

DE ECHO VAN EEN SCHOT

Een schaamteloos mooi schilderij van Constant Nieuwenhuys

Het schilderij is van een onthutsende schoonheid. In een landschap, badend in licht en kleur, worden een naakte man en vrouw onverhoeds neergeknald. Het geweer van de schutter, dat in de schaduw van een rots staat, heeft de sierlijkheid van een strijkstok. Het bloed, dat uit de buik van de aangeschoten man sijpelt, contrasteert volmaakt met de kwetsbare vleeskleur van zijn lichaam. Alvorens neer te zijgen heft de vrouw aan zijn zijde nog eenmaal op sierlijke wijze haar armen op. *L'exécution*, 1981-82 is de titel van dit kunstwerk, met zijn navrante discrepantie tussen illusoire schoonheid en verbijsterende inhoud en er is niet makkelijk aan te ontkomen. Het deed me denken aan een bezoek aan de Uffizi galerie in Florence waar ik voor het eerst een schilderij van de Heilige Sebastiaan zag.

Het schone, met pijlen doorboorde jongenslichaam van deze heilige is bijna schaamteloos mooi geschilderd. De wonden lijken te dienen om de sierlijke uitstulpingen van een delicaat leegbloedende huid te exposeren. Is de schilder een voyeur die in het lijden van deze heilige vooral de schoonheid zoekt?

Toch is de kracht van dit beeld sterker gebleken dan ik had verwacht. De vele foto's en filmbeelden van eigentijdse slachtpartijen hebben dit meer dan vierhonderd jaar oude schilderij niet naar de achtergrond kunnen dringen. En achteraf is dit voor mij de verbeelding van martelen geworden.

Constants *L'exécution* speelt zich af in een tijdloos decor, het nog ongerepte landschap. Behalve de stijl waarin het is geschilderd en misschien de geabstraheerde vorm van het wapen waarmee de moord wordt gepleegd zijn er geen aanwijzingen te vinden voor het tijdstip waarop de gebeurtenis zich heeft afgespeeld. De titel, die in Constants' andere schilderijen soms een extra verklaring over de inhoud geeft, is feitelijk. De figuren op het schilderij hebben geen anekdotische trekken, ze blijven anoniem. Ze treden op in hun respectievelijke rollen van dader en slachtoffers. Tegen het verradelijke, doeltreffende schot

uit het kille vuurwapen steekt het pathos af waarmee de slachtoffers hun sterven ondergaan. De dood is aanwezig als een sierlijk en verheven gebaar.

De gekunsteldheid van de pathetische pose geeft de voorstelling wonderlijk genoeg niets banaals, maar integendeel juist een extra gevoelslading. De gewelddadige dood is hier nog een drama waarvan men opkijkt. De anonimiteit van de slachtoffers van vlees en bloed lijkt het drama nog te verhevigen. De toeschouwer wordt niet afgeleid door wetenswaardigheden over hun leven. Hij ziet het abstracte idee dood geplaatst in een schilderijwereld vol zintuiglijke genietingen. In een volmaakt geschilderde ruimte die zo transparant is dat je de temperatuur bijna kunt voelen en dat je het schot hoort weergalmen tegen de rots-wanden. Het kogelgat in de huid van de man, niet omvangrijker dan een pijlpunt, ervaar je in die sensibele ruimte als een werkelijke moord op het leven. Niet de magnifieke wijze waarop deze scene in beeld is gebracht, doet je blozen maar de werkelijkheid waaraan de moord is ontleend.

Oude meesters

Vorm en inhoud zijn niet te scheiden en het is Constants' schilderijtechniek die het hem mogelijk maakt om zulke gedurfde stappen te ondernemen. Zijn verlangen om opnieuw inhoud te geven aan de moderne kunst die naar zijn smaak doodgelopen is in decoratieve uitingen formuleerde hij in 1975 voor het eerst in zijn nieuwe credo: Leve de kunst, weg met de antiekunst. Eén keer heeft hij toegegeven dat zijn project voor de nieuwe mens als een soort universele nomade, getiteld *Nieuw Babylon*, vooralsnog toch te utopisch is gebleken.

Constant, altijd al één van de mooiste Cobraschilders met aangrijpende oorlogsschilderijen als *De Verschroeiende Aarde* uit 1951, heeft zich sinds het eind van de jaren zeventig opnieuw in de technieken van zijn favoriete oude meesters ver-

diept zoals Titiaan, Delacroix en Cézanne. Hij is daarbij niet over één nacht ijs gegaan zoals in *A Propos de Cézanne* is te lezen, een boekje dat hij ter gelegenheid van zijn verjaardag aan zijn vrienden schonk.

Uit zijn tekst blijkt dat de kunstenaar zelfs studie heeft gemaakt van voor de leek schijnbaar onbeduidende details als het verschil in het schilderen van een voet in Botticelli's *Geboorte van Venus* en Titiaans *Venus van Urbino*. Constant beschrijft de ontwikkeling van de lineaire weergave van een contour naar de schilderijtechnische weergave. De plastisch uitgevoerde, vervagende contour vindt voor hem zijn hoogtepunt in het werk van Cézanne. Hij beschouwt Cézanne als een

schilder die de traditie niet heeft verworpen maar juist voortgezet, en wel op zo'n onnavolgbare wijze dat geen moderne schilder om dit oeuvre heen kan.

'De les die we van Cézanne kunnen leren is deze: met een nieuw oog kijken naar de grote schilders van vroeger', stelt Constant. Hij zelf werkt met oude technieken als het zogenaamde glaceren. 'Als glacis gebruikt geeft olieverf een doorzichtige dieptewerking en hierdoor een grote helderheid en kleurpracht aan de kleuren', schrijft Max Doerner in de technische schildersbijbel *Materiaal en Techniek*.

Betty van Garrel



Constant, *L'exécution*, 1981/'82