

Kamikase VI door Octave Landuyt.



Kamikase VII door Octave Landuyt.

die nauw met deze eerste verwant zijn. Doorgaans vertonen zij een meer decoratief karakter, zoals het bij siervazen, driedimensionele decoratieve elementen enz. het geval kan zijn. Deze voorwerpen kunnen gemaakt worden door een ambachtsman en een afname vinden niet ver van de fabriekplaats.

Maar er bestaan echter ook andere utilitaire voorwerpen. Deze zijn industrieel verder gevorderd, komen in grote serie uit omvangrijkere ateliers of handwerkplaatsen, waar een groter aantal kunstambachtslieden werkzaam zijn, onder leiding van kunstenaars en zakenlieden.

Hier betreden wij het domein van het „Industrial Design” of industriële vormgeving. In dit geval kunnen noch de vorm, noch de materie, noch de techniek worden bepaald zonder een voorafgaandelijke kennis van de markt. Sommige voorwerpen met een sterkere decoratieve neiging kunnen eveneens onder deze categorie worden geklasseerd.

Het overzicht van de hedendaagse kunstkeramiek kan niet volledig zijn zonder eveneens grote monumentale werken te vermelden. Hierbij wordt gedacht aan deze die aanzienlijke architecturale ruimten versieren. Veelal gaat het hier om unika, d.w.z. kunstvoorwerpen die slechts in één enkel exemplaar tot stand komen. Deze tak van de kunst heeft zich in de laatste tijd sterk ontwikkeld in verscheidene landen.

Vooraleer dit beknopt overzicht van de huidige keramiekkunst te beconcluderen, is het van kapitaal belang hier ook deze creaties te vermelden

waarbij een kunstenaar erin geslaagd is een kunstwerk te verwezenlijken, waarvan de kwaliteiten veel meer zijn dan louter functioneel, decoratief of monumentaal. Wij bevinden ons hier voor waarachtige kunstwerken, al dan niet figuratief, doch waarbij een diep menselijk gevoel wordt uitgedrukt.

Uit dit alles moge blijken dat de kunstkeramiek tans een dusdanige perfectie heeft bereikt, dat het niet meer mogelijk is alles wat in deze techniek wordt gerealiseerd nog langer te rangschikken onder de term „artes minores”.

Het meesterschap door sommige keramisten bereikt in deze fascinerende „kunst van het vuur” vormt een geheel eigen kunst en een geheel eigen wereld.

Octave Landuyt manifesteert zich in de keramiek op verschillende wijzen. Wij treffen hem aan als designer of ontwerper van producten in kleinere en grotere reeksen uitgevoerd. Van hem kennen wij verder machtige decoratieve voorwerpen volgens deze techniek geschneden. Doch te Faenza werden vooral deze kunstvoorwerpen van Landuyt opgemerkt, die op een zeer hoog peil, een humane inhoud vertolken.

Om deze reden vooral werd deze kunstenaar een „Grote Prijs” toebedacht.

Prof. Dr. A.L.J. Van de Walle, Gent

(1) Zie *Catalogo del XXVIII concorso internazionale della ceramica d'arte contemporanea*, Faenza, 26 luglio - 4 ottobre 1970.

(2) Zie id., p. 9.

(3) Zie *ibid.*, p. 10.

Panamarenko's vliegmachines: de verbeelding van een kunstenaar-uitvinder.

Panamarenko: tenger, timide, kaki-uniform zonder distinktieven, scherpe donkere ogen in een bleekbruin gezicht. Soms draagt hij een luchtvaartpet, hetgeen meteen een contrast van ironisch vertoon is met zijn bescheiden, zuinige houding en met zijn intelligent, alle onnodigheden missend optreden. Hij spreekt weinig, maar wat hij zegt wordt geformuleerd met een heel zuivere efficiëntie, tot hij plotseling gaat vertellen in beeldrijke Antwerps met een heldere geestigheid.

Panamarenko is 30, Antwerpenaar en - naar ik meen - de belangrijkste beeldende kunstenaar van de jongere generatie in België. Maar wat is dat voor onzinnig predikaat: belangrijkste... en terwijl ik dit schrijf zie ik de verlegen, intelligente blik van Panamarenko, die het inefficiënt vindt van zo te oordelen en het juist vindt te praten over wat gedaan kan worden, wat gemaakt moet worden. Hij is econoom in denken en doen, hij schuwt niet ter zake doende lyriek.

Soms veroorzaakt een kunstenaar een konfuusmakende waardering: zojuist stapte Panamarenko in zijn Honda („mijn experimentele sportwagen”) en reed terug naar Antwerpen, naar de Offerandestraat, waar hij een schoenzaak heeft, die zijn ouders verzorgen, bij wie hij inwoont.

Hij heeft geen atelier, huurt zonnig ergens een ruimte, en beheert in die stad nog enige schoenzaken. „Het komt niet op de branche aan, dat is gelijk”; het is zijn living, misschien is zijn kunst wel zijn hobby, al leeft hij er volledig mee.

Helikopterke.

Galerie White Wide Space te Antwerpen toonde vorig jaar Panamarenko's portable air-transport, oftewel een draagbaar „helikopterke”. Hij was er maanden mee bezig, heeft er vaak over verteld, in precieze technoïde termen, die voor de leek niet te volgen zijn. Het lijkt een vervolg op het grote vliegtuig dat hij maakte: 17 m lang bij 7 m breed, met een totaal gewicht van 25 kilogram en waarvan de beweegbare vleugels zouden worden aangedreven door fietspedalen; de zitting een renzadel, het geheel uit aluminium. Het kan vliegen, zegt Panamarenko, als enige technische verbeteringen worden aangebracht, b.v. als de hefboomkracht van het vleugelgewicht wordt opgevangen door een bovenconstructie... die het geheel slechts 3 kg zwaarder maakt.

Zo ook de draagbare helikopter: er ontbreekt hier en daar een oliepotje dat de draaiende delen tegen verhitte beschermt... voor de rest is het akkoord: Panamarenko vloog er drie meter hoog mee, want hij vond uit dat het op de dunte van de schroef aankomt hoe de weinige pk's gebruikt worden; prachtige konstruktietekeningen lichten dat toe; en er is het onuitgesproken vermoeden dat de economische structuren van de luchtvaartbouw voor de hand- liggende, simpele uitvoeringen verhinderen. Dat alles gezegd zonder bitterheid of boosheid, eerder met begrip dat het nu eenmaal zo gaat, in een wereld waarin de ingenieurs gevangen zitten in dichte gebouwen van de maatschappij. Panamarenko is kunstenaar en uitvinder. Maar een uitvinder die er niet zwaar aan tilt als zijn vinding niet „gaat”. Want daar gaat het niet om: Hans Strewlow noemde hem dan ook - in de kataloog van de Bernse tentoonstelling „When attitudes become form”: een naïeve ingenieur.

Grote mooie dingen.

„Panamarenko möchte alles gross”: hij maakte ook een race-auto, een botanische tuin en mooie vrouwen: meer dan levensgrote poppen van schuimplastiek en vilt naar de modellen van beroemde filmsterren in de obligate poses van de film en het tijdschrift; men herinnert zich misschien „Molly Peters” uit de kollektie Becht, vorig jaar geëksposeerd in het Van Abbe Museum, Eindhoven. In dezelfde kollektie bevindt zich een werk van Panamarenko dat met z'n poëtische subtiliteit in tegenstelling staat tot de „Grote Droom”, nl. een ijl bosje riet, dat zachtjes op en neer beweegt, aangedreven door een speelgoedmotor-tje.

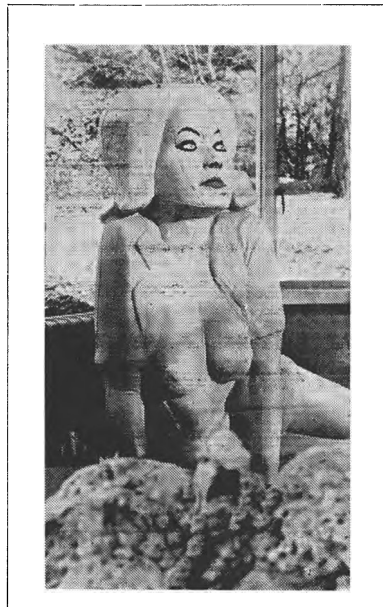
Panamarenko's ideaal is grote, mooie dingen te maken; hij noemt zich multi-miljonair maar is natuurlijk relatief arm. Hij wil zijn denken, zijn energie, zijn inventiviteit en zijn geld efficiënt richten op het projekt dat hij onder handen heeft. Daarom heeft hij alle desbetreffende maten, gewichten en prijzen in zijn hoofd. Hij vermoedt, dat in de gewone maatschappij veel verspilling plaatsvindt; in de wereld van zijn verbeelding kan het beter, eenvoudiger, goedkoper, maar als tegenstelling kan hij, op ironische wijze, de dollar-miljardairs bewonderen, die met hun geld wensen werkelijkheid zien worden, zoals Howard Hughes, de Amerikaanse luchtvaart-pionier en vliegtuigkonstrukteur, die Las Vegas met zijn miljoenen opkoopt. Panamarenko is zijn kunstenaars-

naam; ik denk dat hij een gewone Vlaamse naam heeft. Het helikopterke werd gebouwd in de huiskamer boven de schoenenzaak, maar voor de etalage van de winkel staat een enorme laars, voor een giganteneen. De verbeelding leeft met formaten, die aan de nietige werkelijkheid ontstijgen. Dat deed ook Rousseau le Douanier, toen hij de enorme planten en bloemen schilderde van zijn eksotische wouden en ook de beroemde tegelzetter Sam Rhodia, de Napolitaan, die naar de Verenigde Staten emigreerde en er in zijn tuintje te Watts bij Los Angeles 33

Panamarenko bezig met de konstruktie van de draagbare helikopter.



Molly Peeters, assemblage 1966, afm. 144 bij 144 bij 74 cm. Kollektie Frits en Agnes Becht, Hilversum.



jaar lang alle vrije tijd besteedde aan het bouwen van hoge, lucide torens uit ijzer, cement, schelpen en tegeltjes. „I was going to do something big, and I did”.

Pas in 1954 hield hij er mee op, omdat hij gehinderd werd door verslaggevers en vooral door gemeentepolitici, die twijfelden aan de soliditeit van zijn konstrukties. Ook Panamarenko is zo'n bouwer, maar één die konstruktie en materiaal doordenkt vanuit hun origine; dat botst natuurlijk van tijd tot tijd met onze konventionele omgang met konstrukties en materialen. Het lijkt of alles nu van beton of staal moet zijn, anders deugt het niet.

Kunstwerken.

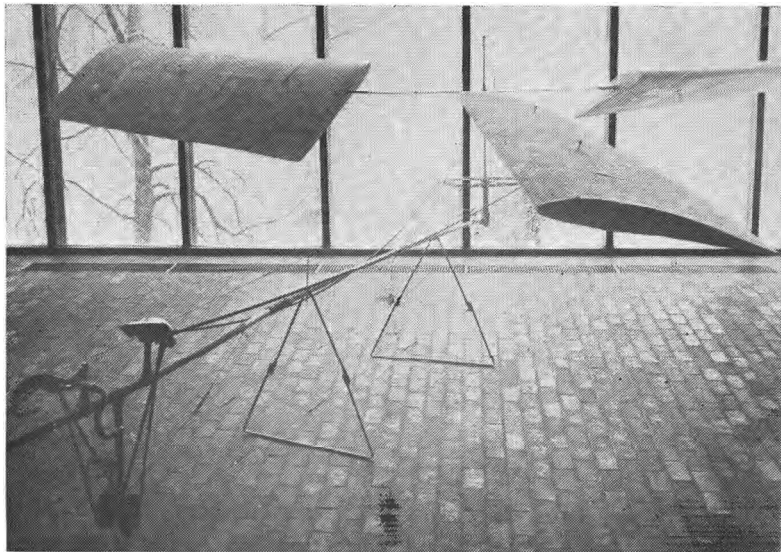
Panamarenko vertelt van zijn bewondering voor een oude man die hem als 13-jarige naar zijn huis nodigde om te kijken naar de vliegers, die hij gebouwd had. Die man had in zijn leven wel 100 vliegers gebouwd in allerlei vormen, sommige van geweldige afmetingen die aan staaldraad werden opgelaten en dan 2 km boven de stad stonden. Daar werden postiljons heen gestuurd, wat wij boodschappen noemen, die, als ze boven bij de vlieger kwamen, papertjes naar beneden deden vallen en dan leeg terug kwamen. „Kunstwerken” noemt Panamarenko die vliegers: „dat verbaasde ons ontzettend, dat zo'n 75-jarige man zo iets kon maken. Er was niets verkeerd aan, het was zo juist gedaan, helemaal perfect en er komt toch veel bij kijken.”

„Een ding dat je maakt”, vindt Panamarenko, „moet onnozel (d.i. simpel en helder) van idee zijn, maar de uitwerking zal intelligent wezen en tenslotte, kom, ge bent toch kunstenaar, zal het ook schoon van vorm wezen”.

Is dat niet zo iets als wat Augustinus „Orde, claritas en consonantia” noemde? En mocht dat ding dan niet kunnen functioneren in onze werkelijkheid, dan kon dat ook wel eens liggen aan de dissonante wanorde van onze maatschappij. Hoeveel beter gaan dan ook de dingen in de wereld van de verbeelding.

Panamarenko's vliegtuig: vliegt het nou of vliegt het niet?

Kan dat ding vliegen? Neen, dat ding kan nog niet vliegen - ja, het kan wel, maar dan moet er eerst nog iets aan geprutst worden. Waarom doet Panamarenko dat dan niet. Welnu, het reuzenvliegtuig is alweer een paar jaar oud en hij is nu een luchtschip aan het bouwen, dat heeft nu eerst zijn aandacht. Die zeppelin zal dadelijk verscheidene



Gedeelten van het „reuzenvliegtuig” (1.700 bij 700 cm). Kollektie Schmela, Düsseldorf.



Panamarenko bij het reuzenvliegtuig.

personen kunnen vervoeren: met waterstof wordt de plastic zak gevuld, die 26 m lang is en 6 m dik, een inhoud heeft van 550 m³ en een kabine die 6x3 m meet. De snelheid is berekend op 60 (doorgestreep) of 80 km/u.

Hij heeft wel lang getwijfeld voor hij kon kiezen tussen de twee vormen van het luchtschip: de bekende sigaarvormige zeppelin of de meer korte en ronde ballonachtiger vorm met de hangende gondel.

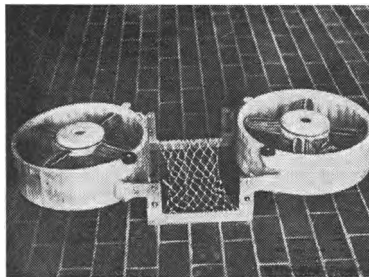
Hij zegt voor de laatste vorm gekozen te hebben omdat de eerste een moeilijke manoeuvre met landen eist en dan bovendien nagenoeg tot de grond reikt, zodat „iedereen het luchtschip met een speld stuk zou kunnen steken, terwijl de dikke ballonachtige in ieder geval zes meter boven de grond blijft hangen”.

Daar kan men in de kabine stappen - ja, deze zomer nog, van Antwerpen naar Eindhoven, dat is afgesproken - die een soort mand is, gevlochten van bamboe en met zeventien kleine venstertjes, daarboven de motoren, die in alle richtingen draaien kunnen. „Hoe zal 't zijn in dat rieten mandje, wie zal het durven?” Panamarenko antwoordt, dat het lang niet zo duizeligmakend zal zijn dan wanneer je staat op een hoog betonnen gebouw; juist omdat je zweeft in een lichte soepele konstruktie... „die mand zal wel kraken als een tenen wasmand, maar juist daardoor”...

En dat is helemaal Panamarenko: de fragiele, kwetsbare mand, die dadelijk onder dat primitieve luchtschip zal hangen; uit vrees alleen al zal

de angstige verbeelding er tochten mee maken.

Zo fragiel, maar zo „vluchtig” is ook zijn vliegtuig: het renzadel dat midden van de ijle aluminium stangetjes gekonstrueerd zit, geeft een illusie van snelheid: men gaat erop zitten („afblijven en niet aanraken” moeten de suppoosten nu eenmaal zeggen) en beweegt de renfietspedalen met de voeten; dat zet twee horizontale wielen in beweging, één voor, één achter de vlieger en de aan die wielen bevestigde vleugels; drie naar boven gerichte vleugels



Transportabel vliegtuig, oftewel „draagbare helikopter”. (1969.)

worden aan het draaien gebracht, als helikoptervleugels. Men stijgt tamelijk steil, de wendbaarheid is zeer groot, de voorste drie vleugels en de achterste drie zijn onafhankelijk van elkaar te bewegen, dat leidt tot goede manoeuvreerbaarheid. Veel hoogte blijkt niet nodig, Eindhoven bezit nog voornamelijk laagbouw in de binnenstad.

Ik weet wel dat sommige critici konkluderen dat de functie van de kunstenaar in de toekomstige maatschappij die van kwast, idioot, poot-

je-hakkelaar is. Maar zij vergeten dat kunst maar mimesis is, nabootsing, zoals Plato zei, of „trompe-la-vie” zoals een andere filosoof zei, maar nou precies wel een nabootsing die het nagebootste in werkelijkheid ver kan overtreffen. Kan overtreffen; soms, toevallig, omdat het lukt, omdat het gebeurt, overtreffen in algemeenheid en diepte van werkelijkheid en daardoor meer werkelijk kan worden dan de gewone, incidentele werkelijkheid. Dat klinkt naïef; de Douanier Rousseau noemt men een naïef; hij vluchtte uit zijn atelier als hij zo'n geweldige, angstaanjagende planten-wirwar geschilderd had, zo'n met roofdieren bevolkt oerwoud - heel precies, alles keurig ingekleurd, net echt, bijna echt - hij vluchtte zijn atelier uit om buiten, van buiten af, weer stiekem door het raam naar binnen te gluren.

Was die angst echt of niet? Zeg dan niet dat het oerwoud máár geschilderd is; wie dat zegt kan geen film zien, geen t.v., geen roman lezen, geen poëzie, geen beeldende kunst beleven.

Maar ik heb geen zin in de verdediging dat Panamarenko's vliegtuigen vliegen; er vliegen toch vliegtuigen genoeg; en dit is mooi en nieuw, gemaakt in de huiskamer in de Offerandestraat, Antwerpen. Fragiel, als het netje van het draagbaar helikopterke... Poëzie heeft altijd iets fragiels. Bij de brute vraag naar een maatschappelijk te erkennen werkelijkheid barst het al uiteen; zoals bij Icarus' vlucht het opstijgen al niet mogelijk geweest zou zijn als het niet in poëzie verteld was: want Icarus hééft toch gevlogen... hij

moest vliegen om te kunnen vallen. Daarom is het een banaal gelijk om Panamarenko te laten vallen (natuurlijk valt hij, zijn luchtvaartpet is natuurlijk een pet, gestolen van de Belgische luchtmacht, zodat er geen officiële rechten aan ontleend kunnen worden).

De naïeve ingenieur, die ervan houdt om grote dingen te maken: Molly Peters, daarna het vliegtuig. Daarna de geweldige boom van 80 m hoog, uit manurotan, met een prachtige, ingenieuze constructie, ontworpen voor Rotterdam, voor het Communicatie 70-project.

Die boom had gekund, ware het niet, dat juridische bezwaren in de weg stonden: een tachtig meter hoge boom die had staan kraken en zwiepen in het hart van een stad. Maar niemand durfde een dergelijke, niet statisch berekenbare constructie aan; een ingenieursbureau zei: het kan wel, maar wij lopen het risico niet, die boom is te goedkoop om er één nacht over wakker te willen liggen. Dan is het voor Panamarenko al gebeurd: we laten het nee aan de ingenieurs, zei hij tegen me, het ja is aan ons, kunstenaars; dat is het fijne van ons beroep, dat je aan de ja-kant kunt blijven werken.

Daarom zie ik Panamarenko's kunst als een heel zachtzinnige overwinning op de technologie; zo ongeveer in deze formule: techniek plus verbeelding is meer dan wat kan; en er kan niet veel - en wat kan, blijft ver van ons, zoals Cape Kennedy ver is - tenminste niet op dichtbij, humaan niveau, tenzij de verbeelding als een reële faktor erkend wordt. Daar spekuleert deze kunst op.

Mr. Ton Frenken

Pop Art te Knokke.

Pop Art is populair, richt zich tot het grote publiek, is vergankelijk, is niet duur, wordt in massa geproduceerd, is jong, geestig, seksy, gimmicky (uitdagend foefje, lef hebbend of zo iets), glamorous (pralerig, protserig of zo iets) en big business.

Deze bepaling van Richard Hamilton dateert uit 1957. Ze geldt nog steeds als een dokument en ze wordt dan ook in de catalogus van de Pop-Art tentoonstelling die men van juni tot september in Knokke kon gaan bekijken „ad valvas” afgedrukt. Wat niet wegneemt dat men met allemaal dezelfde woorden de hele Knokse tentoonstelling stuk voor stuk kon weerleggen. Vele van de zogenaamde Pop-Art-kunstwerken die wij daar zagen en die overigens al „klassiek” geworden zijn, zijn



Marilyn Monroe (1962) door Mimmo Rotella.

niet populair. Het publiek kijkt er niet naar om, het grote publiek dan. Toch is Pop-Art helemaal niet vergankelijk, ze is niet geestig, wel soms gruwelijk, is niet seksy, wel soms op het vulgaire af, kost ontzettend veel, bestaat uit enkele unieke stukken die in musea zijn opgesteld of hier en daar bij een buitensnissige verzamelaar enz... Of wellicht is ook dat Pop: het vatbaar zijn voor zo diverse en tegenstrijdige interpretaties. We hebben weer de mondaine bedoening meegemaakt van de opening van deze expositie met ministers erbij. En we hebben ook de „expansion éphémère” meegemaakt die César Baldaccini tot een grandioze „farce” heeft laten uitlekken over de trappen van de grote centrale Casinozaal. De uitstekende beeldhouwer César heeft hier zijn talent nog maar weer eens geprostitueerd door het uitgieten van enkele ketels geel en oranje vocht, dat subito presto zestigmaal groter werd en opzwool tot een verstijvende brij die de toeschouwers achteruit drong. Tot deze laatste dan maar op de brij zelf klauterden en met spiksplinternieuwe zagen zich een stukje van deze koek toeëigenden en prompt door de meester lieten signeren. Een happening is wat anders! We waren voor de tentoonstelling gekomen en met ons toch nog enkele paardekoppen.

Men kan zich de vraag stellen of het surrealisme uitgediend heeft, want totnogtoe waren de grote zomertentoonstellingen te Knokke haast uitsluitend op deze visie van de hedendaagse kunst toegespitst. En met recht trouwens want zij brachten ons belangwekkende en

blijvende retrospectieven. Maar wellicht is de stap toch niet zo groot, want het spontane gebaar dat zogenaamd het surrealisme leidt, zit toch ook voor bij veel van de produkten die hier te zien waren. Een honderdvijftig kunstwerken vormden, na de expositie in het Paleis voor Schone Kunsten te Brussel (1961) waarschijnlijk het meest representatieve overzicht dat wij van deze kunst in ons land al te zien kregen, op enkele onbegrijpelijke afwezigen (Roland Vandenberghe bijv.) en een paar even onbegrijpelijke aanwezigheden (Drybergh bijv.) na. Veruit het grootste werk dat op deze expositie aanwezig was, was dan nog uitgerekend een echt schilderij: „Lying figure with hypodermic syringe” van de tans 60 jaar oude Francis Bacon, een kunstenaar die door de Pop Art-isten en de nieuwe figuratieven graag geannekseerd wordt, maar die eigenlijk niets met hen te maken heeft. Naast Pop Art, Nouveau Réalisme en Nieuwe Figuratie kon men trouwens een groot aantal werken van deze tentoonstelling onderbrengen in nog een andere nieuwsoortige kunstdiscipline, de assemblage. Arman, Beuys, Broodthaers, Christo, Van Hoeydonck, Kienholz, Kudo, Kusama, Oldenburg, Raetz, en Spoerri zijn tans bijna klassiek geworden werkers in deze kunsttendens; ze waren te Knokke met hun beste werk aanwezig. Opvallend was ook nog dat er uit Nederland heel wat, vooral jongere kunstenaars opringen die in deze nieuwe discipline meespreken: Woody van Amen, Jaak Frenken, Reiner Lucassen, Wim T. Schippers, Co Westerik en Jakob Zekveld, Ger van Elk, Pieter Engels, Jeroen Henneman en Wim Gijzen.

Het hele Knokse gebeuren is één antiekunst-manifestatie geweest, juist dan nog in het tijdens de zomermaanden meest verburgerlijkte milieu van het land. Want Pop Art en aanverwanten willen juist weg van de burgerlijke standing, van het fatsoen, van de bezitsvorming, van de speculatie. Deze kunstenaars, of hoe moet men ze voortaan noemen, wonderdoeners? willen eigenlijk de wereld veranderen, ze willen beginnen met een nieuw tijdperk en ze kiezen daarvoor objecten, feiten, gebeurtenissen van alle dag, die wij gewoon niet meer zien, of erger nog, die tot voor enkele jaren als kitsch gedoodverfd werden. Door ze te isoleren uit hun normale omgeving krijgen die objecten reeds een apart bestaan, ze worden bovendien niet zelden gekombineerd met tegenstrijdigheden wat dan doorgaans een schok of een schokje van erkenning verwekt. En als dat eenmaal bereikt is, mag die