

# Sietse Bakker en de Russische avant-garde kunst

*Alexander Simoeni*

Dat de lessen van de Russische avant-garde in de twintigste eeuw zijn geleerd in veel landen en door veel kunstenaars is algemeen bekend. (In Rusland kan men ook spreken van een 'wederkomst' van de avant-garde. Nadat de stroming, door toedoen van de communisten, in vergetelheid was geraakt, ontstond in de zestiger en zeventiger jaren met het werk van onalledaagse kunstenaarsverenigingen een hernieuwde avant-garde. Het volstaat hier om de triomfrijke expositie van de Groep van Elf [1] in 1972 in de Leningradse expositieruimte aan de Ochta te noemen.) De invloed van de genoemde stroming reikte tot de architectuur, de beeldende en decoratieve kunst, design, maar ook tot de synthetische takken van kunst, zoals het auteursboek[2]. Het is dan ook niet verbazingwekkend, zou men zeggen, dat de gravures van de hedendaagse Nederlandse graficus Sietse Bakker bij de 'Armenië cyclus' van Mandelstam de herinnering oproepen aan kunstenaars uit het begin van de twintigste eeuw: Michail Larionov, met zijn neiging tot het primitieve, Olga Rozanova, die vindingrijk tekst in haar kunst wist te verwerken, Elena Goero, wier uitwerking van de avant-gardistische esthetiek originele en fantasierijke kunstwerken heeft voortgebracht... Van de andere kant vormt het op deze expositie tentoongestelde werk van Bakker, naast de al vertrouwde exposities en performances, een opvallende verzameling. Wat heeft de Nederlandse kunstenaar ertoe bewogen zich tot Russische kunst van een eeuw oud te wenden? Waardoor kunnen we veronderstellen dat de principes en typologische karakteristieken van deze kunst de kunstenaar eigen zijn, en worden ervaren als actueel?

...Wanneer het gaat over avant-garde in bredere zin, is het woord 'vrijheid' bepalend. Vrijheid met betrekking tot compositie en kleur, evenals tot de afwijzing van de traditionele 'gemaaktheid'. Verder met betrekking tot de afwijzing van moralistische literaire onderwerpen, die de vreugde van de kunstzinnige gewaarwording tot nul kunnen reduceren.

Men mag aannemen, dat voor een Nederlandse graficus de levende adem van avant-gardistische kunst een tegenwicht vormt voor de hedendaagse, ditmaal 'conceptuele' verdorring van de zintuiglijke kant van het leven. Wat de meer specifieke kenmerken betreft, bijvoorbeeld de neiging van avant-gardisten tot het verwerken van tekst in hun kunst, hebben we, volgens Bakker, ook hier te maken met een uitdrukkingsmiddel dat zijn vruchtbaarheid nog niet heeft verloren. De tekst als beeld, als gelijkwaardig deel van het gehele

concept was bij de Russische avant-gardisten, en blijft bij hun Nederlandse opvolger, een hoogst interessant onderdeel van de emotioneel actieve structuur. Bakkers handgeschreven regels doen denken aan een kinderhandschrift; en wie kan een kind evenaren in zijn enthousiasme en openheid? De gespannen tekst pulseert in een samenballing van dramatische, dan wel lyrische collisies. Hij houdt niet door een oppervlakkig stilistische eenheid verband met de afbeelding, maar door de wetten van een creatieve dialoog, door een op meerdere niveaus contrastrijke polyfonie. De Russische avant-gardistische kunst was zonder twijfel vitaal. Zij werd geïnspireerd, behalve door de genoemde vormen van kinderkunst, door oosterse kalligrafie en Perzische miniatuurkunst, door in hun brutale bondigheid expressieve loeboks [3], en door innemend directe reclameposters. Het is opmerkelijk, dat al deze elementen allerminst een verbrokkeld geheel hebben opgeleverd. Zoals overigens ook verbindingen op andere niveaus opvallend coherent bleven: wetenschap, religie, filosofie, 'fluïden' van de socio-culturele situatie e.d. De kunstenaars interesseerden zich in het bijzonder voor zaken die het tijdperk kenmerkten, zoals de discussie over de vierde dimensie...

Met het oog op de complexiteit van de belangstellingen en hun verwerking mag de samenwerking tussen beeldend kunstenaars en dichters, zoals V. Chlebnikov en A. Kroetsjonych, niet ongenoemd blijven. Bij deze samenwerking was de inbreng van Natalia Gontsjarova, een kunstenaar, die haar hart had verpand aan volkskunst en alledaagse poëzie, bijzonder groot. (Mandelstam stond buitengewoon welwillend tegenover de persoon Chlebnikov, en ook, breder, tegenover de idee van versmelting van verschillende kunstvormen zoals literatuur, beeldende kunst en muziek. Dit heeft waarschijnlijk de wens van de Nederlandse graficus om zich te richten op Mandelstams schitterende poëzie alleen maar versterkt.)

Ik zal mij nu concentreren op de uiterst individuele inbreng van de Russische avant-garde in de ontwikkeling van ideeën en plasticiteit. Voor ons liggen twaalf gravures in hout en linoleum: een persoonlijke expositie van Sietse Bakker in de Petrus- en Paulusvesting in Sint Petersburg. Allereerst zien we geen triviale 'illustraties'. De dichtregels van Mandelstam en de afbeeldingen zijn niet los van elkaar te zien. Daarbij zijn ze niet gelijk, of liever: nietidentiek. Zoals in ieder normaal gezin zijn er perioden van eensgezindheid, en komen daarnaast conflictsituaties met 'stemverheffing' voor. Deze gaan echter niet over in ruzie.

Ze geven eerder ieder gezinslid de gelegenheid zijn eigen waarde te kennen te geven.

...Het titelblad van de cyclus is meteen al tegelijkertijd harmonieus en tegenstrijdig, en getuigt van de nietelementaire benadering van de maker. De rustige diagonale compositie blijkt asymmetrisch en verenigt realistische, gestileerde en bijna non-figuratieve elementen in zich. De lat van plastische vrijheid ligt hoog, maar is onderworpen aan een zekere geestelijke bezieling. 'Lazuur en leem, en leem weer en lazuur...' Dit blad is op een bijzondere manier decoratief. Het doet denken aan een weefsel met een heldere, maar subtiele kleur. Zijn beeldopbouw verbindt vrije geometrische elementen met fragmenten in oude miniaturistijl en alledaagse taferelen, welhaast iconografisch in hun waardige eenvoud. 'Op de purperen granietrotsen kleppend / Gaat half struikelend een mager boerenpaardje...' Door de ogenblikkelijke herkenning van de compositie is dit misschien wel het meest 'avant-gardistische' werk. Het is gespannen en scherp in de combinatie van ritmes en energiek geschilderde details. Het is op een bepaalde manier bijna grof naïef en ademt een soort 'stekende warmte'. Kubistisch ongeunstelde huizen, weelderige silhouetten van paarden en een ruiter... En ten slotte een raadselachtig fragment, dat de meest uiteenlopende associaties oproept: met hooimijten, met de beroemde Armeense chatsjgars [4], met de gebogen figuren van met het veld één geworden boeren...

'En in Jerevan en Etsjmiadzin / Heeft de kolossale berg de lucht geheel verzwoegen...'  
Het blad dat de bovenstaande regels bevat is bijna sprookjesachtig. De toeschouwers worden meegevoerd naar kunstenaars als Nikolai Rerich en Ivan Bilibin, die weliswaar niet tot de avant-garde worden gerekend, maar wel in de context van dezelfde tijd werkten. De combinatie van zuinig afgemeten zwarte, gele en roze tinten op een actief werkend wit veld versterkt de atmosfeer van een magische droom, en draagt zo bij aan de gewezen 'melodie' van de cyclus. 'Koninkrijk van schreeuwende stenen - / Armenië, Armenië!...'  
Op dit blad staan waarschijnlijk de meest temperamentvolle regels van Mandelstam. Echter, de door de kunstenaar gekozen plastische compositie compenseert als het ware de schorre en krijgslustige intonatie. De zachte contouren van dieren, vogels en planten... De intimiteit of de tactische schilderachtigheid van een tonale partituur... Zelfs een bij herhaling fout geschreven woord (Armenja i.p.v. Armenija)[5] veranderd in iets ontroerends; de relatie tot het land krijgt hierdoor een vriendschappelijke intimiteit... Hier zijn zeer veel bronnen zichtbaar: de geest van de avant-garde, de visuele bouw van een icoon met haar sjabloonachtige heiligenlevens, en zelfs de weerklank van Tanchoem Kaplans lithografieën bij

'De betoverde kleermaker' van Sholom Aleyhem Deze vervullen de compositie van een waarlijk universeel menselijke betekenis. 'Nimmermeer zal ik jou nog aanschouwen, / Mijn Armeense, myopische hemel...' lezen wij in de afsluiting van de cyclus. Maar de dichter en ook de kunstenaar hebben de Armeense hemel geweldig goed 'gezien'. De bitterheid van de geciteerde regels kan (als we vergeten, dat Mandelstam ze schreef toen hij het gevaar van Stalins repressiemachine al voorvoelde) allegorisch worden opgevat. Het gaat dan over de voortdurende onbevredigdheid, eigen aan een werkelijke kunstenaar, over de zoektocht naar een steeds juistere weg naar de top. Voor Sietse Bakker wordt deze weg gevormd door een diep begrip van de Russische avant-garde. Het is bijzonder waardevol, dat hij niet bepaalde uiterlijke kenmerken benadrukt, er niet naar streeft de tijd te 'conserveren'. In zijn originele, voor het gevoel frisse werken worden de fundamentele kenmerken van de stroming uitgewerkt: bevrijdende openheid, complexiteit en afwezigheid van ondergeschiktheid aan verhaallijn, motief of literaire grondslag.

Het werk van Sietse Bakker is altijd herkenbaar aan zijn 'emotionele collagematigheid', milde achteloosheid en moed om variatie aan te brengen in een serie. En tot slot door zijn eerbied voor de vlakheid van het papier; hij 'stopt' een vel niet 'vol' met een afbeelding, maar laat iets over aan de fantasie van de toeschouwer...

Het is vanzelfsprekend ook mogelijk om stil te staan bij de verwantschap met het werk van bekende hedendaagse kunstenaars, zoals Cy Twombly. Maar dat is toch eerder het onderwerp van nog uit te voeren omvangrijke onderzoeken. Op deze plaats zou ik mijn vreugde willen uitspreken over de mogelijkheid die Russische kunstliefhebbers nu hebben om in dialoog te treden met Sietse Bakker, en tevens de hoop dat deze ontmoeting voor iedereen een gelukkige voortzetting zal krijgen. De bijzondere band tussen onze beide landen en tussen Nederland en Sint Petersburg, zoals op het gebied van kunst en cultuur, gaat terug tot Peter de Grote. Het is noodzakelijk om deze band ook in de toekomst actief verder te ontwikkelen. Laten we Europa helpen de zin van het leven niet terug te voeren op alleen technische vooruitgang...

[1] Groep van Elf: groep van elf kunstenaars, ontstaan in Leningrad tijdens de 'dooi' van de zestiger jaren (noot vertaler).

[2] Auteursboek [avtorskaja kniga]: een genre waarin de schrijver ook optreedt als vormgever, illustrator,

redacteur en soms zelfs als typograaf. A.  
Kroetsjonych, O. Rozanova en N. Gontsjarova  
hiel­den zich hier  
aan het begin van de twintigste eeuw mee bezig.  
Het verschijnsel kwam terug in de zeventiger jaren.  
De  
wisselwerking tussen tekst en afbeelding speelt een  
grote rol (noot vertaler).  
[3] Loebok: eenvoudig beeldverhaal in hout,  
meestal geschilderd en behorend tot de volkskunst  
(noot  
vertaler).  
[4] Chatsjkar: gedenk­teken, bestaande uit een in  
een ste­nen plaat gehouwen sierlijk kruis (noot  
vertaler).  
[5] In het Russisch (noot vertaler).