

KUNSTKRONIEK

door Mathilde Visser

DRIEMAAL CONSTANT

Deze weken staat het Amsterdamse kunstgebeuren in het teken van Constant (Nieuwenhuys). Behalve een verbluffende tentoonstelling van 22 grote doeken in de erezaal van het Stedelijk Museum, kunnen we bij Cora de Vries in Galerie „Collection d'Art“, Keizersgracht 516, aquarellen en tekeningen bekijken en bij Piet Clement in zijn Printshop, Prinsengracht 845, etsen en enkele litho's, door Constant zelf gedrukt, waarvan een klein aantal nog daartert uit de Cobra-tijd.

Constant, geboren op 21 juli 1920 te Amsterdam, heeft altijd een eigen vormtaal gebruikt. Het is zeker niet zo dat het oeuvre van Constant in drieën kan worden gehakt: een deel Cobra, een deel New Babylon, een deel schilderkunst van nu. In al zijn werk vinden we, zij het tegen andere fonds of in andere omgeving, vormen terug die we herkennen in de huidige aquarellen, doeken en grafieken. Hij is ook nooit met één onderwerp alleen bezig geweest. We herinneren ons in Galerie de Tor de collages met aquarel, ontstaan in een tijd van woede om de beruchte kerstbombardementen op Vietnam. We zien in later werk elementen terug uit de jaren der anti-oorlogs schilderijen en grafieken. En als, vanaf de New Babylon-tijd, in het twee-dimensionale werk ruimten ontstaan door architectonische geraamten van bouwsels, dan vindt daarbij vaak een gebeuren plaats in vrije vormen, vormen door het toeval ontstaan, die in tegenstelling zijn tot de strakheid van de fond. De architectonische ruimten, als bouwskeletten opgetrokken, zijn in het latere werk, op de grote schilderijen, geworden tot ruimtelijke wanden en panelen die welhaast als toneelcoulissen diepe verwekken.

Dat een schilder voor zijn tentoonstelling de erezaal van het Stedelijk Museum wordt aangeboden, is exceptioneel. De bovenaan de trap overdwars liggende grote ruimte heeft, naar we ons herinneren, na de oorlog de Breitners geherbergd, de schilderijen van Vincent van Gogh die nu naar het apartemuseum zijn verhuisd en, de laatste tien jaar, de grote abstracte Amerikaanse doeken. Dat 20 van de 22 omvangrijke schilderijen van Constant nu in deze erezaal hangen, zal wel te wijten zijn aan de grote bewondering, die directeur E. de Wilde voor de schilder Constant heeft.

Het betreden reeds van deze zaal is een evenement. De rosse tonen waarmee Constant werkt, vullen de ruimte en verlenen deze een onvergelijkbare gloed. Men houdt zijn adem in, nog voordat men op de details van elk doek is ingegaan. Meteen weet men zich geplaatst midden in een drama, het drama van het menselijk leven dat de schilder aan ons overbrengt door middel van een ingewikkelde symboliek.

We zeggen drama en niet tragedie waaraan men een fatale afloop verbindt. Juist om Constant's kritische visie op het menselijke en maatschappelijke leven is er sprake van dramatische worstelingen zonder dat een tragische fatum het einde moet zijn.

Eer we het hebben over de voorstelling op Constant's zeer grote monumentale doeken, over het inhoudelijke en het beeldgebruik — de iconografie — is het nodig de technische middelen te bekijken die de schilder de laatste jaren gebruikt. Fanny Kelk, die bevriend met hem is, schrijft erover in het maand-

blad Kunstbeeld en Constant zelf geeft enkele aanwijzingen in het vraaggesprek met haar dat in de catalogus van het Stedelijk afgedrukt werd.

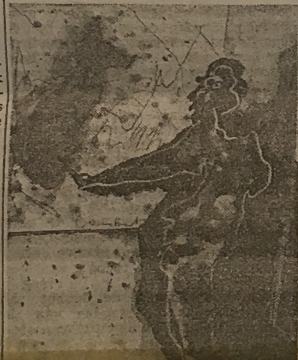
„Zoals je weet“, zegt hij, „begin ik altijd met nauwelijks een voorafgaande schets, het blijft steeds weer een groot avontuur. Ik begin een schilderij met een paar vlekjes, een heel dunne verf op een doorgegaans witte ondergrond, een paar houtskoollijntjes. Net als een aquarel, maar op grotere schaal“.

Het komt er op neer dat onder het werken dit begin vormen gaat aannemen, vormen die in zijn geheugen zitten, die zich daar door het leven maar ook door zien en lezen hebben vastgezet. Hij kiest uit de literatuur de grote figuren die in hem gestalte gekregen hebben als dragers van het menselijk drama.

Wanneer Constant toe is aan het werken met olieverf, dan verdund hij deze met terpentijn en mengt er dan harsolie door. De lagen van deze harsolieverf, van dit glacié, zijn dun en transparant en blijven lange tijd hanteerbaar, zodat veranderingen mogelijk zijn. Bovendien worden de overgangen verzacht tussen de verschillende kleurvlakken die zelden gecontourneerd zijn. Slechts het uiterste licht of het uiterste donker dwingen het oog naar een belangrijk gebeuren op het doek.

Soms moest ik bij het zien van de tonen van rood, door Constant gebruikt, denken aan het rood van Rembrandt, aan dat onvergeltelijke dramatische rood in verschillende tonen van „De verloren zoon“.

Eén van de belangrijkste doeken, daterend van 1975 en aangekocht door het Stedelijk, is de „Ontmoeting tussen Ubu en Justine“. Hier heeft de schilder

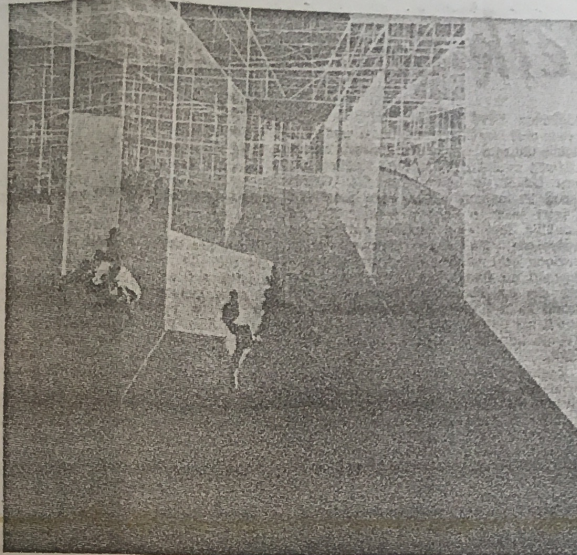


CONSTANT: schilder die een hond tekent, 1977. Aquarel.

twee grote figuren uit de literatuur samengebracht, waarvan de geboorte een eeuw uiteen ligt. „Justine ou les malheurs de la vertu“ werd door de markies de Sade (een groot schrijver die pas de laatste jaren bij ons in trek komt maar die in de jaren '20 door de Franse surrealisten in ere werd hersteld) een eeuw eerder geschreven dan Ubu Roi door Alfred Jarry. Bij zijn iconografische verduidelijking in de catalogus laat Constant veel in het vage door zijn of..of.. door zijn „mogelijk“.

De deugd die bij de Sade het onderspit delft is geen deugd, maar gelatenheid ten aanzien van het lot. Ubu Roi is de gekroonde domheid en brutoheid. Beide figuren worden door Constant in feite maatschappijkritisch gebruikt. Laten we niet vergeten dat de Sade zelf het grootste deel van zijn intelligente leven doorbracht in de gevangenis van de Franse koning en van de Franse republiek, op grond van de domheid der mensen, maar dat hij, als eerste, het psychologisch inzicht had om krankzinnigen te genezen door middel van het toneelspel.

Zeer dramatisch is het doek „De liefdesverklaring van Cyrano“. De Cyrano-figuur is in alle werken van Constant herkenbaar door de enorme neus waarmee Edmond Rostand hem in zijn „comédie héroïque“ uitdoet. De werkelijke Cyrano, die zijn „reis naar de maan en komische geschiedenis der zonnestaten en zonnertijken“ schreef, was eeuwen tevoren huursoldaat, op 20-jarige leeftijd met syphilis besmet in een vordere en aan deze ziekte te gronde gegaan op 36-jarige leeftijd zonder ooit



CONSTANT: ingang van het labyrint, 1972. Olieverf.

meer een vrouw te hebben aangeeraakt. Door Constant wordt hij op het eerste plan van zijn schilderij afgebeeld als de platonische minnaar die zijn Roxane aan een donkere nietsnut gunt. Mij trof op dit schilderij het eerst de grote rode bloem, rechts op de voorgrond waarin heel dit hartstochtelijke drama tot uitdrukking komt. „De bekering van Venus“, allegorie (1977), bevat eveneens een ingewikkelde symboliek, die Constant zelf verklaart. Is het een allegorie of moeter we deze term opvatten zoals Courbet deze gebruikte voor het grote schilderij „L'Atelier“ waarop hij zichzelf, schilderend, heeft voorgesteld en waarover Constant in zijn tweegesprek met Fanny Kelk om andere redenen uitweidt.

In feite is dit doek van Constant net als „L'Atelier“ opgebouwd uit drie delen: Venus en Orpheus; Mephistofeles en Salomé; de gemartelde gevangene en daarachter Maria Magdalena die door een monnik wordt weggevoerd. Volgens de schilder is de in witte avondjapon geklede Venus in gezelschap van de zittende gitaar spelende Orpheus. Vlak achter hen ligt een groot varken, dat de tafel erachter, beladen met heerlijkheden, bijna verbergt. Venus kijkt echter naar de uiterst linkse figuur, de gemartelde gevangene en „staat op het punt spelbreker te worden“ van het spel dat de zich van haar vuurrode mantel ontdoende Salomé en de donkere Mephistofeles spelen.

Men kan zich nauwelijks een scherpe maatschappelijke satire indenken, temeer waar vanuit de fond in het midden een mensenmenigte heftig gebarend aanstormt. We menen dat de schilder overigens met zijn verklaring nauwelijks een tip van het ware mysterie heeft onthuld.

„Plaisir et tristesse de l'amour“ ontstond in 1976 in aansluiting op de schilderijen „Het bondgenootschap van Casanova met de moraal“ (1975) en „De liefdesverklaring van Cyrano“ zoals hij schrijft, is Constant uitgegaan van een persiflage op Titiaan's schilderij „Gemmae Veneres“ (dat ook in de fond afgebeeld staat boven de liefdesscene) waarin een onderscheid wordt gemaakt tussen spirituele en zinnelijke liefde. Ook hier wacht de schilder zich wel zijn symboliek geheel te verduidelijken. Hij heeft het niet over de hond, symbool van trouw, links op de voorgrond, noch over de aanwezigheid van de gitaar, symbool van de door Constant zo geliefde muziek. Rechts is Cyrano bezig, rechtop, in volle lengte, het doek te verlaten. Onder hem ligt een lichtblauwe envelop met erop een papierje, waarop door de schilder werd nageschreven: „Je pars pour décrocher l'étoile, et je m'arrête. Par peur du ridicule, à cueillir la fleurette!“. In deze verzen ligt waarschijnlijk het hele symbolische geheim.

De aquarellen in „Collection d'Art“ zijn direct tot stand gekomen en, als hun voorstelling herinnert aan gedeelten van de olieverven, werden ze na deze gemaakt. Bij Constant kan geen sprake zijn van een voorstudie. En hij is niet de enige. De schilderijen en grafieken van Picasso die verband houden

van snel werken. De mooiste tekening staat echter afgebeeld op de omslag van de catalogus in het Stedelijk: ruggelings een gitaar spelende man, tegenover hem een vrouw. Zulke tekeningen zijn tijdeloos: ze zijn neergezet met dezelfde drift als Rembrandt of Goya bezield: het handschrift van de groten.

In de printshop behoren de zwart-wit of kleuretsen tot een ontstaanperiode die van 1971 loopt tot 1976. Een deel is niet te koop: hetzij reeds uitverkocht hetzij niet verder afgedrukt. We konden het niet te weten komen. De etsen zijn heel verschillend van formaat, en hoe klein ook, altijd even boeiend en monumentaal.

De onderwerpen van de grafische bladen zijn direct, meer onverbloemd maatschappelijk geëngageerd, getuige de titels „Gastarbeiders“, „Volkssteller“, „Woningkraker“, „Les réfugiés“. De prijzen rond de f 500 en f 600 liggen het makkelijkst voor de verkoop en de etsen zijn even fraai van compositie als van uitvoering.

De prijzen van Constant's werk liggen hoog. Sommige aquarellen en kleurtekeningen lopen op tot f 18.000, f 25.000, f 27.000. Constant ziet niet in waarom hij met zijn werk minder zou verdienen dan een chirurg, internist of tandarts. Hij kent zijn vak even goed. Ik vind, dat hij gelijk heeft, als dan tenminste de musea maar kochten. De schilderijen, die groot zijn van formaat, zullen ongeveer f 150.000 of f 200.000 kosten. Ik weet het niet precies. In ieder geval schijnt het voor het Stedelijk te duur te zijn. Dan vraag je je wel af, waarom meer geld beschikbaar is voor een minder belangrijk werk van een buitenlander.

We kennen de verschillende potten en potjes van het hoofdstedelijke museum uiteraard slecht. Maar een goed Amsterdammer weet dat het jaarlijkse aankoopbedrag de aanschaf van een tweede belangrijk schilderij door Constant niet hoeft te beletten. We hopen dus spoedig nog een groot werk van Constant in het Stedelijk te zien. De tentoonstelling in het Stedelijk duurt tot 7 mei, die bij Collection d'Art tot 27 april en de tentoonstelling in de Printshop gaat één dag eerder dicht.