

INLEIDEND KADER

Materialen tegen kostprijs. Voldoende opdrachten om in eigen onderhoud te kunnen voorzien. Twee maanden per jaar geheel verzorgd en ongestoord kunnen werken in een buitenhuis. Bij deelname aan tentoonstelling verkoop verzekerd. Gegarandeerde acceptatie door galerie. Geen gevangenis indien meer dan drie maanden geen zin om te werken. Vereist: lidmaatschap kunstenaarsbond, identificatie met heersende ideologie en vriendjes. Heel veel vriendjes.

Het officiële beeldende kunstsysteem van de Sovjetunie, het Socialistisch Realisme, is zeer vernuftig. Allerlei raderen verbinden de vitale onderdelen van de Russische kunstmachine. De belangen van de kunstenaars worden door diverse Bonden behartigd. Binnen elke Bond verzamelen en verdelen verschillende 'Kombinats' de opdrachten. Het 'Fonds' financiert de Bonden, levert materialen en zorgt voor opdrachten. De 'Academie', een elite van officiële kunstenaars, bepaalt de officiële koers. De opleidingen hebben leden van de Academie op cruciale posten. De verschillende musea en tentoonstellingsruimten worden beheerd door leden van de Bond. Dan zijn er nog de 'salons', galeries waar tegen gesubsidieerde prijzen kunstwerken gekocht kunnen worden.

De meeste kunstenaars wonen in speciale flats: de bovenste verdiepingen en de kelders zijn ateliers. Ze kopen hun materialen, maar ook hun eten, in winkels van de Bond. Eten kunnen ze in de restaurants van de Bond. Om uit te rusten of bij te tanken zijn er de 'kunstenaarskolonies': van alle faciliteiten voorziene buitenverblijven. Met andere woorden: voor de kunstenaar in de Sovjetunie wordt goed gezorgd, tenminste: zolang het systeem nog functioneert. Want de klad zit erin.

Het Fonds, de organisatie van industrieën die voor opdrachten en materialen zorgt, kan de Algemene Kunstenaarsbond met haar 22.000 leden nauwelijks meer financieren. De bonden in de republieken willen niets meer met de Algemene Kunstenaarsbond te maken hebben. De opdrachten voor een Lenin-monument, de beste arbeider van een fabriek of een wandschildering voor een kleuterschool zijn schaars. Verffabrieken verkopen hun goederen liever aan de meest biedende dan aan de Bonden, die er maar een schijntje voor betalen. Materialen zijn daarom niet meer te koop. Het Ministerie van Cultuur ligt op zijn gat. Maar erger nog: kunstenaars weten zich geen raad.

OFFICIËLE SOVJETKUNSTENAAR WEET ZICH
GEEN RAAD MET PAS VERKREGEN VRIJHEID

Jarenlang werkten ze samen in het atelier van Kovlova's vader. Van hem leerde Katja Kovlova de kneepjes van het vak: modelschilderen, kleurgebruik, de leer van de socialistisch realistische compositie. Totdat ze gebruik maakte van haar recht om twee maanden in een kunstenaarskamp te vertoeven. Katja zag kunstenaars abstract werken, met spuitbussen schilderen. Ook zij begon te experimenteren, ze probeerde van alles. Katja stapte af van het realisme, dat ze met veel pijn en moeite beoefend had. "Mijn vader was woedend, toen ik met mijn schilderijen terugkwam. Hij heeft twee jaar lang niet meer met mij willen praten". Vader Kovlov: "Het was ook rotzooi waar ze mee terugkwam, vulgair".

Het officiële kunstcircuit van de Sovjet Unie staat op zijn kop. Sinds Gorbatsjov aan de macht is, zijn identiteit- en familiecrisissen schering en inslag. Van de ene op de andere dag is het de 'underground'-kunst die de norm bepaalt, de 'avant-garde' die geld in het laatje brengt. De kunstenaars die in de jaren '60 en '70 verboden waren zijn nu rijk en beroemd. Zij die altijd de politieke leiders hebben uitgebeeld, de communistische samenleving idealiseerden, kunnen hun villa's verkopen. Het socialistisch-realisme is taboe. Geen enkele officiële kunstenaar geeft toe ooit socialistisch-realistisch werk gemaakt te hebben. Het was magisch realisme, klassiek realisme of gewoon realisme met invloeden van Cézanne.

Sinds kort is de relatie tussen vader en dochter Kovlov genormaliseerd. Het atelier waar ze beiden hun verhaal vertellen, is een hoge, grote ruimte met een entre-sol. Er staat een bed en uit de keuken dragen zowel vader als dochter voortdurend nieuwe potten thee en schalen koekjes aan. De rekken aan de wanden staan vol met schilderijen van afscheidnemende soldaten, landschappen, boerentaferelen en portretten. Kovlov is een mooie, zeer vriendelijke man, met glanzend wit haar en een witte baard. Hij praat graag over zich zelf, maar schroomt niet het geschil met zijn dochter aan de orde te stellen. "Ik voelde me verraden. Jarenlang had ik tijd en energie in Katja gestoken, voor haar gekookt, haar lesgegeven, allemaal voor niks. En de kunstenaars in het kamp moedigden haar zelfs aan, het was vreselijk". Dochter Kovlova: "Ik vond

dat hij me in de steek liet. Het was al zo moeilijk om te breken met alles wat ik geleerd had, een eigen weg te vinden".

Dankzij haar vader is Katja opgeleid aan de meest gerenommeerde kunstacademie van Moskou, het Surikov. De helft van de leerlingen van het Surikov is dochter of zoon van een bekende Sovjet-kunstenaar. Contacten zijn belangrijk in de Sovjet Unie. Katja heeft net een tentoonstelling in de grootste officiële galerie van Moskou achter de rug, in het Huis van de Kunstenaar. Haar vroegere werk noemt ze geen kunst, maar illustratie. "Ik leerde op het Surikov te illustreren wat ik dacht of voelde bij een gebeurtenis. Ik was diep geraakt door het lot van joodse kinderen in de oorlog, dus schilderde ik joodse kinderen in de meest ellendige omstandigheden. Dat is geen kunst, dat is illustratie". Tegenwoordig maakt ze indrukwekkend sombere schilderijen. Bijna abstract, maar de ruïnes zijn nog te herkennen. Ze hoopt snel meer bekendheid te krijgen, vooral in het Westen.

Haar vader heeft vooral in opdracht gewerkt, in de socialistisch realistische traditie. Hij zegt: "Nu zou ik best een expositie met Katja samen willen, waarin twee verschillende standpunten zijn vertegenwoordigd. Haar werk is nu veel beter, heeft meer inhoud, ze moest door een fase heen". Het liefst wil hij een éénmanstentoonstelling, een overzichtsexpositie van al zijn werk. Aan de Amerikaanse toeristen die regelmatig langskomen, op zoek naar authentieke Socialistische Realistische kunst, wil hij daarom nog niets verkopen. "Maar de wachtlijst voor een persoonlijke tentoonstelling is bij de Kunstenaarsbond verschrikkelijk lang. Als je met behulp van de Bond in het Huis van de Kunstenaar wil exposeren, moet je minstens vijf jaar wachten. Katja niet, die heeft het zelf geregeld, zij huurde er een ruimte. Dat kan tegenwoordig ook. Vroeger ging alles via de Kunstenaarsbond. Misschien moet ik hetzelfde doen als zij: eerst sponsors zoeken".

Ivan Kolesnikov (1954) is een leeftijdgenoot van Katja Kovlova. Ook hij heeft lang in de socialistisch realistische traditie gewerkt. De veranderingen in de Sovjet Unie vallen hem zwaar. Kolesnikov: "Om ons heen is er misschien vrijheid, maar binnenin ons nog niet. Toen ik de kunstacademie had voltooid, wilde ik lid worden van de Bond, vanwege de privileges die daaraan verbonden zijn. Dus ik moest tientallen socialistisch realistische schilderijen maken, de stijl waarin ik ben opgeleid. Als je zoveel werken in één stijl maakt,

wordt hij deel van jezelf. Dan komt er ineens iemand die zegt: je bent vrij, je mag nu doen wat je wilt. Dat gaat niet, want je kunt niet anders, je moet eerst alles wat je geleerd hebt, al je gewoonten, al je ideeën, alles wat je in zoveel jaren hebt opgebouwd, afleren. En dat is heel moeilijk".

Kolesnikov was jaren lid van de Bond voor de Jeugd. Nu is hij, zoals veel jonge 'ex-officiële en ex-niet-officiële' kunstenaars in de Sovjetunie, 'avant-garde' kunstenaar. Het gaat hem redelijk voor de wind. Regelmatig doet hij mee aan tentoonstellingen in het Westen en hij kent veel kunsthandelaren in Moskou. Als de nood hoog is, is er altijd wel eentje die wat van hem wil kopen. "Het is nog geen echte kunst wat ik maak. Nog te sociaal bewogen, het ligt er allemaal te dik bovenop. Als je een sociaal probleem behandelt, moet dat veel subtieler". Hij laat schilderijen zien van een kudde olifanten die langzaam in drijfzand wegzakt, van de Olympus waar goden een orgie houden, van een supermarkt-wagentje dat vol zit met prachtige, maar lege pakjes.

Zestig jaar geleden waren de realisten als overwinnaars uit de strijd gekomen. Onder Lenin was deze machtsstrijd al begonnen. Hij begreep dat beeldende kunst van grote betekenis was voor de opbouw van het socialisme. Voor hem was duidelijk dat 'bourgeois kunst', kunst om de kunst, kunst als uiting van individuele ervaringen, niet de proletarische kunst van de toekomst kon zijn. Zijn grote voorbeeld waren de Peredvizkiniki, de zwervers, uit het eind van de negentiende eeuw. Deze groep jonge realisten zocht haar inspiratie in het leven van het gewone volk, in haar werk probeerde zij de sociale verhoudingen te bekritisieren en het 'gewone volk' van de wantoestanden bewust te maken. Hiertoe trok zij met haar tentoonstellingen van stad tot stad. Voor Lenin een mooi voorbeeld: hun kunst was realistisch, dus begrijpelijk voor het volk, putte haar inspiratie uit het volk en was er ook voor bestemd. En het was Russische kunst. Lenin vond niet dat er plotsklaps een nieuw soort kunst gecreëerd moest worden. De proletarische kunst van de toekomst moest wortels hebben in het verleden. Maar, ze moest scherper zijn dan het klassiek realisme; monumentaler, demonstratiever. Proletarische kunst moest een sociale functie vervullen. In het belang van het volk moest kunst ondergebracht worden bij de Communistische Partij.

"Natuurlijk heeft elke kunstenaar het recht om te maken wat hij wil, overeenkomstig zijn eigen idealen, onafhankelijk van zijn omgeving", schrijft Lenin, begin jaren twintig, in een brief aan Clara Zetkin. "Maar, je zult begrijpen, we zijn Communisten: we kunnen niet zitten wachten tot chaos zich ontwikkelt. We moeten het proces zeer bewust reguleren en vorm geven aan de resultaten."

De organisatie van deze kunst was het werk van Stalin. Hij ook gaf er een naam aan: Socialistisch Realisme. "De kunst die ons leven juist uitbeeldt, die aspecten observeert en benadrukt die ons dichterbij het socialisme brengen, is socialistische kunst. Het zal Socialistisch Realisme zijn". In 1932 verbood Stalin alle bestaande kunstenaarsorganisaties en hij verving deze door de eerste officiële bond, de Moskouse Kunstenaarsbond. Het Moskouse voorbeeld vond in alle republieken navolging, behalve in de republiek Rusland.

Iedereen die als kunstenaar door het leven wilde gaan, aan materialen wilde komen, in het openbaar tentoonstellingen wilde houden, diende lid te zijn van een bond. Om te kunnen voldoen aan de nieuwe normen kregen kunstenaars in de jaren dertig de gelegenheid om opnieuw een opleiding te volgen. Het secretariaat van een bond en van de diverse beoordelingscommissies bestond uit kunsthistorici, partijleden en kunstenaars, vanaf 1947 uit partijleden en leden van de Academie van Kunsten. De Academie is door Stalin opgericht om een kunstenaars-elite te creëren die tot taak had de officiële kunst, het Socialistisch Realisme, te canonizeren. In de jaren dertig en veertig waren kunstenaars onderling nog erg verdeeld, de situatie binnen de bonden was zeer chaotisch. Samen met partijleden moesten de leden van de Academie orde op zaken stellen en de koers van de bonden en de diverse kunstacademies bepalen.

Nog steeds zijn alle directeuren van de Bondsafdelingen en kunstopleidingen lid van de Academie. De eerste leden ervan werden door Stalin benoemd. Tegenwoordig worden ze gekozen. Het lidmaatschap is levenslang en garandeert een staatsinkomen.

Na de dood van Stalin werd in 1957 (in een poging alle bonden te verenigen) de Algemene Kunstenaarsbond opgericht. In 1958 ontstond de Bond van Rusland als conservatieve reactie op de veel te linkse Algemene en Moskouse Bond. Alexander Marozov, hoofd van de afdeling kunstgeschiedenis van de Moskouse Staatsuniversiteit: "De opvattingen van de Bond van

Rusland zijn nauw verwant aan die van de Academie. Het is een bond die terug wil naar het Rusland van vóór de revolutie. Dat is te zien aan haar werken: uiterst klassiek-realistisch, maar ook aan haar ideeën over de Russische staatsstructuur. Het liefst heeft ze de Tsaar weer terug. De Moskouse bond is altijd de meest progressieve geweest, de Algemene Bond zat aan de linkerkant van het midden".

De Algemene Kunstenaarsbond wordt door het Fonds gefinancierd. Dat zijn alle industrieën en fabrieken die materialen leveren voor elke discipline, van stoffen tot cement voor beeldhouwwerken. Daarnaast bestaat het Fonds uit alle instellingen die opdrachten leveren. De 'kombinaten' binnen de Bond zorgen voor de verdeling van de opdrachten. Elke discipline - beeldhouwen, schilderen, grafiek, textiel, industriële vormgeving - heeft zijn eigen Kombinat.

De kunstsocioloog Dondurej die een uitvoerige studie van het officiële kunstsysteem gemaakt heeft, geeft een voorbeeld: "Een universiteit zegt tegen het Kombinat: wij willen een zaal geschilderd hebben. Okay, zegt het Kombinat, dat kost jullie zoveel en het gaat een half jaar duren. Als de universiteit daarmee akkoord gaat, nodigt het Kombinat kunstenaars uit, zoekt uit wie zin heeft in de opdracht en bepaalt uiteindelijk wie hem mag uitvoeren. Meestal is dat degene die de meeste steekpenningen betaalt, of de beste maatjes met de voorzitter is. De kunstenaars die veel met stroop smeren krijgen de beste opdrachten. De universiteit heeft geen enkele invloed meer. Niet op het produkt, niet op de keuze van een kunstenaar. Van het bedrag dat het Kombinat voor de opdracht krijgt, gaat een gedeelte naar de kunstenaar, de rest naar het Fonds. Die betaalt daarmee onder meer de tentoonstellingen, de opleidingen, de ateliers, de pensioenen, de buitenverblijven van kunstenaars en de salons. Dat zijn een soort galeries waar kunstenaars tegen gesubsidieerde prijzen hun werk te koop kunnen aanbieden. Elke opdracht wordt naar omvang en onderwerp betaald. Kwaliteit speelt geen enkele rol".

De Bond organiseert regelmatig tentoonstellingen. Tot een aantal jaren geleden stelde de tentoonstellingscommissie voor kunstenaars een lijst van onderwerpen samen die uitgebeeld dienden te worden, om deel te kunnen nemen aan de expositie. Kunstenaars konden ook zelf een voorstel indienen voor een project. Ging de commissie akkoord met de uitgevoerde kunstwerken, dan werden deze tentoongesteld en aangekocht met het geld van het Fonds. Sommige onderwerpen brachten meer op

dan andere - Dostojevski was niet zo lucratief als Brezjnev - ook de omvang of de grootte maakte uit. Elk lid van de Bond krijgt in principe een voorschot op zijn inkomen van 400 roebel per maand. Aan het eind van het jaar wordt dit bedrag verrekend met de opdrachten die voor een kombinat zijn verricht, of de werken die een kunstenaar voor een tentoonstelling produceerde.

Om lid te kunnen worden van een bond en van haar faciliteiten gebruik te kunnen maken, moest men tot voor kort een officiële kunstopleiding gevolgd hebben. Een opleiding die voor veel kunstenaars al op zeer jonge leeftijd begon. Misha Sjtirev ging op zijn negende vrijwel elke middag naar een kunstclub voor kinderen, op zijn elfde kwam hij op de middelbare kunstschool van Moskou terecht, een kostschool voor toekomstige kunstenaars, vergelijkbaar met de kostscholen voor balletdansers en sporters. Daar worden de leerlingen klaargestoomd voor het Surikov. Na het Surikov doorlopen te hebben was Sjtirev volleerd kunstenaar. Hoe stak het programma in elkaar, hoe vond hij het op beide scholen? Sjtirev vertelt niet gemakkelijk. Misschien omdat hij zich aangevallen voelt. Of omdat de kunstenaars die meeluisteren voortdurend moeten lachen als we het over het socialistisch realisme en haar onderwerpen hebben. Misschien is het voor Sjtirev allemaal te vanzelfsprekend.

"Op beide scholen kregen we les in de klassiek-academische stijl, het programma was negentiende-eeuws. Je moest voortdurend stillelevens, composities en modellen natekenen of schilderen. Uit je hoofd iets maken was er niet bij. Op de middelbare school wisten we al dat er andere manieren zijn om jezelf te uiten. Natuurlijk hadden we informatie over Westerse kunst, spraken we veel met oudere kunstenaars. Iedereen wist dat je voor de officiële stijl moest kiezen, wilde je niet van school gestuurd worden en ooit een plaats in de maatschappij veroveren. De meesten ontwikkelden, toen al, op heel jonge leeftijd, in hun vrije tijd ook een eigen manier van werken. Voor ons was het een soort spel, om twee soorten kunst te kunnen maken. Tegelijkertijd beseften we heel goed dat het destructief was. Het is niet normaal, heel tragisch eigenlijk, om je op twee totaal verschillende manieren te moeten ontwikkelen".

Wat dat betreft is er nog niets veranderd in de Sovjet Unie. Jaren geleden kwam de Nederlandse kunstenaar Lilian van

Opdorp voor het eerst in Moskou. Ze was gefascineerd, door de stad, de mensen, de Russische cultuur en wilde graag een tijd tussen Russische kunstenaars werken en leven. Van Opdorp kreeg het voor elkaar om het afgelopen jaar mee te mogen lopen met wat de meest vrije klas van het Surikov heet te zijn. De klas van Salachov, de directeur van het instituut, tevens voorzitter van de Algemene Kunstenaarsbond. Stomverbaasd had Van Opdorp in de eerste uren naar de studenten staan kijken die als machines fotorealistische kunst stonden te schilderen. Ze snapt niet waarom haar klas zo vrij genoemd wordt. Of misschien toch: "Misschien omdat de studenten de achtergrond van een model zelf mogen invullen, of omdat de voeten er niet per se op hoeven".

"Thuis, in hun atelier, maken ze totaal ander werk, bijna abstract, maar toch altijd herkenbaar. Aan mij vragen de leerlingen voortdurend wat het op dit moment goed doet in het Westen, elke stijl hebben ze zo onder knie, het is wonderbaarlijk wat ze allemaal kunnen. Heel knap, technisch ontzettend goed, maar er ontbreekt altijd iets, iets eigens. Ik denk dat dat komt door de manier waarop hier wordt lesgegeven. De leraar vertelt wat je moet doen, dat een lijn anders moet, een oog groter, de leerling mag niet tegensputteren, hij voert uit. Studenten leren hier niet wat ze zelf van iets vinden".

De kunstsocioloog Dondurej denkt niet dat de programma's en onderwijsmethoden van de kunstacademies snel zullen veranderen. Vrijwel iedereen is immers overtuigd van het belang van een degelijke, klassieke opleiding. Experimenteren kun je altijd nog. Bovendien zijn de huidige docenten van een andere generatie, en zijn het de kneusjes. "Als leraar verdient je heel weinig. De kunstenaars die met avant-garde bezig zijn vinden een andere manier om aan geld te komen, de dollar is nog steeds vijfendertig keer zoveel waard als de roebel. Wat over blijft zijn dus de realisten".

Tot op de dag van vandaag handhaaft Sjtirev zijn 'dubbele stijl'. In zijn atelier annex woonkamer laat hij een aantal half-abstracte schilderijen zien van vrouwen in extase en minnende paren. Ze zijn mooi, in heldere kleuren met veel goud, beetje glad misschien. De bedoeling is dat een van de Moskouse kunsthandelaren ze doorverkoopt aan een galerie in het Westen. Tegelijkertijd toont hij een groot, rood-achtig schilderij van een staalfabriek; arbeiders scheppen als waanzinnigen kolen in een gigantische oven. Dit werk is

bestemd voor twee Amerikanen die geïnteresseerd zijn in Socialistisch Realistische kunst.

Daarnaast werkt Sjtirev voor het Kombinat voor grafische kunst. Een kleinere organisatie en daarom democratischer, zegt Sjtirev. "Echt grote opdrachten zijn er toch niet. Veel stroop heb je dus niet nodig. De jonge kunstenaars trekken het land in, om de beste arbeider van een fabriek te portretteren, een muurschildering op een kleuterschool te maken, of de 'essentie' van een staalfabriek uit te beelden. De ouderen mogen in Moskou blijven: landschappen en stillevenen schilderen". Samen met Ivan Kolesnikov brengen we een bezoek aan zijn Kombinat. In een kamer staan allemaal schilderijen die gemaakt zijn naar aanleiding van het 900-jarig bestaan van de stad Sjatki: verschillende portretten van een beroemde arbeider en katoenplukster, een fabriek, de stad Sjatki tijdens verschillende seizoenen. Sjtirev toont dia's van al het werk dat de afgelopen jaren geproduceerd is: veel portretten, fabrieken, kolchozen, tanks, militaire acties, piloten, maar ook sprookjestaferelen, kinderverhalen en landschappen en stillevenen. Bij een tractor met vrouwelijke bestuurder lacht Kolesnikov: "Kijk, een revolutionair schilderij, bijna avant-gardistisch". Het is niet duidelijk, dit is toch gewoon een tractor, net als al die andere? "Nee," zegt Kolesnikov, "Sjtirev heeft hier geëxperimenteerd met de verf. Hij is gaan schilderen, er zit structuur in dit werk, het is niet zo glad".

Het gaat niet goed met het Kombinat, vijf jaar geleden waren er nauwelijks genoeg kunstenaars om alle opdrachten uit te voeren, nu zijn er niet voldoende opdrachten om iedereen van een redelijk inkomen te kunnen voorzien. Fabrieken, kolchozen of scholen hebben geen geld meer voor dure schilderijen of wanddecoraties. Daarbij: wie wil er nog een portret van Lenin, of een schilderij over het fantastische leven in een Kolchoze? Toch zijn de verwachtingen optimistisch. "Slechter dan nu kan het toch niet gaan?" Onlangs wilde een Duits passagiersschip dertig schilderijen voor al haar hutten. Van het budget van nieuw te bouwen grote complexen, als hotels of fabrieken, moet nog steeds een deel aan kunst besteed worden. "En grote gebouwen zal de regering nooit privatiseren", denkt Sjtirev. Een belangrijker probleem vindt hij nu de opdrachtgevers. In principe mogen schilders tegenwoordig doen wat ze willen, maar opdrachtgevers beginnen

te zeuren. Ze eisen herkenbare, realistische werken. "De meesten begrijpen niets van kunst".

Voor beeldhouwers is het nog moeilijker. Voor hen is het minder eenvoudig om aan het Westen te verkopen en in de Sovjet Unie wil niemand meer een Lenin-monument. Kunstsocioloog Dondurej: "Beeldhouwers maken nu grafmonumenten. Mensen hebben tegenwoordig wat meer geld, velen laten alsnog voor hun jaren geleden gestorven vader of moeder een grafsteen maken".

Eén van de weinige kunstinstellingen waar nog wel geld in overvloed is en waar het Socialistisch Realisme nog altijd wordt beoefend, is Studio Grekov, de schilderstudio van de militairen. 33 Kunstenaars hebben het voorrecht voor het rijkste ministerie van de Sovjet Unie te werken: het Ministerie van Defensie. Zij idealiseren de daden van het Sovjet-leger of beelden belangrijke historische gebeurtenissen van het oude Rusland uit. Hun werk versiert huizen, gebouwen en steden van het leger. Soms houden zij tentoonstellingen die voor het publiek toegankelijk zijn. In een groot gebouw naast het museum van het Rode Leger zijn hun ateliers. Elk lid van Studio Grekov is verzekerd van een maandelijks inkomen, gratis materialen en de privileges waar elke officier recht op heeft. Want leden van de studio hebben de rang van officier.

Aleksei Jevctigneev is lid geworden onder meer omdat de sfeer in de Kunstenaarsbond hem niet beviel. Hij was net afgestudeerd van de Surikov-academie, maar de Bond vond werk van Surikov-leerlingen niet professioneel. "De Bond viel voor grensverleggende kunstenaars, amateuristen. Toen al, in 1978. Met mijn realistisch werk voelde ik me er niet thuis. Vandaar dat ik mijn geluk hier heb beproefd".

Volgens Misha Sjtirev probeerde vóór de perestrojka elke afgestudeerde van het Surikov lid te worden van Studio Grekov. "Ik ook, in 1982, vanwege de zekerheid, het goede inkomen. Wisten wij veel dat in 1985 het Socialistisch Realisme afgeschaft zou worden".

In Studio Grekov moest Jevctigneev voortdurend militaire taferelen maken, elk jaar minstens drie, hij had er veel moeite mee. In zijn atelier staan twee doeken op ezels met de beschilderde kant naar elkaar toe. Door een kiertje is een grote tank zien. Jevctigneev wil de ezels niet uit elkaar rijden. Hij schaamt zich. "Dit is het laatste militaire schilderij dat ik maak, het is een opdracht. Ik mag nu eindelijk mijn eigen werk maken: stadsgezichten en

landschappen. We zijn niet meer verplicht militaire acties uit te beelden".

"Toch is er sinds Gorbatsjov niets veranderd in de Sovjetunie", meent Jevctigneev buurman, Sergei Prisekin. "Twintig of tien jaar geleden waren er soortgelijke slogans, het principe was hetzelfde: kunst moet politiek zijn. Toen moest je het leger verheerlijken, nu moet je hun w.c.'s laten zien, hun stront". Prisekin toont een schilderij van een soldaat die voor een bouwvallig huisje een koe melkt. "Dat heb ik in 1980 gemaakt, als grapje. Het gaat over het geïsoleerde leven van de soldaat aan de grens. Toen kon ik dat natuurlijk nergens laten zien, want waar is de held, er is geen held. Maar ook nu kan dit schilderij niet, je ziet immers geen stront".

Prisekin is ondanks zijn kritiek het paradepaardje van Studio Grekov. Op zijn drieëntwintigste, hij is nu tweeëndertig, maakte hij een schilderij van zeven bij vier meter over een veldslag in de Tweede Wereldoorlog. Het hangt nog altijd in de Russische ambassade van Parijs. Onlangs heeft hij een vier meter breed werk, zeer klassiek geschilderd, van de nederlaag van Napoleon nabij Smolenskaya voltooid. Een opdracht van het Philharmonisch orkest van Smolenskaya.

"Prisekin", zegt de kunsthistoricus Marozov, "is het prototype van een officiële kunstenaar. Er zijn er nog maar weinig zoals hij; misschien honderd. Het kost vreselijk veel energie om te vechten voor de schaarse commissies die er nog zijn. Want dan moet je doordringen tot de oude partij-bureaucratie, contact leggen met de top van het leger. Prisekin doet dat, daar zit immers het geld, zij hebben nog opdrachten te vergeven". Prisekin zelf is uiterst geheimzinnig over de aard en hoeveelheid van zijn opdrachten. Hij zegt dat hij geen opdrachten krijgt, hij maakt wat hij wil en biedt dat aan. Het is met zijn werk, zegt hij, net als met de Aïda van Verdi. Verdi schreef een opera over Egypte toen ze daar het Suez-kanaal aan het graven waren, dus op het juiste moment.

Andere officiële kunstenaars zijn de oude Nalbandjan en Sjillov, beiden portrettist, Sidorov, de voorzitter van de Bond van Rusland en natuurlijk Glasunov, de meest bekende 'volkskunstenaar' van de Sovjet Unie. Marozov verwacht niet dat ze willen praten. Daarvoor is het onderwerp te gevoelig, het socialistisch realisme te omstreden. En inderdaad: Sjillov en Sidorov zijn er nooit, Nalbandjan klinkt telkens erg

verward, alsof hij seniel aan het worden is. Glasunov heeft geen tijd; hij moet naar 'Petrograd' en daarna naar Spanje.

Glasunov is volgens enkele kunstenaars de 'ware Sovjetburger': zeer geliefd bij zowel 'het volk', als de 'top' - mevrouw Gorbatsjov koopt zijn schilderijen graag. Anderen noemen hem 'Conjuntura': iemand die te allen tijde met alle winden meedraait. Hij is op dit moment de enige kunstenaar waarvoor 'het volk' nog bereid is urenlang in de rij te staan. Onlangs richtte hij zijn eigen school op. Toen hij nog les gaf aan het Surikov, begin jaren tachtig, konden de leerlingen die van Van Gogh of Cézanne hielden uit zijn klas verdwijnen. Glasunov maakt 'populaire kunst'. De kalender met een reproductie van één van zijn schilderijen, werd grif gekocht. Het schilderij beeldt de geschiedenis van Rusland uit. Alle politieke en religieuze leiders die ooit een belangrijke rol hebben gespeeld, zijn er op terug te vinden. Een 'register' onder aan de kalender maakt duidelijk wie iedereen is.

Binnen het officiële kunstenaarscircuit zegt iedereen voortdurend dat er sinds Stalin slechts enkele 'echte officiële', 'echte Socialistische Realistische' kunstenaars zijn geweest. Dat waren de 'slechte kunstenaars', die niets anders konden en bovendien belust waren op geld. Want met het uitbeelden van politieke leiders kon je snel rijk worden. De meeste officiële kunstenaars probeerden binnen de richtlijnen van de partij toch tot 'echte kunst' te komen, toch te kunnen zeggen wat hen op het hart lag en zelfs - heel voorzichtig - de grenzen van het toegestane te overschrijden.

Eén van de eerste groepen kunstenaars die het lukte om geaccepteerd te worden door het officiële systeem en tegelijkertijd grensverleggend te zijn, was die van de 'Streng Stijl'. Marozov: "In haar meest extreme vorm was de 'Streng Stijl' begin jaren zestig eigenlijk ontoelaatbaar. Volgens de officiële richtlijnen van toen moest de mens heroïsch uitgebeeld worden, lachend, volkomen tevreden met zijn leven. Conflict-situaties waren onacceptabel. Terwijl de Streng Stijl juist de mens zoals hij is wil uitbeelden, met al haar onvolkomenheden. De Streng Stijl nam het dus op tegen de Academie, de elite van Socialistisch Realisten. Omdat er in die tijd zoveel verschillende groepen kunstenaars waren, de een nog extremer dan de andere, kon de Streng Stijl ertussen door glippen en werd zij wel geaccepteerd."

Een generatie die het weer moest opnemen tegen de 'Streng Stijl' - vertegenwoordigers hiervan waren inmiddels

tot de top van de Bond en de Academie doorgedrongen - was die van de jaren zeventig. "De 'Jaren Zeventig'", zegt Marocov, "heeft een heel complex begrip van cultuur en persoonlijkheid, zij is reflexief, haar stijl zit vol contradicties en is erg eclectisch. Ik denk dat hij te vergelijken is met het post-modernisme uit het Westen. De Strengte Stijl is daarentegen erg gelimiteerd, hun pathos bijna naïef. En hoewel de Strengte Stijl in haar tijd een progressieve generatie was, moest ze niets hebben van de 'Jaren Zeventig'. Zij heeft het haar dan ook knap moeilijk gemaakt. De vertegenwoordigers van de Strengte Stijl waren natuurlijk ook bang om hun comfortabele positie te verliezen".

Leonid Baranov is een 'Jaren Zeventiger'. Hij is beeldhouwer. Dostojevski beeldt hij graag uit, als engel, met een varkentje, balancerend met een stoel of tesamen met andere schrijvers uit de negentiende eeuw. Baranov heeft inmiddels een gigantisch atelier, minstens vijf mensen in dienst en een eigen brons-gieterij in de achtertuin. Marozov: "Het is natuurlijk niet zo dat door de antipathie van de oude generatie Baranov geen zuurstof meer kreeg. De jaren zestig en zeventig zijn wat dat betreft een zeer interessante periode in de kunstenaarsgemeenschap van de Sovjet Unie: verschillende tendenzen konden naast elkaar bestaan. In Stalins tijd was dat onmogelijk. Daarbij was het een erekwestie om kunstenaars die je niet aanstonden toch de gelegenheid te bieden te kunnen werken. Daarom kreeg Baranov toch commissies van de staat en van het ministerie van cultuur, daarom heeft hij zo'n groot atelier. Bovendien trekt hij met zijn beelden de aandacht. Schrijvers uit de vorige eeuw zijn in Rusland erg populair."

Baranovs vrouw, Svetlana, denkt er anders over. Zij laat twee levensgrote alluminum beelden zien van een vrouw en man in arbeiderskleding. "In de jaren zeventig was dit beeld verboden." Onbegrijpelijk, dit is toch je reinste Socialistisch Realisme? "Zie je de ironie niet?" vraagt Svetlana. "Die arbeiders zien er uit zoals ze werkelijk zijn: in oude kleding, niet al te gelukkig. Daarbij werkt Leonid gedetailleerd, terwijl de vorige generatie zich nog erg houdt aan de stijl van de beeldhouwer Matveev uit de jaren dertig: strak en simpel". Het is, zegt Svetlana, niet te danken aan de generatie van de Strengte Stijl dat Baranov zo ver heeft kunnen komen. "De top van de Kunstenaarsbond zal nog eerder de avant-garde van de jaren tachtig steunen dan ons. Alle kunstenaars in de Bond zijn tegen ons." Des te schrijnender vindt de

familie Baranov het dat de voormalige onofficiële kunstenaars niets moeten hebben van alle kunstenaars die in het officiële systeem hebben meegedraaid. "Terwijl we in ons hart altijd achter hen gestaan hebben".

Het is vrijwel ondoenlijk de verhoudingen binnen het officiële kunstenaarssysteem te doorgronden, de diverse belangengroepen te onderscheiden, de allesbepalende vriendjespolitiek te kunnen bevatten. Nog moeilijker is het de veranderingen binnen de officiële stijl, noem het Socialistisch Realisme, te kunnen volgen. Voor een buitenstaander zijn die zo subtiel, alleen een grovere manier van schilderen kon al revolutionair zijn. Daarbij werd er van zoveel symboliek gebruik gemaakt...

Hoe is nu de situatie in het officiële kunstenaarscircuit is? Kunsthistoricus Marocov probeert het uit te leggen. "De Academie is eindelijk van het Socialistisch Realisme afgestapt. De Algemene Kunstenaarsbond heeft die term al jaren geleden uit haar statuten geschrapt. Natuurlijk is de artistieke smaak van de Academie niet veranderd, maar ze zijn niet meer politiek agressief. De Bond van Rusland daarentegen wel. Die is zeer conservatief: anti-perestrojka, anti-Gorbatsjov, anti-semitisch en zeer chauvinistisch. In de Algemene Kunstenaarsbond wordt op dit moment fel gediscussieerd. De Bond kan zichzelf nog net voorzien, maar er zijn heel wat moeilijkheden. De perestrojka heeft alle restricties weggenomen, maar geen nieuwe mogelijkheden gebracht. Wie moet nu de schilderijen kopen? Er zijn nog weinig rijke mensen, er is geen markt voor kunst."

"Wat er nu gebeurt is eigenlijk heel vreemd. Tot voor kort gingen de discussies in de Bond altijd over wie de opdracht zou krijgen. Welke kunstenaar was goed voor het volk. Op dit moment zijn er nauwelijks meer opdrachten, toch worden er op traditionele wijze ideologische discussies gevoerd, als het ware om een opdrachtgever te verzinnen. De laatste tijd lopen de gemoederen in de bond heel hoog op, het lijkt alsof dezelfde discussies plaatsvinden als in de jaren twintig: wie is links, wie is recht, wie is nationalistisch, wie anti-nationalistisch. Het is een Russische traditie, om dit soort ideologische kwesties aan de orde te stellen. Maar een heel domme traditie. Zij bewijst de onvrijheid van de kunstenaar, de intellectuele afhankelijkheid van de Sovjetkunstenaar. Sommigen denken zelfs dat perestrojka betekent dat je nu avant-garde in plaats van realistische werken moet maken. Nota

bene de kunstenaars die voorheen altijd stillevenen en landschappen hebben gemaakt."

Het is, denkt Marocov, de ideologie van de hofkunstenaar, die een meester nodig heeft aan wie hij zijn werk kan laten zien. Een ideologie die eeuwenlang in Rusland gecultiveerd is. Het socialisme heeft de inhoud ervan veranderd, maar niet de vorm. "De oudere kunstenaars," zegt Marocov, "willen graag een meester zien in Gorbatsjov, in het systeem, in een of andere leider. Nalbandjan, bijvoorbeeld, is heel teleurgesteld dat hij geen portret van Gorbatsjov kan maken, hij heeft alle voorgaande leiders geportretteerd. Zo is hij als kunstenaar groot geworden."

"En de jonge generatie", vervolgt Marocov, "spuugt op elke leider hier, maar zal alles doen om de sponsor uit het Westen tevreden te stellen. Als je ziet hoe goedkoop zij haar werk verkoopt, wat ze allemaal doet om in het Westen te komen. Mensonterend is het".

Ook volgens de kunstsocioloog Dondurej weten de kunstenaars zich geen raad met de pas verkregen vrijheid. Iedereen streeft nu naar een soort commerciële kunst. Zelfs de kunstenaars die voorheen een goed belegde boterham verdienden in het officiële systeem hebben zich geworpen op de 'avant-garde' die het goed doet in het Westen. Dondurej denkt zelfs dat het afschaffen van de censuur een negatieve invloed heeft gehad op de ontwikkeling van kunst in de Sovjet Unie.

"De censuur dwong de kunstenaar ertoe andere wegen te zoeken om toch de waarheid naar voren te kunnen brengen. Met behulp van symbolen, allegorieën en wat dan ook, probeerde de kunstenaar zich te uiten. Het was ook heel opwindend om kunstenaar te zijn, om net iets abstracter te werken dan eigenlijk was toegestaan. Nu maakt het niet meer uit wat je doet. Een tweede punt waarom de censuur zo positief was: er zijn in Moskou heel wat theaters, maar sommige kregen net iets meer vrijheid dan andere, omdat ze zo geliefd waren bij de leiders. In die theaters mocht een vrouw tot haar middel naakt op het toneel. Die theaters zaten dan ook propvol, het beetje vrijheid dat ze hadden werd volledig benut. Iedereen belde het ook direct door als er iets spectaculairs te zien was. Maar nu, nu je elk willekeurig toneelstuk op de bühne kunt zetten, nu mensen helemaal naakt over het toneel mogen rennen, is het bijzondere eraf. De theaters zijn dan ook leeg".

Dondurej reageert met een diepe zucht op de vraag wat de gevolgen zijn van de perestrojka. Hij zet eerst nog wat thee.

Dan barst hij los. "Het belangrijkste is natuurlijk de gewijzigde verhouding tussen het officiële en het niet-officiële circuit. Vóór de perestrojka was het officiële systeem allesomvattend, had je een kleine onderlaag van onofficiële kunstenaars, nu is het precies andersom. Daarnaast moet ik tot mijn spijt vaststellen dat Rusland een soort kolonie van het Westen is geworden, wat de kunst betreft. Kunstwerken zijn hier zo goedkoop, de Sovjet Unie wordt leeggeroofd. Een ander gevolg van de perestrojka is toch wel het gewijzigde bewustzijn van de kunstenaar. Hij is wat minder links, wat minder rechts, hij is wat vrijer. En tenslotte: ja, ach, we hebben allemaal toch een beetje last van weemoed, van heimwee naar hoe het vroeger was".

MAR OOMEN

Dit artikel is tot stand gekomen dankzij een subsidie van het Nuffic, en de Moskouse Staatsuniversiteit MGU.