

# KUNST IN BRAZILIË: DE AVANT-GARDE VAN DE JAREN 60

NINA SEREBRENICK

Om het land te bevrijden van subversieve tendensen en de communistische dreiging, greep het Braziliaanse leger, samen met grondbezitters, ondernemers en politici, op 1 april 1964 de macht via een militaire coup. Om eventueel ongelof te voorkomen, pasten ze de geschiedenis liever aan, door het de ‘democratische revolutie van 31 maart’ te noemen. Het militaire regime regeerde het land gedurende 20 jaar, en dit stond voor een geleidelijke afbouw van individuele rechten, repressie en censuur, staatsterrorisme en de creatie van een enorme staatsschuld. De regering regeerde via decreten, de *Atos Institucionais* (institutionele akten), bekend als de AI’s. De AI-1, bijvoorbeeld, liet de politie toe om misdaden tegen de staat en de verstoring van de politieke en sociale orde te onderzoeken. Ze rechtvaardigde vervolging, opsluiting en marteling. In 1965 schorste de AI-2 geheime stemmingen, om verrassingen te voorkomen. Studentenbewegingen werden onderdrukt en in 1968, en nadat de student Edson Luís werd gedood tijdens een protest, liepen 100.000 mensen in de straten van Rio (zoals we vandaag kunnen zien in de mythische foto’s van Evandro Teixeira). Maar de zaken werden alleen maar ingewikkelder. In

december 1968 kwam de AI-5 uit: het congres werd gesloten en het recht op *habeas corpus* werd opgeschort. *Jornal do Brasil* kondigde de weersverwachting aan voor 13 december 1968: “Donker. Verstikkende temperaturen. De lucht is drukkend. Het land wordt geteisterd door felle winden”. Ironisch genoeg boemde, terwijl de politiek een van haar donkerste periodes beleefde, de Braziliaanse economie explosief. Het was het ‘Braziliaanse wonder’, vooral gedreven door export en buitenlandse investeringen. De overheid liet de taart groeien alvorens ze te delen; niet iedereen kreeg een stuk, en jaren later zat Brazilië met enorme schulden. Er werd een kunstmatig gevoel van optimisme gecreëerd, geholpen door de opmars van de telecommunicatie-technologieën en, wat niet kan worden genegeerd, de fantastische campagne van Pele’s entourage in het WK voetbal van 1970.

Post-1964-Brazilië vormde de setting voor een nieuwe conceptuele artistieke avant-garde. Het was duidelijk dat een radicaal andere opvatting van de Braziliaanse cultuur en vooral van het begrip nationale identiteit nodig was, en dat die ook om een andere houding bij de kunstenaars vroeg. Dit was ook het moment waarop de geïnstitutionaliseerde kunst in vraag werd gesteld en kunst ontsnapte aan de muren van musea en galleries, via performances en interventies in de publieke sfeer. Cildo Meireles had een directe benadering van de kwestie door berichten en kritische adviezen op Coca-Colaflessen te schrijven, die hij terug in circulatie bracht, en die hij *Inserties in Ideologische Circuits* noemde. Daarna stempelde Meireles de vraag “Wie vermoordde Herzog?”

op bankbiljetten die hij ook weer in circulatie bracht – een zeer expliciete boodschap, hoewel op het moment zelf anoniem, over de journalist Vladimir Herzog, die gemarteld en gedood werd nadat hij voor ondervraging was opgeroepen. Het politieke geweld veranderde ook, indirect, doordat er grenzen geëlimineerd werden en er directe lichamelijke participatie werd gevraagd. Om uitdrukking te geven aan een nieuwe en complexe realiteit vonden kunstenaars opnieuw vormen uit die deze nieuwe werkelijkheid konden vastleggen. Volgens *Cinema Novo* filmmaker Glauber Rocha was het noodzakelijk om “het Braziliaanse probleem te incorporeren in een revolutionair expressieniveau en het publiek ‘pijn’ te doen”, om het publiek in een toestand van totale naaktheid, zonder bescherming, te plaatsen om hem/haar tot initiatief te prikkelen. Hélio Oiticica stelde de ‘anti-kunst’ voor, het object werd het ‘trans-object’, het collectieve nam het individuele over, de toeschouwer werd schepper, en heel vaak werd de straat de plek waar het allemaal gebeurde. Oiticica nam zelfs een patent op de termen *suprasensorial* en *Tropicália*, waarbij die laatste de naam werd van een culturele beweging, ontleend van de titel van een installatie die de kunstenaar in 1967 presenteerde. Het was een werk dat werd gevormd door twee ‘doordringbare’, ruimtes waarin de toeschouwer zintuiglijke ervaringen beleeft en die geleefd moet worden in plaats van waargenomen. *Tropicália*, een labyrint van houten constructies, met op de grond zand en stenen, en verder elementen zoals tropische planten, een ara en een televisie, was geïnspireerd door clichés over Brazilië, maar was ook

gebaseerd op de ervaring van het zwerven in de favela. Oiticica’s *Parangolés* – capes gemaakt om mee te dansen – was ook een conceptuele manier om de favela naar het *asfalto* te brengen. Ze werden in het Museum van Moderne Kunst gedragen door sambadansers uit *Mangueira* (een favela in Rio), en zorgden ervoor dat de kunstenaars bij die gelegenheid uit het museum werd verdreven. In datzelfde Museum voor Moderne Kunst in Rio ging de groepstentoonstelling *Nova Objetividade Brasileira* (Nieuwe Braziliaanse Zakelijkheid) van start, waar kunstenaars Lygia Clark haar ‘relationele objecten’ en ‘zintuiglijke maskers’ presenteerde, in combinatie met werken van onder andere Lygia Pape en Hélio Oiticica’s *Tropicália*. Ze verdedigden de overwinning op traditionele dragers ten gunste van nieuwe oplossingen, Braziliaanse in plaats van geïmporteerde, die de lichamelijke participatie van de toeschouwer incorporeerden. “Ik begon met geometrie, maar ik was op zoek naar een organische ruimte waar men het schilderij kon binnentreden”, zei Lygia Clark. We kunnen echo’s van de voorstellen van Hélio Oiticica & co zien in het werk van een hele generatie kunstenaars die werkzaam zijn in Rio in de late jaren zestig, zoals (om er slechts enkele te noemen) Antonio Manuel en zijn performance *O Corpo é a obra* (het lichaam is het werk) en Anna Maria Maiolino’s *Fotopoemações*, waarin poëtische gebaren uitnodigingen zijn tot ervaren. Vandaag de dag worden de echo’s nog steeds gehoord: toegankelijk, gerecycleerd en opnieuw uitgevonden – in de beste Braziliaanse stijl – in een volledig nieuwe sociale, economische en politieke context.