

KUNST BEELD

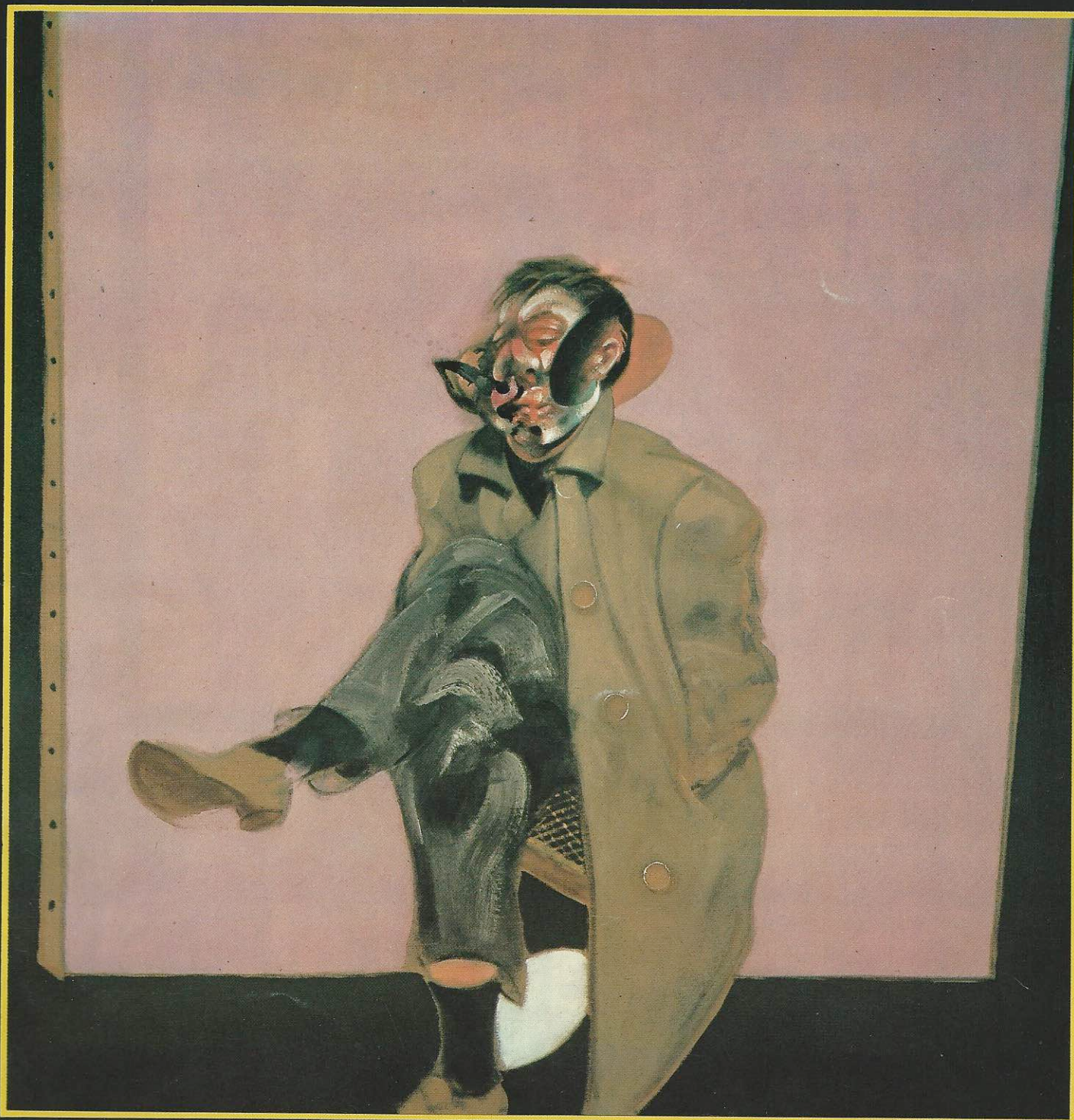
TIJDSCHRIFT VOOR BEELDENDE KUNST

JULI/AUGUSTUS 1985

FRANCIS BACON
IN LONDEN

DE ONDERKANT VAN AMERIKA

VENUS TE LIJF





Constant; 'Orpheus II', olieverf op doek, 80x83 cm, 1983.

UTRECHT TOONT DE NIEUWE CONSTANTS

Ook zijn tweede schildersleven - een kleine kwarteeuw na de achteraf zo geroemde 'Cobra'-tijd - maakte Constant openbaar met zoiets als een manifest. In 1975 schreef hij in een mededelingenblad van het Centraal Museum te Utrecht een verklaring, die eindigde met de kreet: 'Leve de kunst!'. 'Weg met de anti-kunst!'. Twintig jaar lang had hij vooral gewerkt aan het construeren van een toekomstbeeld ('New Babylon'). Maar destijds verdiepte hij zich al weer enkele jaren in de schilderkunst. In Europese musea bestudeerde hij oude meesters. In 1978 exposeerde hij in het Stedelijk Museum te Amsterdam werken in een zeer gecultiveerde trant, in kostbare gouden lijsten. 'Weg met de anti-kunst' schreef hij nogmaals in de catalogus. Dat was helemaal tegen de draad in van wat als actueel mocht gelden.

Constant, die zich nooit heeft onderworpen aan de sociale controle van de

spraakmakende gemeente in de kunst, merkte naar aanleiding van de verbijsterde reacties op, dat alles in orde zou zijn gevonden als hij in de jaren vijftig al zo had geschilderd en daarentegen op zijn nieuwe tentoonstelling werk had getoond, dat was geschilderd zoals hij het in de jaren vijftig werkelijk heeft gedaan. Intussen heeft hij zijn eigen weg vervolgd en het Centraal Museum krijgt (van 20 juli tot 2 september) de primeur van zijn nieuwste doeken. Of daar ook de grootste bij zullen zijn hangt af van de ruimte, die beschikbaar gemaakt kan worden.

Wat het aantal werken betreft is de tentoonstelling in elk geval niet groot: een tiental doeken. Toch is dat vrijwel heel het resultaat van meer dan vijf jaar. Hij is nooit een schilderijenmaker geweest, ook niet toen hij evenals de andere 'Experimentelen' impulsief en snel werkte. Tegenwoordig laat hij een schilderij heel geleidelijk rijpen. Dikwijls begint hij de

dag in zijn atelier met een bak terpentijn en een lap, om zoveel mogelijk weer van het doek weg te wassen wat hem van de vorige dag niet bevalt. Op zijn 65ste vindt hij, dat het schilderen moeilijker is geworden.

Vroeger kon hij voor zijn werk een ideologische rechtvaardiging geven. De behoefte daaraan heeft zijn collega Nic. Blans sr. in het 'Museum-journaal' van oktober 1974 'het Constant-syndroom' genoemd. Nadat hij met 'New Babylon' over een toekomst die nog steeds uitbleef voorlopig zijn laatste woord had gezegd, bleef hij schilderen omdat hij nu eenmaal schilder is. Een ideologische motivering heeft hij niet bij de hand.

'Ik weet niet of dat een voordeel is. Ik vind het juist de grote moeilijkheid dat ik min of meer in een vacuum leef. Ik heb geen contacten, geen aanknopingspunten meer in de kunstwereld en met collega's van mijn eigen leeftijd, noch met jongeren. Ik heb geen theoreti-

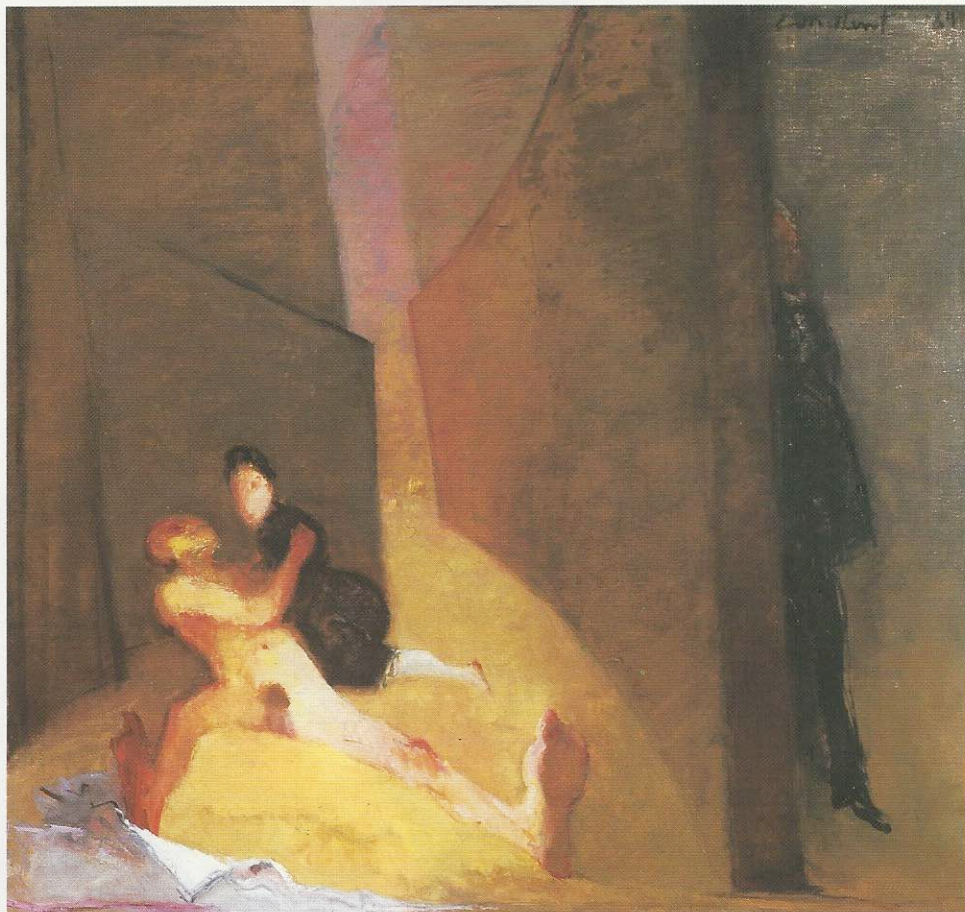
sche zekerheid die me zegt: Die richting moet je inslaan; zus of zo moet je schilderen. Integendeel. Ik heb alleen mijn handschrift en mijn eigen gedachten. Ik voel me net alsof ik in een vreemd huis in het donker loop. Ik weet niet hoe of de kamers zijn en moet toch een weg vinden. Ik tast in het duister; ik weet niet waar het naar toe gaat. Mijn laatste schilderij, waar ik al drie maanden aan had gewerkt, heb ik op een zondagmiddag met een stanleymes aan reepjes gesneden en in de vuilnisbak gestopt, omdat ik het niet kon afmaken. Nu heb ik een nieuw doek opgespannen, waar ik nog op moet beginnen.'

In het grote schoollokaal, waar Constant met enkele helpers vele maquettes heeft gemaakt voor sectoren van 'New Babylon' - een wereldomvattende leefconstructie voor de toekomstige, van slafelijke arbeid bevrijde mens - ontstonden tegelijkertijd enkele schilderijen, die van deze nieuwe wereld een beeld geven dat er allerminst behaaglijk uitziet. Het is een labyrintachtige ruimte met, tussen staketsels en schotten, levende wezens die vlekken, vuiltjes in die structuren lijken. Het maakt een mensvijandige indruk, terwijl Constant juist het tegendeel bedoelde, namelijk een omgeving die menselijker, interessanter is dan de nieuwbouw destijds. Ook met dat protest tegen de rechtlijnigheid liep hij vóór.

Nieuwe thema's

De schilderijen die op de tentoonstelling van 1978 zo onthutsend bleken, zijn een vervolg op New Babylon en het begin van een nieuwe ontwikkeling, vooral gemarkeerd door een in 1975 voltooid trits over de liefde: *'Het bondgenootschap van Casanova met de moraal'*, *'De liefdesverklaring van Cyrano'* en *'Plaisir et tristesse de l'amour'*, een doek van 237 x 187 cm. In de catalogus van zijn grote tentoonstelling van 1980 in het Haags Gemeentemuseum (een veelbelovend voorproefje van de grote monografie waar dr. J.L. Locher aan werkt), noemt Constant enkele literaire bronnen voor deze schilderijen. Zijn belangstelling voor die boeken hangt ook samen met zijn persoonlijke lotgevallen in die tijd. Hij bezat al de complete mémoires van Casanova (een naamgenoot, want Constants familienaam is Nieuwenhuys). 'Ik ben toen erg bezig geweest met het verschil tussen hem en de vrouwenhater Don Juan. Hij heeft nooit een vrouw ongelukkig gemaakt. Don Juan deed aan de lopende band niets anders. In Tunis vond ik in een winkel een boekje van een Spaanse psycholoog over dat onderwerp.'

De nieuwe schilderijen zijn in elk opzicht complexer dan de vroegere. *'Plaisir'* toont een rijk gestoffeerd vertrek. Op een ampel bed speelt zich een seksuele orgie af onder Titiaans schilderij *'De hemelse en de aardse liefde'* uit 1515. Aan



Constant; *'La samaritaine'*, olieverf op doek, 101 x 107 cm, 1984.

de rechterkant loopt een maniëristisch-langgerekte figuur het beeld uit: Cyrano de Bergerac. Volgens Constant is de voorstelling een persiflage op het pornothater en de leugen van de seksuele vrijheid. Ze doet ook denken aan de geïteisterde naakten in besloten ruimten bij Francis Bacon. Beschouwt men het geheel als een compositie van grote, vertande vormen op het vlak, dan is de tijd van Titiaan opeens ver weg en die van de abstracte Poliakoff net achter ons.

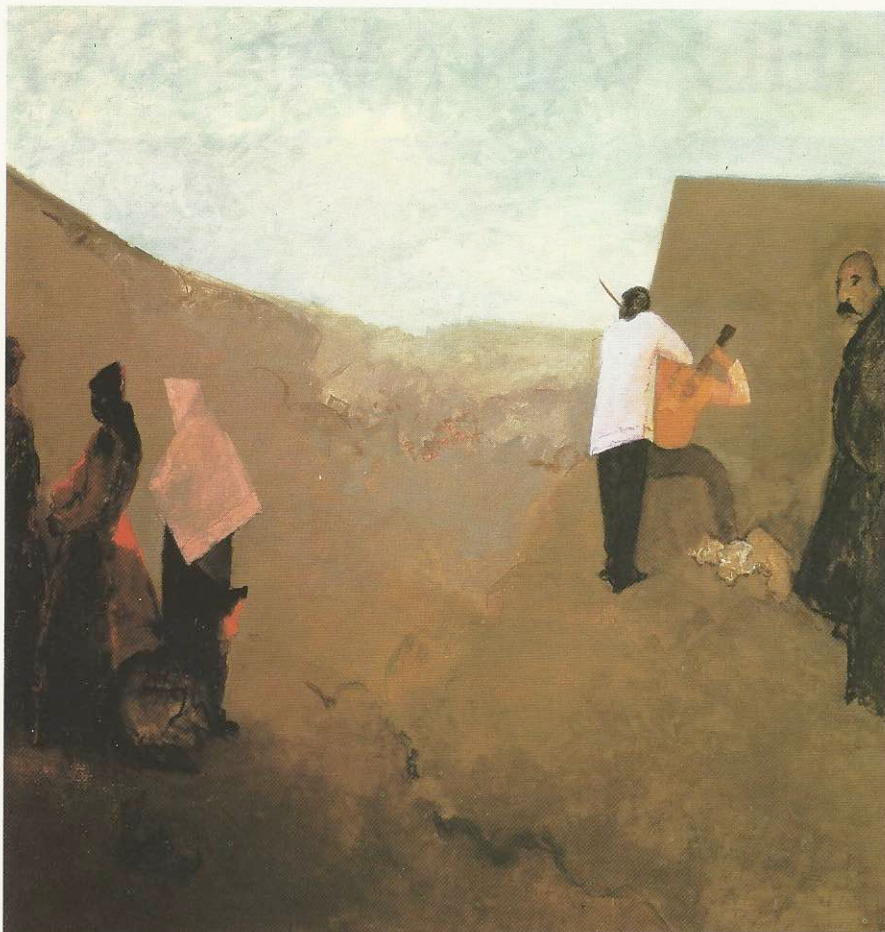
Toen Constant bezig was om uit 'New Babylon' te vertrekken, begon hij aan een schilderij zonder dat hij een thema in het hoofd had. Hij bracht vormloze partijen aan die gaandeweg vorm aannamen. Dat is geen slechte methode, maar het kan er op uitdraaien dat je oeverloos aan het veranderen bent. Tegenwoordig gaat hij bij voorkeur uit van een beeld-idee. Een bruiloftsmaal in een eethuis op het Italiaanse platteland bracht hem op het idee voor zijn *'Laatste avondmaal'* uit 1979 met plafond- en muurvlakken die er geschuurd uitzien. In werkelijkheid is daar de verf als een transparante glacislaag aangebracht op onregelmatig, handgeweven linnen en hier en daar met een lapje even afgedept. Hij heeft voor dit schilderij geen schetsen gemaakt, wel voor *'Het verhoor'* - een van de tien schilderijen waarmee hij vertegenwoordigd was in de afscheidsexposities van Edy de Wilde van het Stedelijk. In Den Haag had hij *'Het verhoor'* kort tevoren al eens geëxposeerd samen met de 17 voorafgaande schetsen. Het uitgangspunt voor een ander recent werk,

'La Samaritaine' was een tekening van tien jaar tevoren. In de regel komt Constant voor zijn werk nu op ideeën door actualiteiten, waarvan hij de beelden onder meer door een klein tv-toestelletje in huis krijgt. 'Tegenwoordig ben ik hedendaagser dan vroeger. Toen was ik met de toekomst bezig.'

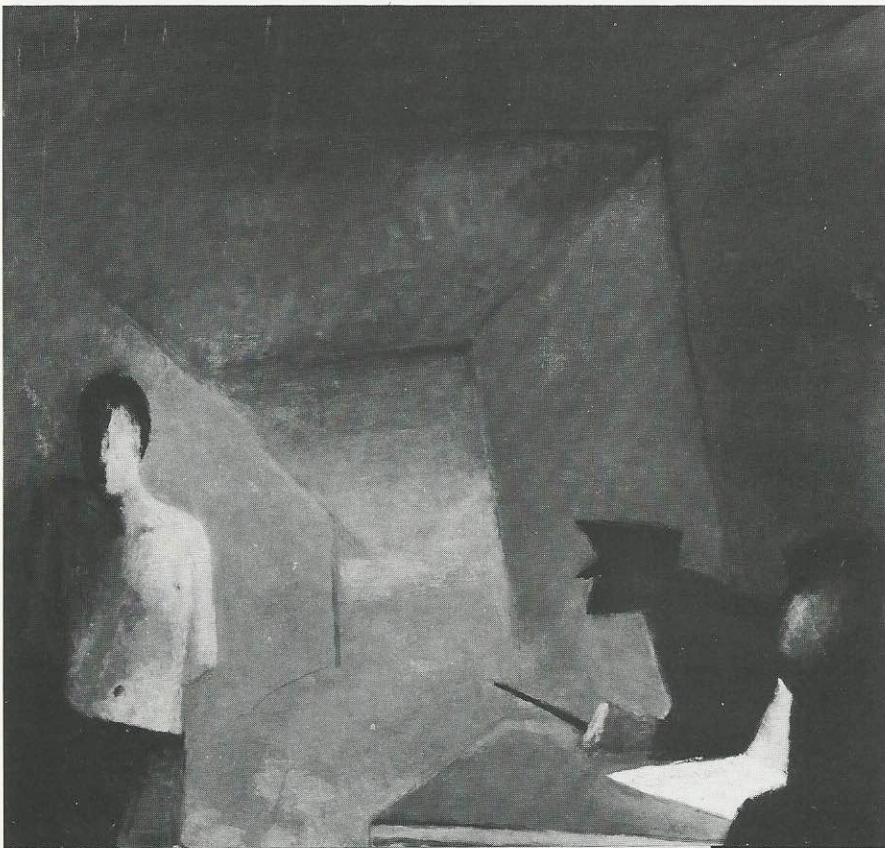
Tijdens het schilderen treedt het motief opzij voor puur schilderijachtige overwegingen. Wat dat betreft had de 'Leeuwentemster' uit 1980 net zo goed een bloemstillevens kunnen zijn en 'Het verhoor' een compositie met drie flesjes. Na het schilderen is het onderwerp ook voor hemzelf weer van belang. Toen 'Het verhoor' in het Stedelijk Museum hing kreeg hij voor het eerst van zijn leven fanmail. Niet van kunstexperts maar van verzetstrijders en van een dienstplichtige die was opgeleid om krijgsgevangenen te verhoren. Het doet hem goed, zo bevestigd te zien dat hij niet met élitair werk bezig is. 'Élitaire mensen willen iets van Beuys.' Hij ziet zijn kleine produktie liever in musea terecht komen dan bij particulieren, zodat zijn werk voor velen te zien is.

Misverstand

Op het ogenblik zien sommige musea echter meer in het oude, experimentele werk dat een historische legitimatie zou geven aan het 'heftige' of 'wilde' schilderen van de 'transavantgarde' - om maar eens een paar termen te noemen. Constant wijst dat voorvaderschap pertinent af. Van bepaalde nieuwe Italianen



Constant; 'Nostalgia', olieverf op doek, 185 x 194 cm, 1982.



Constant; 'Het verhoor', olieverf op doek, 131 x 141 cm, 1983.

vindt hij de kleuren afschuwelijk en hij wijst er vooral op, dat de nieuwe schilders in tegenstelling tot die van 'Cobra' los zijn ieder van sociaal engagement. Ze vertellen hun privéverhaal. Er wordt altijd maar gesproken over vernieuwd en grensverleggend, maar dat is een fictie

en het kan Constant danig ergeren. De Wilde, die steeds als er een schilderij klaar is op zijn atelier komt kijken, merkte naar aanleiding van 'La Samaritaine' op: 'Ja Constant, schilderen kan je wel' - met de nadruk op schilderen. Toen Constant later vroeg wat hij nog

meer verlangde van iemand die schilder is, bleek dat hij er het vernieuwende in miste. 'En dan geldt De Wilde in kunstkringen nog als een behoudend man.' Zo bezien zou Constant voor de 'progressieve' musea nergens meer zijn. Maar de praktijk heeft geleerd dat zijn werk pas jaren later als 'actueel' wordt gezien.

De Utrechtse tentoonstelling zal enkele schilderijen omvatten die tot de belangrijkste behoren, welke onze schilderkunst tot nu toe in de tweede eeuwheft heeft opgeleverd. Een daarvan is 'Nostalgia', dat in februari van dit jaar voor het eerst buiten het atelier te zien was, namelijk als een grote reproductie in 'Zeit Magazin'. De ruimten in de recente schilderijen zijn dikwijls gesloten, soms benauwend zoals op een posthuum portret van de critica Fanny Kelk en op 'Het verhoor', of het grote 'Het proces' uit 1978. Maar niet altijd. 'De liefdesverklaring van Cyrano' heeft het open land als achtergrond en ook 'Nostalgia' is een tafereel in de open lucht. Aan weerszijden van het uitzicht op een heuvelachtig gebied bevinden zich enkele figuren; als in sommige kerken de vrouwen links, de mannen rechts. Vóór een zittende gitarist die ongetwijfeld de schilder zelf is, staat met de rug naar de beschouwer een violist die Jan Kalkman is, met wie Constant wekelijks musicceert. Terzijde staat wat mistroostig de gitarist Christian Mirando 'omdat ik niet mag meespe-len', zoals hij over dat schilderij zei.

Het is subtiel van kleur, zonder luide tonen. De museumbezoeker ontvangt op het eerste gezicht het signaal 'atelier-ton' doordat het grijsen en bruinen zijn, die het rood, het wit en andere zwe-men van tinten als klankbord dienen. Voor dat palet zijn ook praktische redenen. Transparant opgebracht hebben de tinten hun grootste werking en vooral pigmenten in aardekleuren zijn zo fijnkorrelig als voor het glaceren gewenst is. Maar het cachet van 'doorwrocht' en waardevol - zoals - museumkunst, dat is ook gewenst. Voor Constant is schilderen nooit een lichaamsfunctie geweest en hij trad niet op als schilderier. Hij maakt picturale manifesten tegen de verwaarlozing van het immense arsenaal van culturele verworvenheden waar we verantwoordelijk voor zijn.

'Tot het uiterste is de kunst vereenvoudigd. Alle puntjes zijn op elke i gezet in de 'fundamentele kunst'. Nou moet daar nog iets mee gedaan worden en dat kan alleen door ook naar de traditie terug te kijken. We beleven het begin van een nieuw fase in de schilderkunst. Ik geloof dat dit een tijdperk is, waarin echt iets nieuws in de kunst staat te gebeuren.' Kijkt U maar eens onbevooroordeeld naar de Constants in Utrecht.

DOLF WELLING

Centraal Museum, Utrecht;
20 juli-2 sept.