

De Russische avant-garde of het Russische futurisme vertegenwoordigt een reeks artistieke bewegingen die het licht zien in Rusland in het begin van de 20ste eeuw. Het gaat om het neo-primitivisme, Cubofuturisme, Rayonisme, Suprematisme, constructivisme en productivisme. Binnen verschillende genres wordt de kunstwereld in prerevolutionair Rusland dooreen geschud. Vrijheid, originaliteit, inventiviteit culminerend met de zegevierende revolutie om brutaal te worden gesmoord met de machtsgreep van Stalin.

Maar de meest moderne en moedige ideeën die opkomen op dit unieke moment in de geschiedenis markeren op beslissende wijze de kunst van de 20ste eeuw. De politieke gebeurtenissen, de nederlaag van de Russisch-Japanse oorlog (1904-1905) en de Russische revolutie van 1905 die erop volgt, opent een waarden crisis, een verlangen naar emancipatie en een klimaat van revolutie tegen de gevestigde orde. Op datzelfde moment barst binnen het artistieke milieu een echte revolutie uit, die in het begin meer esthetisch is dan ideologisch. Zonder zich direct met de politiek te bemoeien, verwerpen ook vernieuwende kunstenaars resoluut het conservatisme en het scleroserend effect van het gewicht van de traditie.

In navolging van het Italiaans futurisme, is het Russisch futurisme een credo tegen het verleden dat resoluut naar de toekomst en naar de moderne wereld is gericht. Maar de term Russisch futurisme bestond nog niet in 1905 en minder nog die van Avant-garde, die pas later werd bedacht, ontleend aan het marxistisch politiek vocabularium, zelf ontsproten uit een militaire woordenschat.

Ook al ging de esthetische revolutie die komaf maakte met vier eeuwen academisme, vooraf aan de politieke revolutie, haakte ze zich vanaf 1917 vast aan haar strijd om eeuwen van tsarisme en slavernij omver te werpen en een nieuwe wereld te creëren.

En als de reële identificatie tussen artistieke revolutie en politieke revolutie a posteriori naar voor werd geschoven na oktober 1917, werd ze toch geconsacreerd door de oprichting in 1922 van het tijdschrift en de groep L.E.F. (Lievyy Front) waarvan de doelstellingen erin bestonden de kunst ten dienste te stellen van de revolutie, onder de leiding van de dichter V. Maïakovski en de schilder A. Rodtchenko.

Ook al is het niet de politieke revolutie die de oorzaak is van de opkomst van vernieuwende kunststromingen, zal het revolutionaire klimaat toch bijdragen aan het opborrelen van nieuwe ideeën en aan een creatieve verbeeldingskracht.

De eerste esthetische revoluties

Tijdens het eerste decennium van de 20ste eeuw zijn de contacten en uitwisselingen (via salons, tentoonstellingen, verzamelaars) tussen Parijs en Moskou heel frequent. Van Gauguin tot Matisse, van Cézanne tot Braque en Picasso: de durf van het Fauvisme en het Cubisme wordt met open armen ontvangen door de jonge generatie in Moskou. Er broeit iets: het ideeëndebat woedt, schandalen vermenigvuldigen zich in de eeuwige confrontatie van ouden en modernen.

De komst naar Moskou van de stichter-pamflettist van het Italiaans futurisme, F.T. Marinetti moest... het vuur aan de lont steken! Maar op dat moment braken de relaties tussen Moskou en het westen af en Rusland ging alleen verder met haar artistieke en politieke revolutie.

De Russische avant-garde is vooral gekenmerkt door haar 'ontdekking' van de abstracte kunst. Met uitzondering van Piet Mondriaan (uit Nederland) zijn de pioniers van de abstractie drie Russische schilders, W. Kandinsky, K. Malevitch en M. Larionov. Maar alvorens deze beslissende stap te zetten, passeert de moderniteit via het Neoprimitivisme. Volkse thema's worden er behandeld in dichte en vereenvoudigde vormen omringd door zwarte trekken en levendige kleuren in platte vlakken met een intense uitdruktingskracht. Overigens moest ook het Cubo-futu-risme met zijn steeds

synthetischere vormen, als synthese van de esthetische principes van het Cubisme en het Futurisme, ook de weg naar de abstractie openen.

De geboorte van de abstracte kunst

"Ik heb begrepen, verklaart W. Kandinsky, dat het onderwerp niet noodzakelijk was voor mijn schilderkunst en dat dit zelfs schadelijk was" (1913). Door die revelatie gaat W. Kandinsky door voor de uitvinder van de abstracte kunst. Voor hem moet kunst de uitdrukking zijn van een 'innerlijke noodzaak' die enkel kan uitgedrukt worden door vormen, lijnen en kleuren.

M. Larionov vertrekt van een ander postulaat: het picturale oppervlak moet functioneren zoals de natuur functioneert, vrij, met haar eigen wetten. De schilderkunst kan dus ook niet langer een vertegenwoordiging zijn van de natuur. M. Larionov schildert op 'organische' wijze. Hij laat op het doek te voorschijn komen wat ons het bestaan van de dingen zelf onthult: hun lichtschijn (het object bestaat maar door het licht dat ons de vorm en de kleuren ervan toont). Een schilderij van M. Larionov is een schok, een ontmoeting, de penetratie van lichtstralen die uit alles schijnen. Sindsdien laat zijn schilderkunst, die hij Rayonisme doopt en dat radicaal zonder object is, zich samenvatten als de uitdrukking van een ritme in kleur.

Het suprematisme

Dat is de naam die K. Malevitch zelf geeft aan zijn abstracte kunst. Maar voor hem gaat het er niet om te abstraheren, om de werkelijkheid van zijn inhoud te ontdoen. Het gaat erom de reële zin van de schilderkunst te vinden in de schilderkunst zelf en niet in haar representerende functie.

De negatie van het object door K. Malevitch poogt terug te keren naar de oorsprong zelf van het zijn, naar het nulniveau van het bestaan. Zijn zoektocht is van een metafysische orde. Picturaal is het 'de grootste bezuiniging van de middelen' die Malevitch zijn 'vijfde dimensie' noemt, die hem toelaat zijn pretentie waar te maken. Het schilderij wordt dus gereduceerd tot kleur, en vooral zwart en wit, t.t.z. tot de volledige absorptie van het licht (zwart/niets), of het tegendeel, tot de diffusie van het licht en zijn kleurensynthese (het wit/oneindige). Op die manier ontstaan de twee belangrijkste werken van K. Malevitch aan twee extreme polen: enerzijds het 'zwarte vierkant', namelijk de 'nul', het 'niets'. De minimale vorm (het vierkant) en het zwart (afwezigheid van licht) waren de meest zuinige wijze om er het onzichtbare bestaan van te materialiseren. Anderzijds, in een exploratie voorbij de 'nul' van de ruimten van het 'niets', leidt het tot een afgrond van het zijn. Het is het 'wit vierkant op witte achtergrond' die de ruimte van de 'sensatie' onthult van de enige reële wereld, de wereld zonder object, daar waar het reële wordt overstegen en wat het overstijgt, verschijnt. Tussen die twee extremen schildert K. Malevitch een reeks suprematistische gekleurde werken.

Het 'minimalisme' van deze kunst 'zonder object' is de vrucht van een diepe spirituele ervaring die vijandig is tegenover elk soort materialisme. Het werk van K. Malevitch, die hij Suprematisme zal dopen en definieert als de 'suprematie van de zuivere zintuiglijkheid in de kunst', kan uiteraard niet gescheiden worden van zijn filosofie. Overtuigd dat de kunst zich volledig inschrijft in het leven en dat het Suprematisme uitgebreid kan worden tot alle domeinen van de menselijke activiteit (economie, politiek, cultuur, godsdienst) engageert hij zich na de revolutie volop in de culturele hervormingen. Hij geeft zijn schilderactiviteit op ten voordele van het onderwijs.

Maar te sterk gehecht aan de spirituele waarde van de artistieke expressie, gaat hij niet volledig de stap zetten naar zijn belangrijkste concurrenten, die radicaler zijn dan hemzelf, V. Tatlin en A. Rodtchenko. K. Malevitch stond nochtans aan het hoofd van een 'suprematistische school' waarvan de werken leidden tot uiteenlopende praktische toepassingen voor en na 1917, vooral op het domein van het theater, maar ook van het design en het textielwerk.

Russische Avant-garde

Contributed by Anne Gertsen
donderdag, 19 januari 2006 -

Avant-garde in Rusland. 1900-1935.
Paleis voor schone kunsten. Ravensteinstraat. Brussel.
Tot 21/02/06. www.europalia.be