

or chup-exemplaar

editie "collection d'art"

zevende jaargang nummer 8

inhoud:

inleiding, behorende bij de tentoonstelling constant
(collection d'art I/20 maart-29 april 1976)

samenstelling:

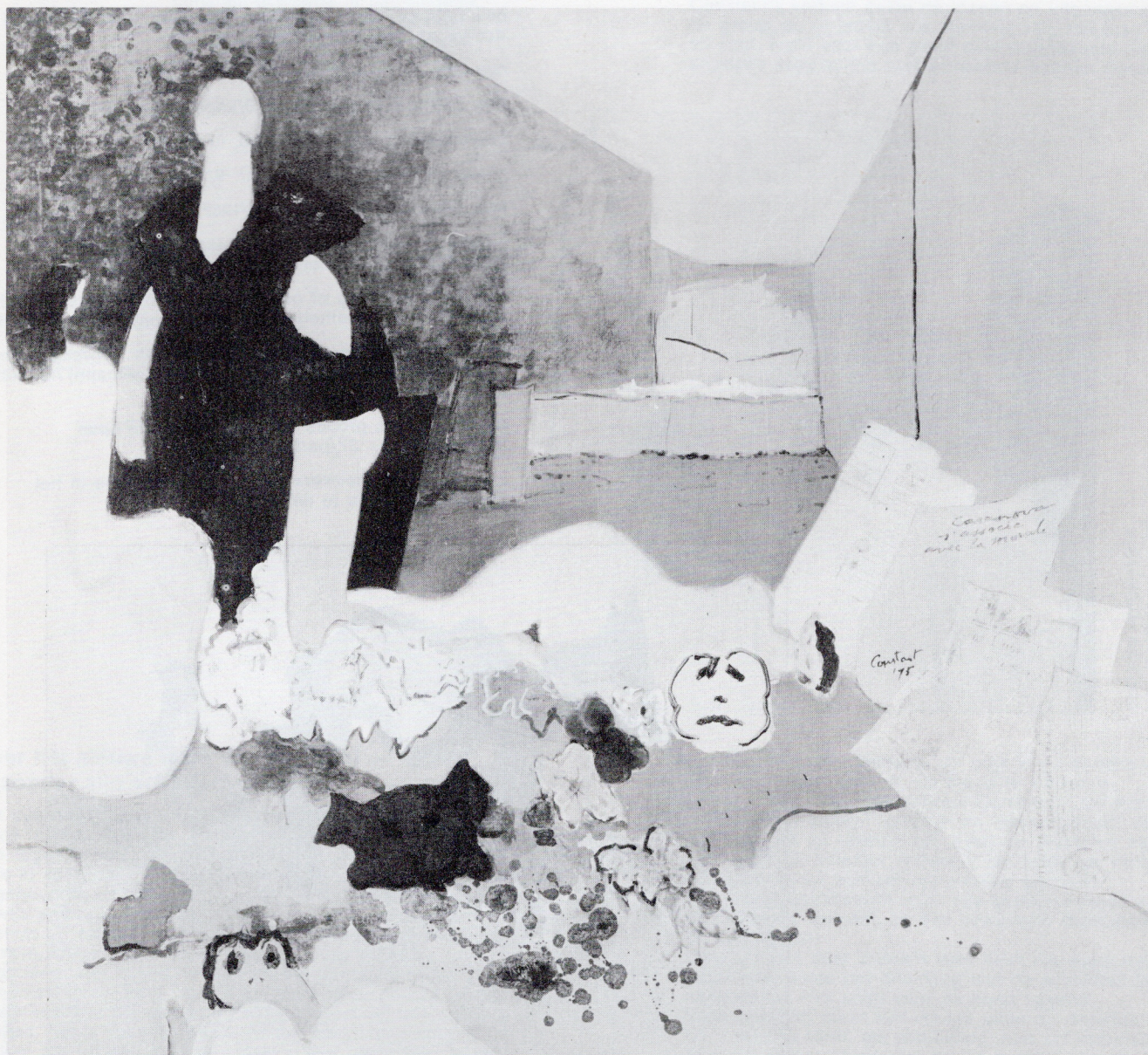
cora de vries

foto's:

victor e. nieuwenhuys

constant

in 1920 geboren te amsterdam.
volgde een opleiding o.a. aan de kunstnijverheidsschool en aan de
rijksakademie te amsterdam.
richtte in 1948 met dotremont, noiret en jorn de internationale organisatie
cobra (copenhagen, bruxelles, amsterdam) op.
verbleef van 1950 tot 1952 in parijs.
daarna van 1952 tot 1953 in londen.
van 1953 tot heden in amsterdam werkzaam.
werke vanaf 1965 o.m. aan plannen en maquettes voor nieuw babylon,
een nomadenstad voor de spelende mens van de toekomst; tekent en schildert.
zijn werk is te zien in de internationaal belangrijke musea.



casanova s'associe avec la morale/1975
schilderij (165 x 175 cm)

belangrijkste literatuur

publicaties van constant:

- manifest van de experimentele groep in holland, in **reflex** nr. 1/1948
- cultuur en contra-cultuur, in **reflex** nr. 2/1949
- de experimentele groep, in **kroniek van kunst en cultuur** nr. 11/1949
- c'est notre désir qui fait la révolution, in **cobra** nr. 4/1949
- sur nos moyens et nos perspectives, in **internationale situationniste** nr. 2/1958 (discussie met jorj)
- la déclaration d'amsterdam, in **internationale situationniste** nr. 2/1958 (samen met guy debord)
- rapport inaugural de la conférence de munich, in **internationale situationniste** nr. 3/1959 (mede ondertekend door a. alberts, armando en har oudejans)
- une autre ville pour une autre vie, in **internationale situationniste** nr. 4/1960
- inleiding gehouden op het kommentaar-kollege aan de t.h. te delft (6 febr. 1961) en gepubliceerd in **delftse school** nr. 3/1961
- new babylon, in **randstad** nr. 2/1961
- ny babylon, in **arkitekten** nr. 13/kopenhagen 1964
- new babylon - an urbanism of the future, in **architectural design** nr. 34/londen 1964
- nya babylon, in **paletten** nr. 2/lund 1964
- new babylon, in **signum** nr. 3/kopenhagen 1964
- briefwisseling met n. tummers, in **cobouw** nr. 108/1964
- nieuw urbanisme, in **provo** nr. 9/1966
- new urbanism, in **delta** nr. 3/1967
- omtrent new babylon (een correspondentie met luc wenseleers), in **ruimten** nr. 21/antwerpen 1967
- about the meaning of construction, in **data** (directions in art, theory and aesthetics - ed. by anthony hill)/londen 1968
- new babylon - versuch einer alternativen umweltplanung, in **befreiung des alltags** (ed. frank böckelmann)/München 1970
- autodialogue à propos de new babylon, in **opus international** nr. 27/parijs 1971
- new babylon (boekwerk bij constant-expositie in het gemeentemuseum te den haag) / 1974



chien chétif/1975
aquarel (42 x 54 cm)

publicaties over constant:

- christian dotremont: constant/1950
- n. tummers: aantekeningen over de ontwikkeling van het werk van constant als experimenteel, in **new babylon informatief** nr. 1/1965
- h. van haaren: signalement van constant, in **museumjournaal** serie 10, nr. 5/1965
- h. van haaren: constant (catalogus van een constant-expositie in het gemeentemuseum te den haag) /1965
- c. caspari: ueber die leichtigkeit ein labyr herzustellen, in **new babylon informatief** nr. 3/1966
- h. van haaren: constant, in serie **beeldende kunst en bouwkunst in Nederland**/1967
- carry van lakerveld: constant, in **künstler, theorie, werk/keulen** 1971
- michel ragon: constant (catalogus van een constant-expositie in galerie daniel gervis te parijs) /1974
- dr. j. i. locher: new babylon (boekwerk bij constant-expositie in het gemeentemuseum te den haag / inleiding: dr. j. i. locher) /1974
- fanny kelk: constant - een illustratie van vrijheid (catalogus van een constant-expositie in het stedelijk museum te amsterdam t.g.v. de uitreiking van de david roëll-prijs aan constant) /1974

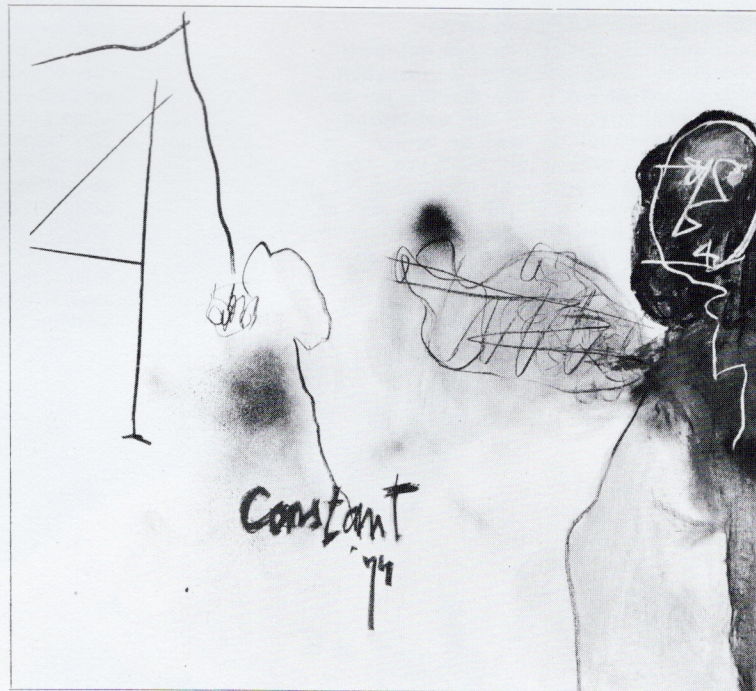
die missieve vorm, het gaat om een inhoud gekoppeld aan en gedekt door een visuele gestalte.

Bij Constant is dat bewustzijn en het bewustmaken van de kijker van meet af aan eerste zaak geweest. Maar ook het ambacht was een heilige zaak die hij cultiveerde. Zelfs schilderijen uit zijn vroegste tijd, toen hij het materiaal nauwelijks kon bekostigen, houden het goed uit omdat ze zorgvuldig behandeld zijn; hij toen ook al met eitempera gewerkt heeft, waardoor witte verf decennia prachtig blijft.

Constant is naast dialecticus ook een romanticus. Hij wil tonen dat „mooi” alleen in een spirituele zin bestaat, niet op zichzelf. Woordenboek Van Dale geeft er elf verklaringen voor, geen van de elf slaan op wat bij Constant geldt. Mooi betekent **echt**, in die zin dat het in de eigen tijd staat als wezenlijk. Dat alleen dat mooi kan zijn wat niet in de esthetische zin het oog streelt, maar frappeert doordat het aan begrippen raakt die met wortels in de eigen tijd staan. Wezenlijk zijn, betrokken met alles wat passeert, politiek, sociaal, artistiek, het een organisch verbonden met het ander. „Mooi” kan in onze tijd niet meer bestaan uit een gemberpot naast een boekje bloemen, een ongerept landschap met bomen en zonder auto's. Mondriaan begon er al mee die gemberpot in schilfers op te delen; dat was ook niet voor niets. In de zomer van 1948 schreef Constant, alleen en in het Noordhollandse Bergen een soort beginselverklaring, die later door de Experimentele Groep Holland als manifest in het blad Reflex I werd afgedrukt:

„Een schilderij is niet een bouwsel van kleuren en lijnen, maar een dier, een nacht, een schreeuw, een mens, of dat alles samen”.

Constant's verhaal dekte de ideeën en uitgangspunten van de groep, en er moest een manifest zijn. Het blad kostte 95 cent, werd voor een groot deel weggegooid door de argeloze kopers, die niet voldoende hebben beseft dat er



oosterse vrouw/1974
houtsnoektekening (89 x 91 cm)

Over het nieuwe werk van constant — in het bijzonder zijn schilderijen.

Dat een schilder jarenlang met schilderen ophoudt, zoals in het geval van Constant, mag curieus lijken, het kan tegelijkertijd ook tot een enorm voordeel uitgroeien. Ook al is in die overgeslagen jaren het ambacht niet bijgehouden, de schilder is onderhand gerijpt. Het is een bewijs ervoor dat schilderen voor een overgroot gedeelte bestaat uit nadenken. Lezen wat anderen geschreven hebben, kijken naar wat anderen gemaakt hebben. Destilleren wat je zelf nodig hebt om je plaats in de samenleving duidelijk vast te stellen en van daaruit verder te werken. Dat het ambacht beheerst moet worden spreekt vanzelf, het is voorwaarde, maar dat ambacht is slechts middel om tot een doel te geraken. Met schilderen is een soort „boodschap” primair aan de orde. Natuurlijk niet in originele litho's van de mensen in stonden.

Het haalde twee nummers, de prijs is nu antiquarisch over de duizend gulden, als het al te vinden is. In het tweede nummer schreef Constant: „De dualistische tegenstelling tussen 'fantasie' en 'werkelijkheid', tussen subjectiviteit en objectiviteit heeft de Westerse cultuur haar tragisch karakter verleend, het werk der scheppende kunstenaars tot een zelfoverwinning gemaakt.”

Stijl wordt gekenmerkt door alle gebeurtenissen op een bepaald moment, en het bewustzijn daaromtrent bij de kunstenaar.

Dat Constant daar thema's voor kiest die soms wel regelrecht, soms per aftakking met de actualiteit te maken hebben lijkt niet altijd voor de hand liggend.

Toch heeft hij vanaf zijn vroege jaren op dezelfde manier op thema gewerkt, als aanleiding, niet als voorstelling naar de werkelijkheid. Het thema bundelt zijn ideeën, geeft een overzicht van zijn groei. De titel duidt op die bundeling, en het idee staat symbool voor een hele

ontwikkelingsperiode. Een pakket van literatuur, schilderijen die hem hebben beziggehouden. Schilders in wie hij eigenschappen en gezichtspunten van zichzelf herkent. In wie hij zijn eigen verdieping in het thema terugvindt. Onder hen zijn Delacroix als de grote meester, Rubens, Velazquez.

Voor Constant bestaat ook altijd een verband tussen het ene thema en het volgende. Als hij zijn grote stuk, getiteld Ubu en Justine na maanden van werken, die soms martelingen betekenen, heeft beëindigd, heeft hij ook au fond alle literatuur van en over Jarry, de schrijver van Ubu en De Sade, de schrijver van Justine, bestudeerd en de relatie van deze twee schrijvers en hun onderwerp met de huidige mentaliteit en hun onderlinge tegenstelling bepaald.

Als hij daarna een groot nieuw doek opzet, en na enige tijd verklaart dat het zal heten Casanova s'associe avec la morale, komt dat niet vanuit pure fantasie voort. Het idee is gegroeid als logische consequentie uit het onderwerp van het vorige schilderij, dat net als dit, een morele instelling en een dualiteit als aanleiding heeft. Later volgt zijn Cyrano. Maar elk schilderij staat op zich, op elk doek is elke plek verantwoord, iedere centimeter zorgvuldig bekeken.

Toen Constant in 1964 het schilderij Homo ludens voltooidde, stelde dat schilderij geenszins een reële afbeelding van spelende mensen voor, het is een gerijpt idee, dat toen nog als kreet van verf op het doek kwam. Felle kleuren, streken van het penseel die als een tekening met verf overkomen.

Die tijd is voorbij. Toen Constant na het plan New-Babylon weer met schilderen begon had hij de continuïteit van dat schilderen doorbroken. Dat betekende niet alleen dat hij tot op een soort nulpunt was terechtgekomen met monochrome doeken, het had ook een ander, artistiek gevolg, hij had de derde dimensie, het volume, betrokken in zijn creativiteit.

Als hij jaren later toch weer tot het schilderen komt, is die eenmaal verworven relatie met de derde dimensie voorgoed ook in de schilderijen opgenomen.

De ruimtelijke indeling van zijn plastieken en de ontwerpen daartoe in tekening, ets of litho overgebracht is ook later in schilderijen terechtgekomen. Bij Constant bestaat die driedimensionaliteit ook in overdrachtelijke zin. Een schilderij bij hem moet in evenwicht zijn wat betreft de kleur, de compositie, maar ook de idee. En voortreffelijk technisch behandeld worden. Hij heeft over het schilderen zelf een verklaring gegeven die hier volgt.

„Ik begin een schilderij door een wit doek op een ezel te zetten. Ik heb dan nog geen enkel idee van wat er komen zal, noch het thema, noch de compositie. Hoogstens ben ik mij vaag bewust van enkele ideeën die mij in de voorafgaande tijd hebben beziggehouden. Het is echter niet gezegd dat het uiteindelijke thema daardoor zal worden bepaald.

Ik maak nooit een voorafgaande schets van een

schilderij en dus ook geen voorstudies. Alles gaat zich op dat ene doek afspelen.

Ik werk in talloze uiterst dunne lagen, zoals bij een aquarel. Ik vermeng de olieverf met verdunde venetiaanse terpentijn. Alles wat ik schilder neem ik zoveel mogelijk weg door het met een stuk zuigend papier af te vloeien. In de dunne natte verf zet ik enkele lijnen met houtskool om vormen die uit de ontstane vlekken opdoemen te accentueren. Na vele dagen op deze manier werken ontstaat een onbestemd beeld van wat ik bezig ben te maken. Allerlei invallen en herinneringen borrelen bij mij op, maar ik vermijd zo lang mogelijk mij ergens vast te leggen. De kleuren blijven lange tijd zeer licht.

Te donker geworden plekken worden lichter gemaakt door middel van een witte eitempera die ik uiterst dun met een natte lap in de olieverf wrijf. Daardoor ontstaan optische grijzen, die een goede ondergrond vormen voor nieuwe lagen transparante hars-olieverf.

Na enkele weken, als alles goed gaat, staat de compositie in grote trekken vast, en kan ik meer bewust te werk gaan. Ik denk dan al aan een titel, lees teksten die met het thema in betrekking staan, schrijf af en toe een voorlopige iconografie.

Nu begint het schilderij gestalte te krijgen. Hier en daar ontstaat een partij of een détail dat definitief zal blijken te zijn. Andere onderdelen worden met dekkende olieverf samengevoegd en vereenvoudigd.

Het schilderij is klaar wanneer ik iedere vierkante centimeter van zijn oppervlak kan verantwoorden. Dat kan maanden duren, maar naarmate de tijd vordert wordt mijn tijd meer gevuld met langdurig kijken dan door schilderen. Als het klaar is kan ik het wel dromen."

En als hij klaar is moet het ook „een feest voor het oog, een feest van kleur" zijn. Een rijk schilderij dat tot denken noodt. Dat met veel overleg is opgezet en waarin de labyrintachtige ruimten van New-Babylon met hun doorgangen en ladders die naar andere, niet zichtbare ruimten leiden altijd nog terug te vinden zijn.

Maar ook in die langdurig overgewerkte schilderijen verliest Constant zijn spontaniteit niet. Het bewegende dat zijn tekeningen kenmerkt blijft ook in litho, ets en aquarel gehandhaafd, en zet zich voort in zijn schilderijen, die, hoewel figuratief, een herkenbare voorstelling, nooit een afbeelding van een daagse werkelijkheid geven.

„Een portret van iemand maken zou in onze tijd zinloos zijn" zegt hij. Met zijn uiterst heldere relatie tot de materie, zijn marxistische opstelling, zijn geloof en vertrouwen in vooruitgang ziet hij de verplaatsing van de functie van de schilderkunst onder ogen. Een fotograaf doet werk dat vroeger door een schilder verricht werd. De schilder heeft de functie van voorheen, zijn époque weergeven, in gesublimeerde vorm doorgegeven gekregen, zijn taak is verzwaaard. Constant is zich daarvan bewust, hij geeft er in grafiek, tekening en schilderij rekenschap van.

Fanny Kelk.

collection d'art I / galerie
keizersgracht 516 (bij leidsestraat)
amsterdam
telefoon 020 - 22 15 11

geopend: di. t/m za. 12-17 uur

expositie: **constant**

20.3-29.4. 1976

collection d'art II / METZ-galerie
keizersgracht 455 (hoek leidsestraat)
amsterdam
telefoon 020 - 22 15 11

geopend : ma. 13-17.30 uur
di. t/m za. 9-17.30 uur
do. 19-21 uur

expositie: **kees van bohemien**

20.3-29.4. 1976

collection d'art III / galerie
van boshuizenstraat 697
amsterdam (buitenveldert)
telefoon 020 - 46 16 16

geopend: ma. t/m vrij. 9-17 uur

expositie: **dick cassée**

20.3-1.6. 1976