

ANTIEKE MOTIEVEN IN POSTMODERNE KUNST : ANNE & PATRICK POIRIER (°1942)

Wanneer men de artistieke carrière van Anne en Patrick Poirier globaal overschouwt dan ontdekt men twee constanten: het irrationele of het onbewuste enerzijds en de aandacht voor de antieke of de humanistische cultuur anderzijds. Deze zijn meer dan dertig jaar in hun oeuvre aanwezig en aan elkaar gelieerd. Dergelijke verbondenheid spruit voort uit de intense samenwerking van beide kunstenaars, complementair, elk vanuit hun eigen specifieke interesse. Anne Poirier staat voor de cultuurhistorische en archeologische dimensie, Patrick Poirier verdiept zich voornamelijk in psychologie en antropologie. Voor-noemde pijlers zijn immer samen in hun kunst aanwezig. Doorheen drie decennia hebben zich accentverschuivingen voorgedaan, doch het oeuvre heeft zich ontwikkeld zonder dat er van een specifieke kentering sprake is.

Het werk vertoont vaak sterke verschillen op vlak van typologie, materialen en techniek. Referenties naar de antieke sculptuur, architectuur en tekstfragmenten vindt men daarentegen in quasi alle realisaties terug, van welke aard ook. Het oeuvre van Anne en Patrick Poirier omvat zowel installaties als sculpturen, moulages, fotomontages, tekeningen, schets- en notitieboekjes alsook book art projecten. Soms primeert het architectuurfragment, dan weer besteden de kunstenaars meer aandacht aan de sculptuur. Marmer, brons, inox en aluminium bepalen samen met gips, houtskool, steenkool, plantenresten en papier de aanblik van het werk. Ook de vele bescheiden en fragiele dagboekjes en herbaria trekken de aandacht.

Bij een eerste kennismaking met het oeuvre valt het sterk gefragmenteerd karakter ervan op, alsook de fragmentatie in de beeldtaal. Verder stelt men opvallende schaalverschillen vast, van reusachtig tot minimaal. Fragiele organische materialen met sterk gehavende texturen treft men evengoed aan als onge-naakbaar industrieel staal. In bepaalde werken heerst er absolute duisternis, andere baden in het licht en zijn in smetteloos wit gips uitgevoerd. Anne en Patrick Poirier realiseren zowel monumentale sculpturen als kleine, uiterst intimistische dagboekjes. Het geschreven woord is nimmer veraf. Het verschijnt in de meeste werken zelf, als notitie in het dagboek, of als artist book. Vele titels van kunstwerken verwijzen direct of indirect naar een archeologische site in Italië of elders in de mediterrane wereld. Gauw ontdekt men dat dit fenomeen wortelt in de vele reizen en artistieke ontdekkingstochten die de grondslag vormen van hun werk.

Aan de basis van het kunstscheppen van Anne en Patrick Poirier liggen de archeologische inventarissen die ze naar aanleiding van hun subjectieve ex-

ploratie van antieke sites in en om Rome (ca. 1970) samenstelden. Zij tonen de sporen van hun pseudo-wetenschappelijk onderzoek in situ, in de geest van de land art. Dit langdurig onderzoek verloopt intuïtief, langs puur zintuiglijke weg en beoogt psychische inbeslagname van de site alsmede een sterke interiorisering van de opgedane indrukken. Deze benadering vereist de gevoelige sensibeleiteit waarop ook de arte povera een beroep doet. Eenmaal geïnterioriseerd ontketenen nieuwe gewaarwordingen onderhuids verborgen associaties die op hun beurt de herinnering en de verbeelding stimuleren. Dit proces blijft tot op heden de motor achter de creativiteit die steeds verder gestuurd wordt door nieuw aangeboorde bronnen (sites, literatuur, kunstwerken, wetenschappelijke studies). In het spoor van de land art hanteren de kunstenaars eigennuttige, aan de reis aangepaste documentatietechnieken. Het dag- of notitieboekje, het herbarium en de moulage zijn in een intimistische, fragiele en dus pseudo-neutrale gedaante aanwezig in de eerste inventarissen. Zij fungeren als informatiedrager en capteren indrukken die de basis vormen voor de monumentale maquette.

In de cycli uit de jaren '80 en '90 verschijnen deze documentatievormen onder een gewijzigde gedaante. Het herbarium wordt zo monumentaal dat het een installatie wordt (bijvoorbeeld in de *Theogonie*), het notitieboekje een zo luxueus artefact dat zijn inhoud van onschatbare waarde moet zijn (*Mnemosyne*). De transparante lichte moulage wordt (op)nieuw geïnterpreteerd in de vorm van een witmarmeren sculptuurfragment (*Encelade*). Men mag dus stellen dat hun archeologische inventarissen de formele typologie en het gefragmenteerde vormvocabularium leveren dat ze reeds sinds dertig jaar hanteren.

De eerste intimistische documentatie, ogenschijnlijk objectief, werd gevoed door de verfijnde sensibiliteit waartoe arte povera inciteert. In het fragiele spoor verschijnt het afwezige en daarmee ook het verlies. Derhalve tonen de verzamelde fragmenten niet zozeer het aanwezige, maar de teloorgang en de ruïne van de onderzochte cultuur. Door ze in een bad van nostalgie te drenken, extrapoleren de kunstenaars dit verlies naar een ruimere context, breder dan de archeologische, die zowel persoonlijk als collectief en cultureel te interpreteren valt. Steeds kozen Anne en Patrick Poirier voor sites met een bijzondere genius loci die hun authenticiteit tot op heden grotendeels wisten te bewaren (bijvoorbeeld Villa Medici, Ostia Antica, Villa Hadriana, Villa Lante en recenter Didyma en Palmyra). Het massatoerisme of het wetenschappelijk onderzoek hebben het specifiek karakter ervan niet ondergraven noch de betovering die ervan uitgaat opgelost. Derhalve behouden zij hun fascinerend vermogen en sluiten de belofte van een mysterie in die elke bezoeker tot ontdekkingsreiziger van zijn eigen gedachten maakt. De intense subjectieve beleving staat centraal; zij vormt het uitgangspunt van alle creativiteit, zowel de beeldende als de literaire.

De tuin van de Villa Medici vormde het object van hun eerste artistieke onderzoek. Deze renaissance tuin is volgens een helder geometrisch patroon van vierkante tuinkamers opgebouwd. Op elke hoek staat een verontrustende hermenfiguur verstild en sinds eeuwen voor zich uit te kijken. De kunstenaars legden een aantal notitieboekjes en herbaria aan (met buxus, laurier en olijf) en maakten tien moulages in Japans papier. De gestolde vellen presenteerden ze rechtopstaand, als sarcofagen, in identieke vitrines. Alhoewel hun onderzoeksveld intuïtief en dus irrationeel benaderd wordt, opteren de kunstenaars voor de uniforme opstelling van een negentiende-eeuws museum, die wetenschappelijkheid suggereert.

Vooraleer ze de volgende cyclus aanvatten, hebben Anne en Patrick Poirier maandenlang rondgezworven in de site van Ostia Antica, Romes antieke havenstad. De lage muurtjes en de complete afwezigheid van bezoekers lieten de kunstenaars toe om deze uitgestrekte site in zijn totaliteit te overzien. Slechts weinige zuilen en enkele monumentale sculpturen steken boven de terracotta muurtjes en de stoffige oranje aarde uit. Achter deze fysieke benadering schuilt een gevoelige zintuiglijkheid: de hitte op de middag, het geknars van stappen worden in de dagboeken geëvoceerd. Om dit scala aan gewaarwordingen optimaal te synthetiseren kozen de kunstenaars voor een monochrome terracotta vloersculptuur, een fictieve maquette, immens qua afmetingen en met sterke evocatieve kracht.

Letterlijk in het verlengde van Ostia Antica ligt het eilandje Isola Sacra, de begraafplaats van de havenstad. Deze necropool biedt een totaal andere aanblik en omvat een depot van witte marmeren stèles, een rijkdom aan inscripties en funeraire platen. Deze campagne die al te vaak over het hoofd wordt gezien is ongetwijfeld om twee redenen van belang. Voor het eerst immers dwalen de kunstenaars rond in een dodenstad, een imaginaire wereld van fantomen. Daarenboven stellen ze voor het eerst expliciet de vraag naar het geheugen en naar het woord, dat bij de gratie van gebeitelde letters de tijd trotseren kan. Voor de maquette, hier een monochrome vloersculptuur, kiezen ze logischerwijs het witte marmer van Isola Sacra, waarin ze cryptische boodschappen en een fictief plan beitelten.

Le Regard Inversé (1975) bekleedt zonder meer een scharnierfunctie in de ontwikkeling van het oeuvre van Anne en Patrick Poirier. Met deze performance introduceren de kunstenaars de figuur van de anonieme verteller, die in hun verdere werk de gedaante van de fictieve archeoloog-architect aanneemt. Hij onderneemt een ondergrondse tocht, een reis naar de onderwereld die hem in contact brengt met het onbewuste. De kunstenaars voeren een uitgesproken imaginaire, irrationele component binnen in de context van de archeologische

exploratie. Vanaf 1975-77, met de voleinding van *Domus Aurea* en het gelijknamig artist book kan men het oeuvre van Anne en Patrick Poirier als "archeologische fictie" typeren. De archeologische onderzoekingen, die ze zelf beoefenden, vormen de leidraad binnen hun persoonlijk mentaal universum. De fictieve archeologie laat hen toe om een eigenzinnige metafoor te formuleren voor een individuele verkenningstocht van het duistere onbewuste, met de mythische afdaling in de onderwereld als groot voorbeeld. Algauw wordt het onbewuste het voornaamste interessepunt van de kunstenaars. Ze verdiepen zich niet langer enkel in het persoonlijk, maar ook in het collectief geheugen, dat zich het duidelijkst manifesteert in de vele, vaak gelijkaardige mythen, die men in totaal verschillende culturen terugvindt.

De cyclus *Domus Aurea* (1975-77, fig. 1) poogt een beeld op te hangen van een fictieve tocht doorheen een ondergronds labyrint, metafoor van het collectief onbewuste. Zij construeren dit beeld aan de hand van een aantal fragmenten, beeldend of niet, van verschillende aard en die tot één verhaal terug te voeren zijn. De focus wordt op één passage gericht, het beeld wordt geïsoleerd uitvergroot en vormt de aanzet tot een plastische realisatie. Weer vormt een bestaande Romeinse site, Nero's paleis, het uitgangspunt, dit keer voor vier maquettes met name de *Architectures Noires*, de vergeten, door brand vernielde bibliotheek, Auseé, het mausoleum en de onbekende constructie nr. IV alsook voor het herbarium omtrent de verkoelde tuin. Deze monumentale zwarte maquettes werden in houtskool opgebouwd en vormen de achtergrond waartegen de gebeurtenissen beschreven in de publicatie *Domus Aurea, une archéologie-fiction*, zich afspelen. De keuze voor een artist book stoelt op de vele en diverse mogelijkheden van discours, die aldus de overlappings in tijds- en ruimte-ervaring het best kunnen evoceren. Met *Domus Aurea* stappen de kunstenaars blind en radicaal in de oncontroleerbare irrationaliteit. Wrede rituelen, half leesbare en cryptische formules en boodschappen, geweld en vernietiging, chaos en desoriëntatie sleuren de lezer mee in een irreële wereld, die toch in fragmenten herkenbaar is. In het boek komt voor het eerst een fictief personage aan het woord, de archeoloog-architect, die hun dubbele activiteit representeert; hij verenigt onderzoek met creatie, analyse met inventie. Met *Auseé* construeren de kunstenaars hun eerste utopie. Teruggaand op Herodotos' Historiën tonen ze in de vorm van een zwarte maquette het merkwaardige mythische eiland waar mannen en vrouwen gescheiden leefden. De basisstructuur ervan, en de opbouw van de stad, stoelt op axiaal gepositioneerde archetypen (licht-donker, dag-nacht, positief-negatief, bewust-onbewust). Met de aangeduide gebouwen en hun functies in het stedelijk weefsel, corresponderen duidelijk herkenbare mentale of psychische processen en mechanismen. Zo staat "de toren van de vragen, de zetel van de twijfel en de angst" diametraal tegenover de "zaal van de gedeelde dromen", en staat het "theater van de rituele vervloekingen" recht

tegenover dat van "de liefdevolle ontmoeting". Eenmaal de totaliteit van de stad in kaart of hier in maquette gebracht, ontdekt men een synthetische, meerduidige en bovenal poëtische metafoor voor de menselijke psyche en haar drijfveren. De ruïneuze toestand getuigt van het feit dat de harmonie die eertijds in mythische tijden regeerde, verloren is gegaan. Enkel fragmenten van die cultuur blijven over en samen daarmee, net zoals bij Marcel Möring, een groot verlangen.

Aldus treden de kunstenaars in de voetsporen van Sigmund Freud die de metafoor van de archeologie hanteerde om zijn psychoanalytische methode aanschouwelijk voor te stellen. Hij vergelijkt psychische aanslibbing met de stratificatie van afgezette aardlagen; de menselijke psyche is voor hem een even duister en omvangrijk labyrint als de Domus Aurea. De lichte desoriëntatie die met het vroege archeologisch onderzoek gepaard ging wordt geïntensifieerd. In zijn archeologische tocht door het onbewuste wordt de lezer/kijker geconfronteerd met bizarre onrustwekkende en tegelijk heel herkenbare fenomenen van de antieke of van een oude cultuur uit een mythisch verleden.

Anne en Patrick Poirier ondergraven eveneens alle wetten van logica en causaliteit, van tijd, ruimte en hiërarchie. Het fysieke zwerven vloeit over in de "errances mentales" die een intens contact met het onbewuste garanderen. De zwarte maquettes tonen de topoi waarlangs de tocht verloopt; het schaalmodel stimuleert de verbeelding optimaal. In het kleine ligt immers het grootse vervat. Het artistiek boek *Domus Aurea* biedt immers – mede door zijn vormgeving – de mogelijkheid om de plastische realisaties (de maquettes, herbaria, boeken) in het narratieve weefsel als een hechte symbiose te verankeren. In meer recente publicaties (de fictieve Gallimardreeks, 1990-93) fungeren de dagboekfragmenten of de brieven als begeleidende commentaar in de marge. Zowel het literaire als het beeldende werk, evengoed uit de jaren '70 of '90, is gebaseerd op de postmoderne esthetica van het fragment.

De antieke en antikiserende sculpturen die Anne en Patrick Poirier op hun tochten door de sites en historische tuinen (vanaf ca. 1980) ontmoetten slaan een brug naar de Griekse mythologie. Ze integreren voorstellingen van archetypische monsters, medusa, reuzen,... Anne en Patrick Poirier ontdekten dat deze "klassieke" motieven als symbool fungeren van het onbewuste, de irrationele ideeën en krachten die de psyche regeren. Hun antieke verschijningsvorm en achtergrond laten de kunstenaars toe dit vormvocabulary zonder enige moeite in de archeologische fictie te integreren. De fictie wordt er zelfs overtuigender, herkenbaarder op. Het immaterieel karakter ervan wordt versterkt; alle motieven en settings vertonen affiniteiten met het Dionysische van de deconstructie. Daarbij komt dat de Griekse mythologie slechts in fragmenten tot ons gekomen is. Wij kennen de Griekse goden en helden slechts fragmentair; breukstructuren en meerduidigheid zijn in mythologische verhalen legio.

Via deze mythologische motieven introduceren Anne en Patrick Poirier betekenisvolle jungiaanse archetypen in hun universum. Daarmee beroeren ze het collectieve onbewuste. Jung distilleerde zijn archetypen en bipolaire ideeënparen uit mythologieën; Anne en Patrick Poirier voeren ze via het discours van de fictie naar een mythisch antiek verleden terug. De accumulatie van deze motieven versterkt het irrationeel karakter en drijft zowel de herkenbaarheid als de verwarring ten top. Door deze motieven (bijvoorbeeld Medusa) en ideeënparen (licht/donker, goed/kwaad,...) in de labyrintische verhaalstructuur op te nemen synthetiseren ze het individueel en collectief onbewuste, verzoenen ze Freuds opgravingen en labyrint met Jungs archetypen. Het geheel wordt in een klassiek kleedje aan de toeschouwer gepresenteerd.

Via de topoi van de fictie creëren ze niet alleen een verhaalstructuur maar introduceren ze het begrip cultuur. De bibliotheek, het museum en de stad zijn er de voorbeelden bij uitstek van. In de bibliotheek worden de waardevolle realisaties van kunst, wetenschap en literatuur bewaard. Zij geldt als symbool voor het collectief (cultureel) geheugen en bewaart de cultuurdrager bij uitstek, het boek. Het is bijzonder significant dat de meeste boeken of teksten in het oeuvre van Anne en Patrick Poirier slechts partieel, slecht of helemaal niet leesbaar zijn. De cultuur is aan vernietiging onderhevig; slechts flarden zijn bewaard gebleven en zij is slechts beperkt kenbaar. Zowel de teksten als het beeldend werk van Anne en Patrick Poirier geven telkens weer voldoende informatie om het geheugen van de kijker te prikkelen en zijn verbeelding te stimuleren. Ofwel tonen ze een betekenisvol deelfragment, als sleutel, en doen ze beroep op het collectief geheugen, ofwel voeren ze een afschermdende ingreep uit op een herkenbaar gegeven. Derhalve creëren de kunstenaars bewust een waas die zowel qua tijd, ruimte als subjectieve implicatie een afstand creëert.

Iemand die zelf zijn mythische wereld creëerde, op grond van zijn persoonlijke herinneringen en in de vorm van uitzonderlijke architectuur, is de Romeinse keizer Hadrianus. In haar opus magnum *Les Mémoires d'Hadrien* (1952) laat Marguerite Yourcenar deze keizer-filosoof aan het woord. Hij maakt de bilan op van zijn leven. Uitermate lucide beseft hij hoe subtiel en delicaat het evenwicht is tussen wat van hem verwacht en waartoe hij gedreven wordt, tussen publiek en privaat, zijn verstand en zijn hart. Zijn villa in Tivoli bestaat uit een aaneenschakeling van architecturale deelfragmenten, integrale citaten van afzonderlijke constructies. Van alle verschillende gebouwen en plaatsen in zijn rijk, waarvan hij zeggen kon daar gelukkig te zijn geweest, bouwt hij een miniatuur. Op die manier wordt zijn herinnering letterlijk zijn eigen leefwereld; hij bewoont zijn eigen mentaal universum.

Deze nadruk op het ideële bracht de kunstenaars ertoe te kiezen voor een immaterieel, haast ontastbaar materiaal. De werken uit de *Villa Adriana* cyclus (fig. 2) zijn in wit gips uitgevoerd, minimaal van vormgeving en ontdaan van

alle details of textuur. De ruimtelijke opbouw van de Villa Hadriana zelf bestaat uit een afwisseling van grote en goed gedefinieerde open ruimtes en gesloten massa's en vertoont derhalve affiniteiten met de geest van het minimalisme. Vandaar dat schaal en verhouding tot de ruimte in deze cyclus op de voorgrond komen. Letterlijke citaten (*Théâtre maritime*) worden afgewisseld met herinterpretaties (*Hommage à Piranesi*, - die zelf hallucinante etsen realiseerde van de villa -) en met pure utopieën (*Utopie circulaire*), die gebaseerd zijn op vaste architectuurpatronen aldaar aanwezig.

Aan het einde van de jaren '70 ontwikkelt zich, naar aanleiding van het onderzoek in de Villa Hadriana, een dialoog tussen twee polen die archetypes incarneren: het duistere, materiële, gehavende en chaotische versus het heldere, immateriële, volledige, ordelijke. Daarmee zetten de kunstenaars visuele bakens uit voor het mentale spanningsveld waarbinnen het verdere kunstscheppen zich zal afspelen. Deze dualiteit verbeeldt de dichotomie die het verdere oeuvre bepaalt. Zij manifesteert zich onder verschillende gedaantes en laat meerdere interpretaties toe. Men onderscheidt aanwezigheid en afwezigheid, realiteit en fictie, individualiteit en collectiviteit, orde en chaos, het Apollinische en het Dionysische principe, de klassieke en barokke esthetiek. Met een waaier aan technieken beogen ze in dit spanningsveld een poëtische ruimte te scheppen, waarin associaties kunnen ontspruiten en zich er vrijelijk kunnen voortbewegen. Deze nieuwe impuls met het accent op het utopische en het cerebrale ging uit van het onderzoek van de villa en wortelt in de excentrieke opzet ervan. Op basis van de subjectief doorleefde herinnering bouwde Hadrianus zijn eigen utopie en bewoont de synthese van beiden. Heel uitzonderlijk overlappen de tegenstellingen elkaar volledig, net zoals verleden en toekomst voor Hadrianus in het heden samenvallen. Het onderscheid in materiaalgebruik dat we doorheen het oeuvre aantreffen wortelt in dezelfde attitude. De sterk materiële texturen, zwaar en rijk maar gehavend, tonen de sporen van het verleden en visualiseren de herinnering. De cleane witte oppervlakken ogen even immaterieel en ongenaakbaar als droom, utopie en het abstracte idee van de toekomst. Het vaak geraffineerde materiaalgebruik in het oeuvre van Anne en Patrick Poirier weer spiegelt de gesofistikeerde meerduidigheid van hun denkbeelden.

Vanaf het begin van de jaren '80 wint de beeldhouwkunst aan belang in het artistiek onderzoek. Deze nieuwe interesse wortelt in de exploratie van maniëristische tuinen in en om Rome en Firenze, waar de kunstenaars oog in oog stonden met sculpturen die hen vanuit het verleden aankeken. Naast de natuurlijke - zintuiglijke component van de tuin waren het vooral de starende blikken van de roerloze sculpturen die de genius loci determineerden. Deze maniëristische voorstellingen vertolken voornamelijk de antieke mythologische motieven die we eerder, naar aanleiding van Jungs archetypen, vermeldden (medusa, reu-

zen...). Anderzijds verdiepen de kunstenaars zich in de schaalvergroting en in psychische implicaties van het gigantisme, namelijk een toenemende irrationaliteit. De gigantomachie verleent immers een symbolisch - mythologische gedaante aan het conflict tussen strikte ratio en brute irrationaliteit, orde en chaos.

Het ensemble dat aan de strijd tussen Goden en Giganten is gewijd omvat drie monumentale sculpturen, een installatie in een tuin en een paar kleinschalige interpretaties in de periferie. Geïnspireerd door de vele reusachtige sculpturen in Toscaanse maniëristische tuinen (Bobolituin in Firenze, Sacro Bosco in Bomarzo of de reus van Pratolino) en onder de indruk van de hallucinante voorstellingen in het Palazzo del Té in Mantua, tonen Anne en Patrick Poirier niet de strijd maar "the day after" van de gigantomachie. De keuze van het reusachtige onderwerp verraadt de blijvende interesse voor schaal en de psychische impact ervan, die in de vorige cyclus - in minimalistische vorm - aanwezig was. De sculpturen van de Gigantomachie vertolken passages uit de Theogonie van Hesiodos en het resultaat van het conflict tussen de Giganten, de onbehouwen vertegenwoordigers van het aardse, het materiële, de chaos, en de Olympiërs, die geacht worden het ideële, het abstracte en de orde voor te stellen. De kunstenaars grijpen naar voor hen nieuwe, maar klassieke en stevige materialen als brons, en gebruiken het water dat herhaaldelijk in Hesiodos' tekst voorkomt. De werken zijn gewijd aan Mimas, Enceladus en Ephialtes: vrijwel onbekende namen, die in klassieke opleidingen zelden vermeld worden. Hun aandacht spitst zich toe op duistere personages, onbekende vertegenwoordigers van al wat verborgen en primair, en misschien daarom wel des te fundamenteeler is.

In Fattoria di Celle realiseerden Anne en Patrick Poirier in een privé-tuin *La mort d'Ephialtès*; hij wordt door Jupiters pijlen in het oog getroffen. Het werk verenigt een gefragmenteerde beeldtaal, met een setting die haast letterlijk door Hesiodos beschreven wordt. Het drama speelt zich immers af in een ravijn. Het subtiele samengaan van kunstmatige en natuurlijke desintegratie, van kunstmatig fragment en natuurlijke overwoekering, draagt ongetwijfeld bij tot de overtuigingskracht ervan.

Dit dramatische medusamotief was één van de geliefkoosde onderwerpen van maniëristische kunstenaars; zowel in tuinen als bij een kunstenaar als Caravaggio ziet men interpretaties vol geweld, dramatiek en dynamische metamorfose. Na een relatief bescheiden gorgonenkop op het schild, volgde een interpretatie in de vorm van een Romeinse spiegel, met zwaard op een altaartje; het haar refereert aan Caravaggio. De derde, minst letterlijke interpretatie, toont het gezicht van de Medusa dat in het zwarte water weerspiegeld wordt (fig. 3).

De tijdsdimensie, eeuwigheidswaarde en duurzaamheid nemen de kunstenaars systematisch onder de loep naar aanleiding van de *Lost Archetypes*. Zij

formuleerden romantische mijmeringen over de vergankelijkheid der dingen. Via het ironiserend industrieel aluminium en staal, clean en ongenaakbaar, dat ze voor antieke architectuurfragmenten hanteren, creëren ze minimalistisch ogende hedendaagse vanitasmotieven waarin bekommernis om de eigen culturele conditie letterlijk weerspiegeld wordt.

Om deze angst te bemeesteren verdiepten de kunstenaars zich aan het einde van de jaren '80 in Hesiodos' *Theogonie*. In deze oudste Griekse kosmogonie wordt verklaard hoe orde uit chaos ontstond. Alle Griekse goden corresponderen in mindere of meerdere mate met een psychische functie. In de *Theogonie* (fig. 4) wordt een verbinding tot stand gebracht tussen het onbewuste en de antieke cultuur, die Anne en Patrick Poirier sinds jaar en dag interesseert. Via de studie van Hesiodos treedt het sacrale woord en de kracht ervan binnen in het oeuvre. De kunstenaars onderzoeken het spanningsveld tussen sacraal woord en antropomorf beeld. Ze worden geboeid door het sacrale aspect en kiezen voor een vormtaal die naar christelijke devotie verwijst. De tekst wordt bij wijze van paradox als icoon gepresenteerd met kaarsjes en palmtakjes; de buxus krijgt nu een christelijke betekenis die er niet was bij de herbaria. Voor de tekst kiezen ze krachtige Griekse letters, in zilver, en dus immaterieel, Grieks, omwille van het hermetische en het sacrale karakter. Weer eens blijkt hun interesse voor het chthonische: de tekst wijst erop dat uit de chaos de aarde voortkwam. Omwille van zijn tactiele kwaliteiten, zijn ruwheid en vooral zijn buigzaamheid kozen de kunstenaars voor zink. Net zoals de chaos en de prima materia valt dit materiaal immers te vervormen en te transformeren

De kunstenaars peilen naar de duistere irrationaliteit die het sacrale kenmerkt en noemen deze cyclus terecht *Krypta*, het verborgene dat op een profane manier heilig is. Van dan af, 1989, worden de sporen van de archeologische campagnes meer en meer als relikwie ter aanschouwing voorgesteld. In het fragiele spoor verschijnt het wezen, de ziel, het geprofaniseerde allerheiligste van de mensheid. Dit kloppend hart van de cultuur, de kern van de West-Europese culturele identiteit wordt als relikwief gekeerd en haast vereerd. Met *Anima Mundi*, *Memoria Mundi* confronteren Anne en Patrick Poirier de hedendaags toeschouwer met het wezen dat de mens tot cultuurmens maakt, de ziel van de wereld, het geheugen van de mensheid. Het beeldend werk uit deze cyclus is sterk metaforisch van aard; in de begeleidende geschriften daarentegen ventileren de kunstenaars op een veel anekdotischer manier hun ongenoegen omtrent de algemene nivellering waaronder onze cultuur gebukt gaat. Ze uiten hun bekommernis en vrezen dat onze beschaving daardoor aangetast wordt. Het beeldend werk reveleert het waardevolle aan de toeschouwer, in een aura die tot aanschouwing uitnodigt en finaal tot introspectie aanzet. Ondanks de fin de siècle malaise en het heersend cultuurpessimisme, vervallen Anne en Patrick Poi-

rier niet in cynisme maar poneren de noodzaak om de cultuur en de culturele identiteit te koesteren.

Voor het eerst in tien jaar doen Anne en Patrick Poirier weer een beroep op een monumentale maquette, de voorstelling van de fictieve stad van het geheugen, Mnemosyne. In zijn Theogonie had Hesiodos immers Mnemosyne de moeder genoemd van de negen muzen: hij beschouwt het geheugen als bron van alle kunst. Net zoals het zwarte *Auseé* een eigenzinnige architecturale metafoor was voor het menselijk psychisme, zal het stadsplan van het witte *Mnemosyne* het geheugen én het functioneren ervan in beeld brengen.

Met Frances Yates' publicatie¹ omtrent de geheugenkunst in het achterhoofd, verlenen ze het theater een centrale plaats in hun poëtische metafoor. Omdat het totale geheugen in de hersenen vervat zit, kiezen ze voor een basisvorm met de verhoudingen van een schedel, immaterieel wit en eenvoudige geometrische vormen, symmetrisch langs een as, omwille van het abstracte karakter. De as die van Chronos naar Chaos verloopt, wordt gesneden door Eros en Thanatos. In de zones ertussen zijn fictieve schermen opgesteld, waarop beelden geprojecteerd worden. Zo staan de beelden van verlangen en extase tegenover deze van vanitas en melancholie. Het observatorium van de perceptie bevindt zich tegenover dat van de intuïtie. Het geheugen lag aan de basis van de allereerste archeologische inventarissen, die de onderliggende processen ervan onderzochten. Met *Mnemosyne* is zij het onderwerp zelf geworden van een poëtische metafoor.

De notaboekjes en de herbaria ondergingen een gedaanteverwisseling en zijn de schetsen en plannen geworden van de fictieve archeoloog-architect. De persoonlijke reisnotities maken plaats voor losse schetsen, kalk- en millimeterpapier en soms ook faxberichten. Voor het eerst presenteert het imaginaire zich in de vorm van banaal kantoor materiaal.

Daarnaast worden de vondsten van de opgravingen heel zorgvuldig getoond in precieuze kabinetten. Fictieve artefacten opgegraven in het al even fictieve Mnemosyne worden ernstig onderzocht, becommentarieerd en haast didactisch aan de toeschouwer gepresenteerd.

Anne en Patrick Poirier hebben het concept cultuur in de loop van hun carrière uitgebreid. Het betreft niet langer de antieke Grieks-Romeinse beschaving maar het culturele erfgoed dat de mensheid sinds zijn bestaan overal ter wereld opbouwt. Dit rijke en sterk heterogene erfgoed wordt zorgvuldig bewaard in *Mnemosyne*, de metaforische stad van het geheugen, die individuele met collectieve herinnering van de mensheid verenigt. Daar zijn verleden, he-

¹ Yates, F.A., *De Geheugenkunst*, Amsterdam, Bert Bakker, 1990.

den en toekomst geen chronologische onderscheiden categorieën meer maar aparte verschijningsmomenten van een zelfde cultureel geheugen.

Anne en Patrick Poirier beroepen zich doorheen hun volledige oeuvre op de postmoderne esthetica van het fragment. Om tal van redenen functioneert het discours van de archeologische fictie perfect in de postmoderne context. Het incarneert alle karakteristieken die men traditioneel met het postmodernisme verbindt. De archeologische fictie is immers geconstrueerd als een persoonlijk vertoog van fragmenten, tekstuele en beeldende, die in een disjunctieve structuur open aan elkaar gelieerd zijn. Intertekstuele ingrepen, open of verhulde citaten, pastiches en technieken van appropriation liggen in het oeuvre vervat. Het resultaat is een meerduidig werk, waarvan de heterogeniteit en het eclectisch karakter het open pluralisme van geest weerspiegelen. De strikte logica van oorzaak en gevolg heeft afgedaan; causale verbanden lijken minder waarschijnlijk dan bizarre toevalligheden. Fictie haalt het op feit. De logische ervaring van tijd en ruimte die de mens in staat stelde zich in de wereld te oriënteren is ondergraven; het subject verliest zich in zijn chaotische omgeving. In deze esthetica van de deconstructie creëren de kunstenaars bewust een kloof tussen woord en beeld, beeld en beeld, woord en woord. Men kan spreken van een breuk tussen de samenstellende deelfragmenten, precies zoals er een kloof bestaat tussen de scherven van een archeologisch artefact of tussen de trommels van een omvergevallen zuil.

Anne en Patrick Poirier putten bij voorkeur uit bronnen die zowel de klassieke als (neo)barokke of irrationele component in zich dragen. De imposante architectuur en sensualistische sculpturen uit de hellenistische periode stoelen op de klassieke traditie. Tegelijk incarneren ze de psychische onrust, desoriëntatie, het exces en het irrationele die Omar Calabrese met het ontgrenzende DYS van het postmodernisme verbindt². In de maniëristische inspiratiebronnen ontdekten de kunstenaars mythologische motieven als medusa en de reuzen die de irrationele chtonische krachten, manifestaties van het Dionysisch geweld in een antikiserende gedaante visualiseren. Ook het maniëristisch objectief van de harmonia discors wordt gerealiseerd via esthetische principes die aan de postmoderne geest verwant zijn. Vermenging van stijlen, mogelikhedsvorm, multimedia, het spel van feit en fictie, meerduidigheid getuigen van een vergelijkbare smaak. Ten tijde van het maniërisme werd het geestesleven gekenmerkt door een oncontroleerbare innerlijke onrust, chaos, die enkel in de hedendaagse cultuurconditie zijn gelijke kent. Toen leefden evenveel vragen,

² Calabrese, O., *Neo-Baroque. A Sign of the Times*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1992.

evenveel onzekerheden als vandaag. Evenzeer voelde de maniërist dat de cultuur in zijn bestaan werd bedreigd.

Giambattista Piranesi verbond als eerste het antieke archeologisch erfgoed van Rome met een woekerende irrationaliteit. Hij verleende de stad daarmee zijn tragische, romantische schoonheid. Hij ondernam archeologische exploratietochten; door de sterke subjectieve beleving transformeerden de antieke ruïnes zich in koortsige visioenen van vergankelijkheid en tijdloosheid, waar de "afgrond van het ik" verscheen. Doordat hij zijn etsen vanuit het (architecturale) fragment opbouwt kan Piranesi gemakkelijk de verwachte volgorde omkeren, een bezwaarde herhaling inlassen en losstaande zaken aan elkaar koppelen. Deze compositorische voorschriften voor het sublieme vertonen opvallende stilistische affiniteiten met de hedendaagse postmoderne beeldtaal. Het op hol geslagen postmoderne levensgevoel vertoont sterke gelijkenissen met Piranesi's *terribilità*.

Vergelijkt men het oeuvre van Anne en Patrick Poirier met de kunst uit de twintigste eeuw, dan blijkt dat zij niet citeren of ontleen. Niettemin kan men van intense verwantschap spreken met de *pittura metafisica* van Giorgio de Chirico. Net zoals de kunst van de Chirico wortelt het werk van Anne en Patrick Poirier in de *italianità* en spitst het zich toe op de tweespalt die de (post)moderne cultuur bedreigt. Technologische vernieuwingen dreigen ons immers van onze wortels en culturele identiteit te vervreemden. De Chirico wijst op de desoriëntatie en aliënering, de dialectiek van aan- en afwezigheid; hij benadrukt de dreigende leegte wat hem de status van postmoderne cultfiguur verleent.

Onderzoeken we de raakpunten met de eigentijdse kunstuitingen, dan onderscheiden we duidelijke verwantschappen met de artistieke ontwikkelingen in Frankrijk en Italië, de twee landen waar de kunstenaars hun thuisbasis hebben. De gevoelige sensibiliteit waarmee ze omgaan met arme, fragiele en organische materialen is aan de Italiaanse *arte povera* schatplichtig. Van praktisch alle kunstenaars vertonen Anne en Patrick Poirier het meest affiniteiten met Giulio Paolini en Jannis Kounellis. Beide kunstenaars hanteren de gipsen moulage van antiek beeldhouwwerk als sleutel in hun beeldtaal. Paolini introduceert de witte sculpturen in zijn uitgesproken conceptueel discours. Ze fungeren als toonbeeld van de traditionele beoefening, van een opleiding in de schone kunst en vormen als dusdanig een aanzet om over esthetische principes en receptie te reflecteren. Voor Kounellis gelden zij als exponent van een artistieke traditie en een maatschappelijk bestel die hebben afgedaan. Kounellis' impact op de kunst van Anne en Patrick Poirier situeert zich op het vlak van materiaalkeuze en texturen. Goud, steenkool, houtskool, vuur zijn bij Kounellis nog met de symbolische betekenis van mentale en maatschappelijke metafoor beladen. Anne en Patrick Poirier integreren deze betoverende, vaak gehavende, maar altijd graf-

finerde tactiliteit in hun archeologische fictie. Het destructieve karakter ervan suggereert het verleden en de apocalyps, de sofistisering appelleert aan de hoge graad van de cultuur.

Wanneer we peilen naar de impact van de Franse kunst op het oeuvre van Anne en Patrick Poirier dan ontdekken we vaak de door Proust ingegeven nostalgische attitude ten aanzien van het object van de nouveaux realistes. In diezelfde geest beschouwen en ervaren Anne en Patrick Poirier het object als een materieel vehikel beladen met affectie dat de herinnering stimuleert. Daarnaast ligt ook de invloed van de nieuwe menswetenschappen aan de basis van het subjectief geïnterioriseerd onderzoek van de Spurensicherer.

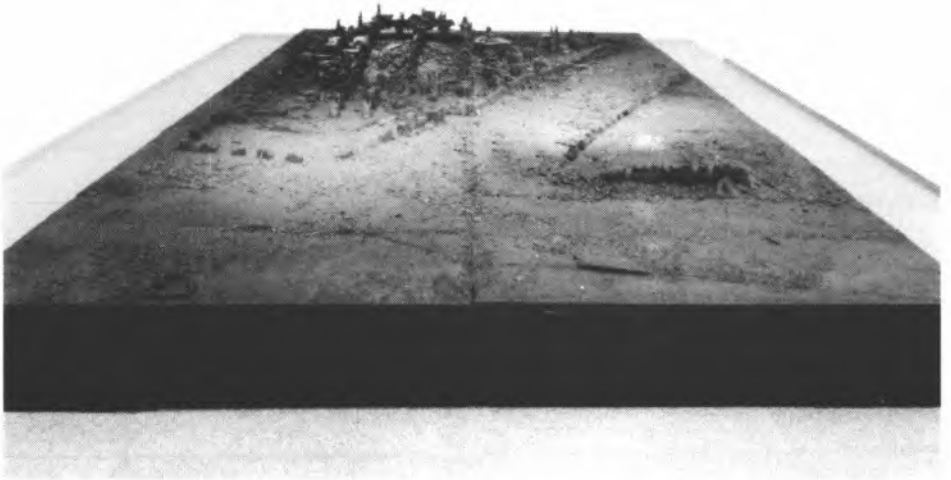
De toenemende aandacht voor het collectief of cultureel geheugen verschijnt als betekenisvol teken aan de wand op het einde der jaren '80 en vooral '90. In het kader van de fin de siècle malaise en de globalisering wordt de vraag naar de culturele identiteit pregnant en door vele kunstenaars luidop geformuleerd. De angst voor het verlies zet Anne en Patrick Poirier ertoe aan de laatste sporen te bewaren voor het nieuwe millennium.

Het ganse oeuvre van Anne en Patrick Poirier kan uiteindelijk als een groot rhizoom beschouwd worden, Gilles Deleuzes open en postmoderne structuur bij uitstek. Eerder suggereerden we reeds dat Calabreses neobarok en Jencks new classicism³ geen tegenspraak zijn en dat het simultaan aanwezig zijn van opposanten de kern van de postmoderne stijl van Anne en Patrick Poirier uitmaakt. Ook in de inspiratiebronnen vinden we deze dualiteit terug. De kunstenaars verkiezen duidelijk het ontgrenzende DYS dat Calabrese met het postmodernisme verbindt en waarin het op drift geslagen levensgevoel zich uitdrukkelijk toont.

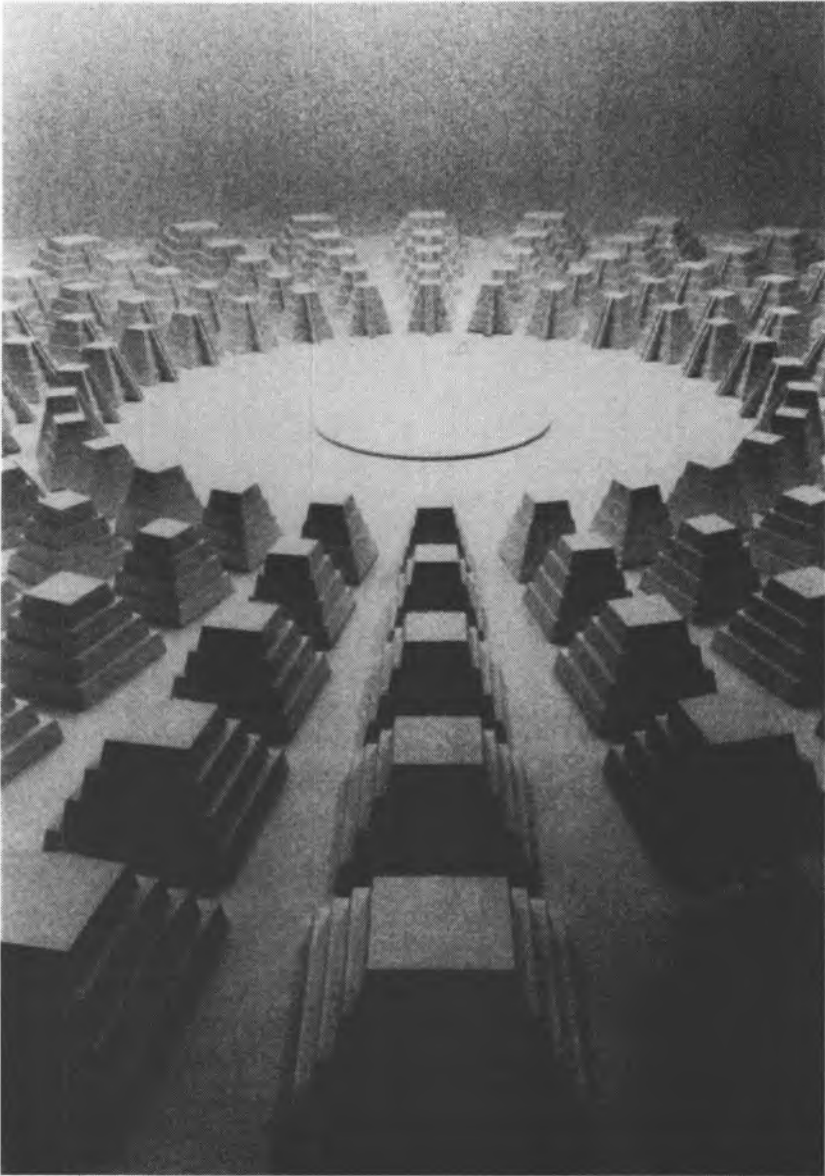
Via het vertoog van fragmenten dat de archeologische fictie is verlenen Anne en Patrick Poirier op metaforische wijze gestalte aan de substantiële vragen die hen en hun tijdgenoten bezighouden. Op erudiete, fijngevoelige en persoonlijke wijze formuleren ze oprecht de vraag naar eigentijdse culturele identiteit en de betekenis van het individu. Deze culturele identiteit bestaat slechts bij gratie van het individu dat de cultuur in zich meedraagt en doorgeeft. Daardoor verbinden ze het individueel geheugen van de mens met het collectieve geheugen van de mensheid. Tegen de verwarrende achtergrond van een cultuur in overgang tekent de kunst van Anne en Patrick Poirier zich af als een subjectieve, poëtische en bovenal humane archeologie van de herinnering.

Francisca VANDEPITTE

³ Jencks, Ch., *Postmodernism. The New Classicism in Art and Architecture*, London, Academy Editions, 1987.



Figuur 1. *Domus Aurea, La Bibliothèque Noire*, 1976, hout, houtskool, steenkool en water, 1000 x 500 cm., Museum Ludwig, Keulen



Figuur 2. *Villa Adriana, Utopie Circulaire*, 1980, 140 piramiden in gips, 700 cm. diameter, privé collectie, Parijs



Figuur 3. *Méduse et son double*, 1983, brons, water, 54 x 82 x 82 cm., privé collectie, Parijs



Figuur 4. *Theogonie*, 1989, metaal, bladzilver, buxustak, votiefkaars, 100 x 60 cm., privé collectie, Parijs