ik ben nu zoveel malen naar de Biennale geweest, heb me zo dikwijls enthousiast geërgerd aan de grote kermisgrap, dat ik er verder geen poot meer zal verzetten. Ik ga er niet meer heen, het is nutteloze moeite.” Wanneer men een dergelijk oordeel vernemen van lieden die iedere vorm van moderne kunst reeds lang de rug hebben toegedraaid dan is dat niet zo verwonderlijk, maar bij een man als Leo Braat die nog altijd enthousiast achter jeugd-revoluties aanjaagt (een bewonderenswaardige karaktertrek) krijgt het een andere betekenis.

Het komt mij voor, dat James John Sweeney en Will Sandberg tot de laatsten der driftige Biennale-aanhangers behoren, want zij zijn er altijd geweest en zij zullen er blijven zolang de Heer hun adem gunt. In hen groeit niet de walging omtrent de moderne kunst; enthousiast blijven zij eindeloze vlakten afturen naar nieuwe en moderne expressies en zelfs worden ze niet afkerig van de horde nieuwkomers, volgens de laatste mode gekleed, de cocktailparties die met succes nauw verbonden zijn. Om in een dergelijke sfeer toch nog tot de wijze mannen te behoren is haast ondoenlijk.

De jongste Biennale, die tot in oktober zich afspeelt in de Jardini te Venetië zie ik dus met gemengde gevoelens, te meer omdat de wezenskenmerken der anarchie altijd op indirecte manier tot mij zijn doorgedrongen. Dat besef omtrent anarchie is van een geheel andere waarde bij de kinderen die je om je heen ziet opgroeien dan bij jezelf op dezelfde leeftijd. Ik beproef dat



De Argentijn Le Parc, prijswinnaar op de Biennale.

voortdurend en bij een verder beschouwen bespeurt men een geheel ander probleem, namelijk dat veel lieden nooit boven een puberale leeftijds-fase uitgroeien, dus nooit volwassen worden. Men bespeurt het meer bij Germaanse dan bij Latijnse volken.

Dat besef groeit naarmate men langer op de Biennale verblijft; een puberale sfeer onder oudere mannen, gachelend lachen zelfs om lieden die de grap willen doorzien en zogenaamd vroeg oud geworden zijn. Dit verschijnsel zal in de loop der jaren nog toemen aangezien in de komende jaren 60 pct. der bevolking in West-Europa uit lieden onder de dertig jaar zal bestaan en uit die omstandigheid groeit een tendens onder de ouderen zich geestelijk met de pubers te willen conformeren, te meer waar de puberale leeftijd zich steeds verder uitstrekt.

Men zou dus kunnen zeggen, dat de Biennale meer een sociaal probleem stelt, dan een zuiver artistiek, maar wie gelooft nog in de scheiding van beide aspecten van het leven. Dat is dan tenminste een eerste winstpunt na Renaissance, Barok en neo-stromingen,

die eeuwenlang Europa in de ban gehouden hebben. Het bekroonde „Baby-lon” van Constant duidt hevig naar een sociale gerichtheid, visionair en de tijd vooruitlopend. Het Nieuwe Babylon zal nooit gebouwd worden maar de gedachten die erin tot ontwikkeling komen zullen hoe dan ook in de toekomst doorwerken.

Vanuit dit standpunt zal ook de moderne kunst meer tot ons begrip komen en tevens valt het gemakkelijker om schijn en wezen der hedendaagse kunst te onderscheiden. Hoewel Constant het meest afgerond een toekomstbeeld geschapen heeft, staat hij niet

Biennale Venetië

alleen en in dit verband past het wel dat de grote prijs voor de schilderkunst naar de Argentijn Julio le Parc gegaan is. Van schilderkunst is overigens geen sprake. Noch verf, noch linnen of penseel worden gebruikt. De „groupe de Recherche d'Art Visuel” te Parijs, waar Le Parc de gangmaker van is werkt louter met lichteffecten, reflecterend materiaal als gepolijst aluminium, draaiende spiegels.

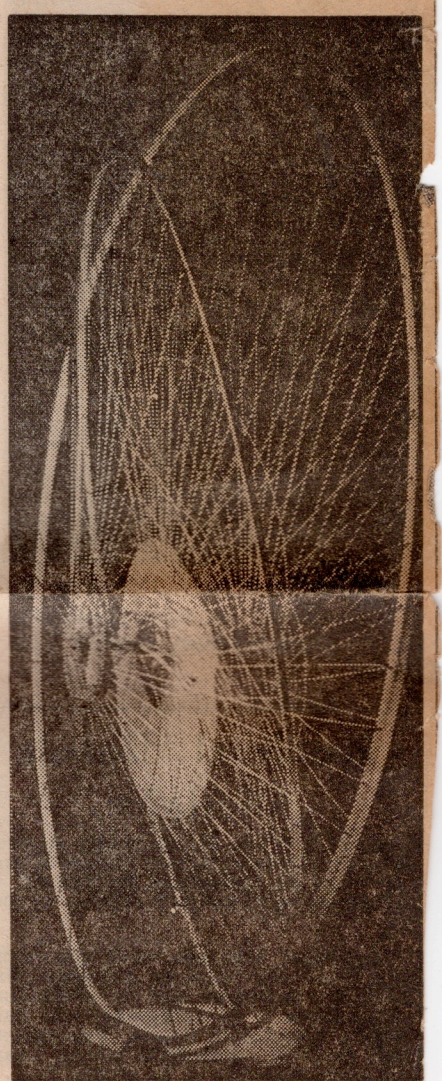
In Nederland heeft Levinus van de Bundt tal van uitvindingen op dit gebied gedaan waarbij zelfs de elektronica niet werd geschuwd. In opdracht van Philips heeft Nicolas Schoeffer eveneens veel experimenten uitgethaald. Zijn vreemde kleurenmolens met licht zijn enige tijd geleden in Amsterdam en Eindhoven uitvoerig getoond. De kleur speelde er een grote rol. Bij de Parijse groep, die Vasarely als voorloper erkent, geldt voornamelijk zwart-wit als hoogste componenten. De zolders van het Museum Fridericianum te Kassel waren twee jaar geleden op „Documenta III” tot een grote donkere kloof omgetoverd, waarin zich de magische licht- en bewegings-organen afspeelden, als een bezeten spel, soms ook als een klaar-heldere wereld van witte, bewegende elementen.

In het Argentijnse paviljoen is Le Parc te zien, echter minder spookachtig met lichteffecten die nauw aan de reclame verwant zijn. Deze stroming speelt door in vele paviljoens, telkens weer op een andere manier. Zo is er een experimentele groep uit Rome met Carrini, Frascà en Uncini, die met structuren in metaal een soort speciale wereld wil oproepen en eigenlijk nauw verwant is met de structuren in metaal en plastic, die Constant laat zien.

Veel meer op de vegetatie gericht is eigenlijk Gunter Haese, een Duitser, die een soort plastische grafiek maakt met heel fijn ijzerdraad. Als een horlogemaker prutst hij zijn vreemde bewegende constructies in elkaar. De minste windvlaag doet alles bewegen, als een versnelde film van plantengroei. De verfijnde plasticjes zouden met één handgreep te vernietigen zijn. Dit maakt het geheel nog griezeliger. Toch is een overdracht van gevoelens tot stand gekomen en een nieuwe illusoire wereld is geschapen.

Deze overdracht van gevoelens vermocht ik niet te bespeuren bij de grote ijzerconstructies van Antony Caro, die op Kassel al te zien waren en nu in Sonsbeek en Venetië de aandacht trekken vanwege hun volslagen onplastische en on-intelligente vormen. Stukken ijzer zijn beschilderd als landbouwwerktuigen maar dan zie ik honderd keer liever een graskeer-machine, zoals men die thans veelvuldig op het veld ziet staan. Toch heeft Caro over de gehele wereld vurige bewonderaars. Anders waren zijn werken niet gekozen voor Sonsbeek en ook Jan van der Marck, tegenwoordig conservator van het museum te Minessapolis, die ik in Venetië sprak, bleek een enthousiast aanhanger die Caro zelfs de ontdekking van de Biennale noemde.

De licht-effecten van Le Parc boeiden mij veel meer. Op een of andere manier staat daar toch een sprankelen-



Plastiek uit metaal en plastic van Constant.

de, bewust onderzoekende geest achter. De illusie van de gewone schilders, hoorspronkelijk ook, komt niet aan bod. Ze worden gewoon weg gevaagd, ondanks de moeite die de Polen deden om de surrealist Studnicki te brengen of de Roemenen om Ion Tuculesco de volke te tonen.

La peinture est mort, vive la peinture

MARIUS VAN BEEF