PAROOL uit en thuis

WOENSDAG 7
AUGUSTUS 1985

CHARLEY
Boorman wil filmacteur worden. Dan zit hij goed, want dankzij pa kreeg hij al een hoofdrol. Maar dat was 'omdat hij niets kostte'
pagina 3

TOM
Schenk kreeg begin dit jaar zijn eerste open doekje. Leuk, maar toch hoort dat niet, vindt hij, applaus voor kostuums en decors
pagina 4

CONSTANT
moet elke keer als hij zijn atelier betreedt een geweldige afkeer van schilderen overwinnen. Wat doet die man zichzelf toch aan?
pagina 5

AFRIKA
Het begint eindelijk ook hier door te dringen dat op het zwarte continent prachtmuziek wordt gemaakt. Een dag lang festival in Delft
pagina 9

ADVERTENTIE

Uitformatie
"10 × ?-"spel

Zie Uitformatie pagina 16

Constants beeldschone aanklacht

FOTO TOM HAARTSEN

"De eerste taak van een schilder is een feest voor het oog creëren," zegt Constant (Nieuwenhuys). De 65-jarige schilder slaagt daar zelf schitterend in.
Het Centraal Museum in Utrecht heeft een expositie van zijn werk uit de laatste tien jaar. Magistrale schilderijen, waarmee Constant bewijst dat hij tot de allergrootsten van de Nederlandse hedendaagse schilderkunst behoort. Maar zijn doeken zijn méér dan een feest voor het oog. Niet zelden hebben ze een aangrijpende lading. Constant is (nog steeds) een maatschappelijk betrokken kunstenaar, in wiens werk geweld en onderdrukking belangrijke thema's zijn. Constant klaagt aan – op onnavolgbare wijze.
Neem *L'Excécution*. In een paradijselijke omgeving, waar de struiken intens groen zijn en de lucht zindert in blauwgrijs en roze tinten, tegen dat broeierige decor speelt zich een drama af. Een man en een vrouw worden neergeschoten door een schimmig donkere figuur. De moordenaar staat links op het schilderij en richt vanachter een rots (of haag?) zijn geweer op hen. De man stort bloedend neer, de vrouw ontkomt evenmin aan de kogels. Een dramatisch schilderij, juist door het contrast van puur schilderkunstige schoonheid, subtiel kleurgebruik en de gruwelijke, gewelddadige inhoud.
Constant: "Maar zo gebeurt het. De doodseskaders in Zuid-Amerika moorden in een prachtige natuur. Wat gebeuren er niet allemaal voor afschuwelijke dingen in Paraguay – vroeger het Zwitserland van Zuid-Amerika –, in Salvador? Ik doe het niet om de sensatie, ik hou me aan de werkelijkheid."
Twee andere macabere doeken zijn daarentegen gesitueerd in ommuurde ruimtes: *L'Interrogation* (Het Verhoor) en *La Samaritaine*. De schilder: "*Het Verhoor* speelt zich in een kerker af. In de blaadjes van Amnesty International zag ik martelcellen. Dat schilderij is nog veel minder luguber dan de werkelijkheid."
Andere schilderijen in Utrecht zijn qua voorstelling geïnspireerd op thema's uit de klassieke literatuur, zoals *De liefdesverklaring van Cyrano*. Eveneens doeken van een bedwelmende schoonheid, prachtig van kleureffect en van een zekere tijdloosheid door de klassieke manier, waarop ze geschilderd zijn.
Dieren komen opvallend vaak voor op zijn doeken. Het zijn vriendelijke beesten, zelfs de leeuwen zijn zachtaardig. Van mensen gaat daarentegen dreiging uit. Constant: "Het enige agressieve dier is de mens. Als honden agressief zijn, zijn ze angstig of zo gemaakt door training. Ik heb ontzettend veel dieren gezien, want ik heb twee jaar bij Artis gewoond. En ik heb apen en honden gehad." Hij is een paar jaar zonder huisdier geweest, maar is blij dat hij nu weer een hond heeft: Waldo. Een lichtbruin-wit type *His master's voice*-hondje, dat altijd achter op de fiets meegaat naar het atelier en daar geduldig met troebeltrouwe ogen toekijkt.

Dat Constant 65 is geworden, hebben vrienden aangegrepen om een mooi boek – met bijdragen van bijvoorbeeld Armando, Vasalis, Lucassen, Kouwenaar – voor hem te maken (verkrijgbaar in een handelseditie). Zelf heeft Constant ook een feestgeschenk voor zijn vrienden gemaakt: het boekje *A propos de Cézanne* (ook te koop), waarin hij zijn theorieën over de schilderkunst heeft opgeschreven aan de hand van Cézanne, die hij mateloos bewondert.
Naast de expositie in Utrecht is in het Haags Gemeentemuseum een selectie te zien uit zijn project *New Babylon* uit de jaren zestig. Hij had toen in binnen- en buitenland al naam gemaakt als gangmaker van de Cobra-beweging. De Cobra-kunstenaars gaven de schilderkunst een nieuw gezicht. Zij beeldden de verschrikkingen van de oorlog ongeremd uit, met een op kindertekeningen teruggrijpend spontaan 'schrift'.

"Ik sta nog volledig achter Cobra," zegt Constant nu. "Maar ik kan me boos maken over de verkitsching van de ideeën van Cobra. In Hamburg werd enkele jaren geleden bij de opkomst van de schilderkunst van de Nieuwe Wilden gezegd, dat Cobra hun voorloper was. Zo werd onze sociaal-geëngageerde avant-gardebeweging gereduceerd tot een voorloper! En die Wilden zijn

L'Exécution (1982): 'De doodseskaders moorden in een prachtige natuur'

FOTO PETER ELENBAAS

'De mens is een agressief dier'

Constant: 'Schilderen is helemaal geen leuke ervaring'

slechts geïnteresseerd in hun eigen financiële succes."
Tussen 1956 en 1969 hield Constant zich vooral bezig met architectuur. In tekeningen, plattegronden en maquettes ontwierp hij zijn *New Babylon:* een stedelijke omgeving voor de tijd na de revolutie. "Het is de artistieke uitdrukking van de klassenloze maatschappij. Marx heeft daar ook over geschreven, maar die gaf bij zijn futuristische ideeën geen culturele component aan. Ik heb *New Babylon* gemaakt in een optimistische tijd: Provo, Che Guevara. Maar nu is de tijd van contrarevolutie, van restauratie. We leven met een gevaarlijke dreiging met die Reagan, die van Europa een slagveld wil maken. Maar ik leef met de hoop dat Europa niet over zich heen zal laten lopen.
"Ik geloof nog steeds in een andere culturele maatschappij, maar ik zal het niet meer meemaken. Dus staat *New Babylon* even in de ijskast. Daarom ben ik weer gaan schilderen. Heel bewust. Ik wil echt dat mijn schilderijen weer een bijdrage leveren aan de herwaardering van de Europese cultuur. Amerika is veel te veel de dienst gaan uitmaken. Ik heb eens een Amerikaanse pop-artkunstenaar horen zeggen: 'Wij zijn gelukkig niet erfelijk belast, zoals jullie.' "
Constant is het daarentegen juist gaan waarderen, dat Europa zo'n rijke cultuur heeft. "Op een gegeven ogenblik besloot ik alle grote musea van Europa eens goed te gaan bekijken, zoals het Prado (Madrid) en de Uffizi (Florence). Wat we van Cézanne kunnen leren, is met nieuwe ogen naar oude meesters kijken. De techniek van de oude schilders interesseerde me erg."
Die techniek heeft hij zich meester gemaakt. Moderne acrylverf vindt hij dus niks. Evenmin *à la prima* schilderen: overwegend dekkend. Constant 'glaceert' daarentegen; hij gebruikt harsolieverf, die een fraaie doorschijnendheid geeft. Hij schildert in één schilderij soms wel tien dunne verflagen over elkaar heen, maar dankzij de hars-olieverf schijnen de kleuren door alle lagen heen met als resultaat een subtiele rijkdom aan tinten. Hij prepareert zelf zijn linnen, maakt vernis en schildersmenie en mengt zelf zijn 'Venetiaanse' terpentijn.

"In Utrecht is op vier schilderijen na alles te zien wat ik de laatste tien jaar heb geschilderd. Ik werk langzaam. Het duurt altijd zeven tot negen maanden voordat een schilderij klaar is, hoewel ik dagelijks een uur of zes op mijn atelier ben en dan werk ik écht heel hard. Het duurt maanden voordat er iets in een schilderij komt, waarvan ik denk: nu ben ik op de goeie weg. Ik bouw een schilderij op. Als er een verkeerde kleur opduikt, dan zit er een dode plek in. Dan begin ik liever opnieuw met een 'wit' doek en een heel ander thema.
"Ik heb net een schilderij vernietigd waar ik vier maanden aan gewerkt heb. Vroeger heb ik dat wel eens gedaan met schilderijen die al gefotografeerd waren en afgedrukt in een catalogus. Ik vind dat je nooit genoeg zelfkritiek kunt hebben.
"Ik schilder nooit in de open lucht. Altijd in mijn atelier. Ik doe alles uit mijn hoofd, zelfs portretten. Als ik mijn atelier binnenkom, moet ik altijd een gewelddige afkeer overwinnen. Alles wat ik zie vind ik dan waardeloos. Schilderen is helemaal geen leuke ervaring. Je staat de hele middag eenzaam in je atelier. Ik schilder vaak vlekken om los te komen van het beeld en tot de kleur te komen. Dan opéèns zie je een vlek waarvan je denkt: die laat ik staan. Schilderijen ontstaan, buiten me om eigenlijk. Ik ben niet meer dan een werktuig. Maar het is wel gedirigeerd toeval, want ik selecteer.
"Vergeleken met tijdgenoten heb ik een ontzettend klein oeuvre, maar vergeleken met oude schilders niet. Ik denk, dat ik een stuk of honderd schilderijen heb gemaakt. Daarom ben ik ook niet interessant voor de kunsthandel. Die heeft niks aan een schilder die enkele schilderijen per jaar maakt."

Plichtshalve bezoekt Constant exposities van tijdgenoten, vooral van schilders die met veel aplomb worden geïntroduceerd. Zoals Chia en Baselitz in het Stedelijk Museum. "Niet omdat het me werkelijk interesseert. Bovendien vind ik het zonde van mijn zondagmiddag. Maar dan kan ik erover meepraten. Je hebt twee soorten schilders: *goeie* en *beroemde*. De beroemde komen in het Stedelijk, de goeie moet je zelf ontdekken. Soms valt het samen: op *La Grande Parade* heb ik veel mooi werk gezien, zoals Giacometti en Braque met zijn kleine landschapjes, en van de jongeren Tapiès en Kiefer. Wie ik prachtig vind, maar die op de *Grande Parade* ontbrak, is Morandi.
"Ik ben een subtiel colorist. Dat is het minste wat je van een kunstenaar kunt eisen. Het coloriet, het kleureffect is het enige waar ik naar kijk; het interesseert me niks of een schilderij abstract is of niet. Ik heb wel eens staan denken achter m'n ezel: waarom pijnig ik me maand in maand uit; ze kopen toch Chia. Maar ik merk dat er toch meer mensen schilderkunstig zijn ingesteld dan ik dacht.
"Amerika heeft een veel te dominante rol gespeeld in de presentatie van cultuur. Daar wordt niet naar schilderkunstige kwaliteiten gekeken, alleen naar *nieuw!* Maar ze grijpen daar allemaal terug op wat wij voor de oorlog deden: Dada, constructivisme, futurisme, De Stijl. Toch geloof ik, dat er nu een tijdperk aanbreekt dat Europa zich wat bewuster wordt van de eigen cultuur, ook omdat er een verwijdering met Amerika ontstaat op politiek-economisch gebied. We leven echt op een dieptepunt van de schilderkunst. Die is kunstmatig onder een waas van vergetelheid gebracht, gewoon omdat er een propaganda-machine voor antikunst draaide. Als gevolg van het Amerikaanse imperialisme. In het Stedelijk zie je *anti-kunst, grensverleggende kunst*. In mijn atelier zie je *schilderkunst*.
"Nee, ik voel me absoluut niet miskend. Ik ben bekend in kleine, beperkte kring. Maar ik heb het gewoon aan mezelf te wijten dat die kring niet groter is. Ik krijg veel aanbiedingen voor exposities, maar daar ga ik zelden op in. Die paar dingen die ik maak, hou ik liever bij me."

Hij hoopt wel dat *Het Verhoor* door het Haags Gemeentemuseum wordt gekocht, want dat heeft al een Constantverzameling: het complete *New Babylon*-project bijvoorbeeld. "Ik had *Het Verhoor* aan particulieren kunnen verkopen. Maar dat wou ik niet. Ik heb liever dat het naar een openbare collectie gaat, dan zien mensen het. Misschien schenk ik mijn werk ook testamentair naar strategische plekken. Het geld kan me niks schelen."
Constant: 'al 45 jaar zelfstandig beeldend kunstenaar', zoals hij het zelf uitdrukt. Een lange man met een geamuseerde blik en een zachtaardige natuur. Een integer kunstenaar, die in oogverblindend mooie schilderijen de dramatiek van het bestaan samenbalt.

Omdat hij evenveel recht wil doen aan de inhoudelijke als aan de schilderkunstige kwaliteit van zijn werk leest hij veel over de thema's die hij schildert. "Niet alleen bij politieke onderwerpen, ook bij literaire. Je kunt het eigenlijk het best met opera vergelijken. Het gáát om de muziek, maar componisten hebben toch behoefte aan een thema. Peter Schat is net zo'n geval als het mijne. Die zou ook net zo goed abstracte seriële muziek kunnen maken. Maar Schat maakte bijvoorbeeld de opera *Houdini*, over de bevrijding van de mensen uit de boeien van de samenleving."

CATHÉRINE VAN HOUTS

Constant: o.a. schilderijen '75-'85, t/m 1 september in het Centraal Museum, Agnietenstraat 1, Utrecht (di. t/m za. 10-17 uur, zo. 14-17 uur). Constant: New Babylon, t/m 8 september in het Haags Gemeentemuseum, Stadhouderslaan 41 (di. t/m za. 10-17 uur, zo. 13-17 uur).

Constant Nieuwenhuys, de theoretikus van *Cobra,* de ontwerper van de toekomststad *Nieuw Babylon* en daardoor ook de filosoof van *Provo* (vanwege zijn gedachten over de *homo ludens*), werd drie weken geleden 65 jaar. Anders dan de Provoherdenking is dat op bescheiden schaal gevierd. Vrienden maakten een *Liber Amicorum,* Constant zelf deed een boekje open over Cézanne, dat hij in de wel heel chique oplage van *honderd* exemplaren het licht deed zien (en dat nu natuurlijk à 175 gulden uitverkocht is), en het Utrechts *Centraal Museum* laste midden in de zomer een expositie in met werk van het laatste decennium. Constant maakt echter maar één à twee schilderijen per jaar, dus deze expositie is het tegendeel van de mammoetmanifestaties waaraan we inmiddels gewend zijn. Dat komt omdat Constant met een bijzondere techniek werkt (glaceren) die heel tijdrovend is. (*„Ik werk niet met sneldrogende, lelijke acrylverf om zoveel mogelijk te produceren. Als je snel wilt werken moet je geen schilder worden, maar zakenman."*) Hij verkoopt nauwelijks werk aan partikulieren, omdat hij wil dat straks alles in openbare kollekties voor iedereen te zien zal zijn (*„Cézanne verkocht veel, daarom kreeg je pas voor het eerst – en voor het laatst waarschijnlijk – een overzicht op de grote expositie uit 1978 in Parijs, waar ik dan ook twee weken lang van 's ochtends tien tot 's avonds vijf ben gaan kijken, omdat ik dat nooit meer zal zien."*) Met zijn schilderkunst trekt Constant de laatste jaren ten strijde tegen het *vandalisme* van de Amerikaanse kunst die de Europese schilderkunst bijna van het toneel deed verdwijnen. Hij is uitdrukkelijk antimodern, antirationalistisch (*„Maar vergis je niet, dat was Cobra ook"*) en kan tekeergaan tegen iemand als Rudi Fuchs, die Joseph Beuys *„de nieuwe Cézanne"* noemde. Een gesprek met een schilderkunstige materialist.

Constant Nieuwenhuys (foto: Taco Anema)

Constant Nieuwenhuys:
een schilderkunstige materialist

'In wezen doet het er niet toe of je een gemartelde gevangene schildert of een bordje met appels'

Frank Gribling
Pauline Terreehorst

Nu deze maatschappij haar einde voelt naderen, grijpt zij iedere verandering aan om zich nog een geloofwaardig uiterlijk te geven. Cézanne werd toen verketterd en wordt nu verguisd. Toen omdat hij *modern* was, nu omdat hij *ouderwets* is. In de roes van de vernieuwingshysterie is ieder gevoel voor kwaliteit verloren gegaan. Wat men nu avant-garde noemt is antirevolutionair. De moderne kunst is de *make-up* van een maatschappij die op sterven ligt. Het museum voor moderne kunst is een anachronisme."

Het slot van *A propos de Cézanne* liegt er niet om. Andermaal breekt Constant Nieuwenhuys een lans voor de schilderkunst waarnaar hij in de jaren zeventig terugkeerde, en dat doet hij door terug te grijpen op Cézanne. Constant (*„Ik ben altijd al rekalcitrant geweest: met Cobra, met Nieuw Babylon en nu met de schilderijen"*) ziet het als uitdrukking van zijn woede over de antikunst. „De ene na de andere *art* overspoelde ons uit Amerika. Het heette ook allemaal *art*. Ik zag dat de schilderkunst geheel werd opgeheven en vervangen door het vliegtuig, het fototoestel en de video. Dat is allemaal prima, maar het heeft niets met schilderkunst te maken. Je moet het niet als een vorm daarvan zien. Die *Nieuwe Wilden* en *Jonge Italianen* schilderden dan wèl, en ik was blij dat ze in ieder geval *schilderden*, maar ik zou het nog beter vinden als ze het ook *goed* zouden doen. Zo'n Clemente, een van de betere, is toch een zwakke tekenaar. Als je zo tekent, kun je beter abstrakt werken. Dan zeggen mensen wel dat ze expres *lelijk* schilderen, maar dat is onzin. Dat kun je niet expres doen. Laat ze expres mooi schilderen!"

Expres mooi schilderen doet Constant zèlf. Met prachtige kleuren die tot stand komen door te glaceren: een tijdrovende schilderkunstige techniek, waarbij laag over laag wordt aangebracht. Daardoor maakt Constant maar één of twee schilderijen per jaar. Daaraan werkt hij zeer gedreven en gedisciplineerd, iedere dag van twaalf tot zeven. „Nu wordt er geschreven dat mijn werk niet meer zo spontaan is als vroeger, maar wat willen ze van een man van vijfenzestig? Bovendien: schilders komen pas tot grote bloei als ze oud worden, want het is een vak dat zoveel training vereist dat je tientallen jaren *nodig* hebt om tot een bepaald niveau te komen. Alleen oude mannen hebben mooie schilderijen gemaakt."

Spuitbusknoeiers

Met zijn verdediging van de schilderkunst, of liever zijn aanval op *„die neodadaïstische spuitbusknoeiers"*, lijkt Constant een positie van de kunstenaar te willen verdedigen die hij vroeger in ieder geval ter diskussie stelde, zoals in *Opkomst en Ondergang van de Avant-garde* uit 1964. Daarin stelde hij pessimistisch vast dat het einde van de kunst en de kunstenaar nabij was door de opkomst van de mechanisering. Dat pessimisme heeft nu plaats gemaakt voor de strijdbaarheid van de grote doeken, de gouden lijsten en de belangrijke thema's die tot uitdrukking komen in titels als: *Het Verhoor* ('83), *De Exekutie* ('81), *Nostalgia* ('82) en *De Samaritaanse* ('84). Bij Constant wordt het aura van de schilderkunst hersteld: „Ik moet zeggen dat toen ik zo'n jaar of vijftien geleden voor het eerst bij mijn lijstenmaker een klassieke Spaanse baroklijst bestelde voor m'n Cyrano, ik dat ook wel als een provocerende daad heb ervaren. Maar die grote thema's heb ik gewoon nodig als aanleiding om te kunnen werken. Dat gebruik ik altijd als stimulans. Zelfs m'n abstrakte werk heb ik vroeger titels gegeven. Ik heb nooit echt in de abstraktie geloofd. Dat interesseert me niet genoeg. Je hebt iets nodig als prikkel. Als je de *Pietà* van Titiaan neemt, in Venetië, dan is dat een vreselijk afgezaagd thema, en toch is het een van de mooiste schilderijen die ik ken. In wezen vind ik het niet belangrijk wat erop staat, of het nu flesjes zijn of een gemartelde gevangene, zoals op *l'Interrogatoire*. Ik heb het alleen nodig om tot een grotere rijkdom van het schilderij te komen. Ik denk helemaal niet aan het thema als ik aan het schilderen ben. Ik denk aan verf en aan kleur. Alleen aan het eind van de dag kijk ik naar het geheel. Zeker toen ik merkte hoe heftig er op Het Verhoor werd gereageerd – vanmorgen las ik nog een reaktie van Ed van Thijn – ben ik me gaan afvragen hoe dat nu kwam: door het thema of door het pikturale kunnen? Volgens mij is dat niet te scheiden. Toen ik voor die Titiaan stond, een paar maanden geleden, zag ik een prachtig schilderij, niet een aangrijpende voorstelling. Die hele Pietà kan je verder niets schelen. Je kijkt naar die groene mantel van Maria Magdalena. Om een paar appels op een tafelkleedje van Cézanne kun je huilen, zo mooi is dat. Dat is het middel van de schilderkunst. De schilderkunst is de kunst voor de kleur. Sommige mensen hebben een kleurgevoeligheid waardoor je een boodschap kunt overbrengen."

Zuid-Afrika

„Op dit moment ben ik bezig met het thema van *De Opstand,* La Révolte, maar welke opstand dat is weet ik niet. Dat speelt nu in Zuid-Afrika heel sterk. Dat is ook weer zo'n beeld dat je voortdurend tegenkomt bij actualiteiten, evenals ver-

Vervolg op pagina 17

Onbeschaamd uitgebuit talent

Constant laat op zijn verjaardagstentoonstelling in het Utrechtse *Centraal Museum* oogstrelend mooi geschilderde kunst zien net een uitgesproken literair getinte thematiek, die zich nadrukkelijk aandient als Kunst met een grote K, naar het voorbeeld van de oude meesters. Tegen de draad in als altijd, slaagt Constant er nog steeds in omstreden te zijn. Een schilderij als *l'Interrogatoire* (Het Verhoor) uit 1983, dat ook op *La Grande Parade* de aandacht trok, wordt door sommigen als een indrukwekkende getuigenis van deze tijd gezien, door anderen als een te overduidelijke politieke illustratie.

„Leve de kunst, weg met de antikunst", was de strijdkreet waarmee Constant op de kop af tien jaar geleden in het *Mededelingenblad* van hetzelfde Utrechtse museum zijn essay over het *Zien van beeldende kunst* besloot. Het was een aanval op het verkommercialiseerde 'amerikanisme' in de beeldende kunst, die niet nieuw voor hem was, maar tegelijk een apologie voor de vergeten picturale waarden van de Europese 'oude meesters', van Titiaan en Rubens tot Delacroix en Cézanne. Het laatste verwachtte men niet meteen van de man die eerst de motor en historisch-materialistisch georiënteerde theoretikus was geweest achter de *Cobra*-beweging in Nederland, die propagandist was van een spontane, kollektieve kreativiteit en die daarna, met zijn in maquettes uitgevoerde *New Babylon*-projekt, een model ontwierp voor een maatschappelijke omgeving, waarin iedereen vrij zou zijn om als nieuwe nomaden kreatief te spelen, dank zij de ontwikkeling van de automatisering, een ideaal dat in de ludieke *Provo*-tijd even op kleine schaal werkelijkheid leek te worden.

Marxistisch geschoold als hij was had Constant heel goed in de gaten dat onder de bestaande maatschappelijke verhoudingen geen plaats was voor kollektieve avant-garde-idealen. In het essay *De opkomst en de ondergang van de avant-garde* ontmaskerde hij als een van de eersten de naoorlogse neo-avant-garde als een pseudorebellie, gericht op maatschappelijke aanpassing. Hij beschreef er ook de tragische positie in van de op zichzelf teruggeworpen kunstenaar, fakkeldrager van een individualisme dat verloren dreigt te raken in de massamaatschappij.

Het lijkt wel of Constant, toen hij New Babylon in al zijn konsekwenties had doordacht, besloot de rol van de kunstenaar als bijzondere figuur ad absurdum door te voeren.

In plaats van de sinds de jaren zestig gedevalueerde gedachte dat iedereen kunstenaar is, streeft hij er nu koppig naar het oude meesterschap in ere te herstellen.

In zijn nu geëxposeerde werk is een zekere nostalgie naar het verleden waar te nemen, die men niet zou verwachten van de profeet van New Babylon. Het is ook de expliciete titel van een schilderij waarop zigeunerachtige muzikanten dromen van een andere wereld. Terwijl in New Babylon het zigeunerleven model stond voor de nomadische levenswijze van de toekomst, lijkt op het schilderij de blik naar het verleden gericht.

Die retrospektie is overigens kenmerkend voor meer 'postmoderne' kunst van deze tijd. In de behoefte om de waarde van de kunst te herstellen, staat Constant ook niet alleen. De roep naar kwaliteit valt te verwachten in een massakultuur, waar de kwantiteit de toon aangeeft. Vooral in Nederland met zijn pakhuizen vol *BKR*-kunst past zo'n revaluatie in de ontwikkeling. Constants heroriëntatie op de schilderkunst maakt deel uit van de algemene revival van dat medium die we de laatste tijd meemaken, met als hoogtepunt La Grande Parade bij het afscheid van direkteur De Wilde van het *Stedelijk Museum*. Terwijl echter de jonge schilderkunst sterk Duits georiënteerd is, zoekt Constant het, evenals zijn generatiegenoot De Wilde, juist in de Franse traditie. Het recente boekje *A propos de Cézanne*, een luxe-uitgaafje voor vrienden en liefhebbers, getuigt daarvan. Cézanne was al in zijn jeugd Constants grote idool, zoals duidelijk blijkt uit zijn vroege zelfportret uit 1942, dat onlangs te zien was op de tentoonstelling *Vrije Kunst in een onvrije tijd* in het museum van Gouda.

Behalve een sociaal-theoretikus is Constant altijd een geboren schilder geweest, met een gevoelig oog voor kleur. Dat talent buit hij nu onbeschaamd uit, nadat het in de New Babylon-periode alleen incidenteel tot zijn recht kwam. Tegenwoordig gaat hij zover dat hij alleen de schilderkunstige kwaliteit nog maar van belang acht. Daarmee ontkent Constant de ook door hem ooit onderschreven stelling dat andere massamedia wel eens een meer adekwate uitdrukking zouden kunnen zijn van de hedendaagse sensibiliteit, een opvatting, die tegenwoordig door onder anderen Lyotard wordt gehuldigd in de recente Parijse tentoonstelling *Les Immatériaux*. De tijd zal leren waar het gelijk ligt.

F. GRIBLING

De rock-opera volgens Franz Marijnen

Jan Cremer in de disko

De grote schrijver was zèlf naar Groningen afgereisd om de première bij te wonen. In een wit smokingjasje met rood pochet was hij op dat eerste balkon van die provinciale schouwburg de verpersoonlijking van het succes. Twee boeken en een sinds 1964 zorgvuldig bijgehouden *immuts*, hebben ervoor gezorgd dat Jan Cremer zichzelf als kunstwerk kon exploiteren. Dat hij dat deed lang voordat zoiets in kunstkringen in zwang raakte, zou je visionair kunnen noemen, maar dat is sinds de Oudheid eigen aan iedere ware kunstenaar. Hoe dan ook, je moet vaststellen dat Jan Cremer onze eigen Gilbert & George avant la lettre is geweest, ook al poseerde hij als Jongen van de Gestampte Pot. Zeker als je ziet wat er nu, meer dan twintig jaar later, mogelijk is tijdens de première van een rockopera die lonkt naar filmsuccessen als *Grease* en *Saturday Night Fever*.

U moet zich dat tafereel eens voorstellen. Op het toneel wordt het leven van Jan Cremer uit de doeken gedaan, althans er worden scènes uit de boeken verbeeld (die zich overigens door hun fragmentarische opbouw en tomeloze jongensfantasie uitstekend in een musical laten vertalen). Cremer komt als kleine Jezus Christus ter wereld, er staan drie feeën (de *Cremerettes*) en één joodse wijze aan zijn wieg, die hem een grote toekomst voorspellen. Vervolgens zie je die voorspelling uitkomen, met als finale de opkomst van De Motor, het attribuut dat Jan Cremers verovering van Nederland in de jaren zestig de erotische aantrekkingskracht gaf die de basis vormde voor zijn succes. *„Ik Jan Cremer"*, zingt akteur Peter Tuinman, maar het zaallicht gaat aan en verlicht de man die het allemaal op zijn geweten heeft. En ook de als vertelsters veel te weinig uitgebuite schrikgodinnen, de Cremerettes, zwaaien en fluiten naar hem. Jezelf terugvinden als hoofdpersoon in je eigen leven in dromen en schizofrene intermezzo's, is al even schrikken (waarna je er gelijk een roman over kunt schrijven), in levenden lijve kijken naar de verbeelding van die roman met een vrouw naast je die op het toneel gekopieerd staat als De Ideale Vrouw gaat al wat verder, maar dan ook nog eens als de echte hoofdrolspeler worden aangewezen, is een ode aan het narcisme die toch weinigen is gegund. Daarover gaat de rockopera Ik Jan Cremer dan ook.

Vip-finance

Eigenlijk zou Jan Cremer (als extra attraktie om de rockopera uit de financiële problemen te halen) verplicht moeten worden èlke avond in witte smoking te verschijnen als personifikatie van de successtory *Van Tehuiskind Naar Operaheld*. In afwachting van deze nieuwste vorm van sponsoring *(vip-finance)* moet Peter Tuinman het zelf doen met hulp van een wat abstrakter uitgevoerde verheffing uit de naamloze massa: het computergestuurde dekor met zijn voortdurend bewegende speelniveaus. Gelukkig wordt hij bijgestaan door een groep dansers en zangers die àllemaal de kans van hun leven ruiken en zich via Ik Jan Cremer *in the picture* dansen en zingen.

Vooral door dit adrenalineshot komt Ik Jan Cremer in een roes van jeugd en succes. Je dreigt er de teksten van Lennaert Nijgh en de muziek van Gerard Stellaard soms door te vergeten (gedanst wordt er heel behoorlijk, Ik Jan Cremer is vooral een diskodemonstratie). Die teksten van Nijgh zijn onnavolgbaar. Laten we om erin te komen even stil blijven staan bij *„Stoppen ze je in een hok, een man heeft altijd nog een stok"* om daarna direkt over te gaan naar het poëtische *„De burgerman wil vrede, de burgerman wil vrede/ Want vrede dat is lekker voor de kassa/ Vrede heeft geen inhoud, vrede dat is kitsch/ Gelukkig dat wij veel subsidie krijgen/ Ja, oorlogvoeren is moderne kunst."* Het lied wordt gezongen door *Het Vreemdelingenlegioen*, maar dat *subsidies* verwijst ook naar de opera zelf.

Nu wordt de kostbaarheid van dit projekt wel wat erg aangedikt. Ik Jan Cremer kost niet meer dan een behoorlijke Nederlandse speelfilm, en die draait soms ook maar twee weken. Wel wordt met zo'n tekst de suggestie gewekt dat hiermee de rust van burgers wordt verstoord, (en dat de rockopera moderne kunst is). Maar de rust van burgers wordt verstoord (en dat dieerd – door Cremer himself ondermijnd. Er is eerder iets aan de hand met de spelers zèlf en de jongeren op wie ze met hun opera mikken. *„Wij zijn zwanger van Jan Cremer"*, zingt een prachtige Lils Mackintosh. Twintig jaar geleden ja. Nu staat al dat gebroed vaderloos op het toneel, met Peter Tuinman als grote broer. De 'rijke mensen' worden door hen venijnig toegezongen (zodat de *Vara*-sponsoring enige inhoud krijgt).

De rockopera Ik Jan Cremer laat vooral zien hoe *„munnie in de pokkut en een bebie in bet"*, het Roofdier-immuts zoals Remco Campert dat in *Tjeempie* persifleerde, tot wasdom is gekomen in diskoland. Daar heersen opeens opdringerige, veeleisende, sadistische jaren-tachtig-vrouwen, die tegelijkertijd hemel, hel en oorlog personifiëren. Tegen die opruk-kende hordes roept de hoofdpersoon heel hard : *„Ik Jan Cremer"*. Maar dat doet hij wel in een van dagdromen bezwangerde jongenskamer. Erbuiten is Ik Jan Cremer door de gedemonstreerde ambities inmiddels allerwegen gefeminiseerd.

PAULINE TERREEHORST

Rock Opera Ik Jan Cremer o.a. te zien in: Rotterdam (31.8-11.9), Amsterdam (24.9-6.10), Eindhoven (26.11-29.11), Winschoten (24.12-27.12), Den Haag (2.2-5.2) en Brussel (11.2-17.2).

Constant

Vervolg van pagina 15

Het Verhoor

horen en exekuties. Maar je bent steeds bezig met de essentie van zo'n beeld. Bij Het Verhoor bijvoorbeeld zouden veel meer figuren kunnen staan, je zou kunnen aanduiden wat voor een verhoor dat is, waar het zich afspeelt, iets zeggen over de identiteit van het slachtoffer. Maar ik heb het juist zo abstrakt mogelijk gehouden. Het slachtoffer heeft ook geen gezicht. Een hele tijd heeft hij dat wel gehad voordat ik begreep dat dat oog eruit moest, dat hij geen blik mocht hebben, dat het doel van het verhoor was dat hij geen identiteit mocht hebben. Ik heb begrepen dat er op dat schilderij *drie* slachtoffers waren: de verhoorde en zijn twee beulen. Als je een figuur schildert, identificeer je je met die figuur. Met dat slachtoffer heb ik dat heel duidelijk gedaan door m'n signatuur op het dossier te zetten, maar ik heb me ook met de ondervragers moeten identificeren. Uit recent onderzoek blijkt dat de kinderen en de kleinkinderen van beulen tot in de derde generatie slachtoffer zijn. Foucault heeft ook geschreven over de beul als sociale outcast, als een beroep dat van vader op zoon overging omdat ze niet anders kònden. Ook slachtoffers dus."

In Constants schilderijen komen vrij vaak slachtoffers, voyeurs en outcasts voor, terwijl de toeschouwer nadrukkelijk bij het kijken betrokken wordt doordat hij steeds tussen kleurvlakken door – als een voyeur – naar de scène kijkt. Dat geeft Constants werk een theatraal karakter. Door de briljante kleuren en de theatrale opstellingen krijgt een thema als Exekutie nog een idyllisch karakter. Constant: „Zo gebeurt dat ook. In die prachtige Zuidamerikaanse landschappen gebeuren de meest gruwelijke dingen. Bij mijn schilderijen over Nieuw Babylon, waarbij ik me liet inspireren door de maquettes, zag je dat zich daar ondefinieerbare gebeurtenissen afspeelden. Ik vermeed toen met opzet om de mensen te duidelijk weer te geven, want we weten niet hoe Nieuwbabylonische mensen eruitzien. Later is Nieuw Babylon op de achtergrond geraakt. Misschien dat zo'n dekorachtige opbouw van die maquettes daarna een eigen leven is gaan leiden in mijn werk. Het kan ook te maken hebben met mijn opvatting over de kleur op dit moment en Cézannes ontdekking dat je door kleur ruimte kunt scheppen. Vanuit zijn opvatting over de kleur kwam hij ertoe te zeggen dat het kleuroppervlak uit bollen, cilinders en kegels bestaat. De kreukels in het jasje dat u aan hebt zou Cézanne vereenvoudigen tot één vorm. Hij wil elk plekje van de kleur bepalen. Anderen zouden vervallen in tonaliteiten van al die kleine nuancetjes. Zo schilderden ze vroeger. Daarom hou ik de ruimte zo simpel mogelijk. Ik maak weglopende schotten of wanden, die inderdaad aan Nieuw Babylon doen denken."

Materie

Dat Constant zo sterk de nadruk legt op de materie (kleur en doek), en zo weinig belangstelling heeft voor technologie die immateriële kunst voortbrengt (computergestuurd beeld en geluid) maakt hem in letterlijke zin *behoudend*. Hij vindt ook niet dat moderne ontwikkelingen veel invloed hebben gehad op de schilderkunst: „De uitvinding van de auto heeft de schilderkunst niet veranderd. Toen de auto zijn intrede deed, schilderde Cézanne stilliggende appeltjes. Dat heeft niks met snelheid te maken. Ik geloof dat nog nooit in de geschiedenis een technologische ontwikkeling een beslissende invloed op de schilderkunst heeft gehad. Behalve misschien ontwikkelingen in de chemie, waardoor nieuwe kleurstoffen werden ontdekt, zodat wij over veel meer kleuren beschikken dan iemand als Rembrandt. De schilderkunst is een heel autonome kunstvorm. Een schilderij als Nostalgia gaat daarover. Het is een reaktie op uitspraken als zou schilderkunst ouderwets en niet meer van deze tijd zijn. Dan maak ik een schilderij dat in de ogen van deze kritici niet alleen ouderwets is, maar bovendien nog iets voorstelt dat al helemaal niet meer van onze tijd is: musicerende zigeuners. En dat in een tijdperk van elektronische muziek. Een beetje spottend heb ik dat Nostaliga genoemd. Zoals in kranteadvertenties nostalgische schemerlampen worden aangeboden voor iemand die eindelijk genoeg van een TL-buis heeft. Daarnaast waren zigeuners het symbool voor de nomadische mens in Nieuw Babylon. Maar Nostalgia is toch voornamelijk autobiografisch. Ik heb als hobby het spelen van zigeunermuziek, met mijn vrienden, dus het is min of meer een zelfportret. Ook hier doet het er eigenlijk niet toe wat je schildert. Je moet een aanleiding hebben. De kleur is de hoofdzaak."

FRANK GRIBLING
PAULINE TERREEHORST

De tentoonstelling Constant, schilderijen 1975-1985, is nog tot 1 september te zien in het Centraal Museum van Utrecht.

Wat geeft u tegenwoordig iemand die behalve alles óók een uitgesproken mening heeft...

een cadeau-abonnement op de Groene

Geef iemand drie maanden lang De Groene cadeau. Kost u niet meer dan vijfentwintig gulden. Stort dat bedrag op giro 72880 van De Groene en u ontvangt het fraaie Groene-certificaat. U geeft dat aan iemand die u met iets bijzonders wilt verrassen. Die stuurt het ingevuld met naam en adres weer naar De Groene en krijgt vervolgens drie maanden De Groene in de bus.