

VPRO GIDS

VPRO

GIDS 16 - 21 T/M 27 APRIL 1990 PRIJS f 1,90



CONSTANT NIEUWENHUIS

in Atlantis

Ally van der Pauw in de
slaapkamer van Fay Weldon

Freek de Jonge:
Iets rijmt op niets

Hulp voor sekte-slachtoffers

Constant had in '75 een overzichtstentoonstelling achter de rug van zijn omstrelen schepping Nieuw Babylon, waaraan hij zo'n twaalf jaar dagelijks had gewerkt. De inhoud van dit project, dat maquettes, plastieken, schilderijen, tekeningen en grafiek omvat, is een toekomstige stad waarin geproduceerd wordt naar behoefte waardoor iedere bewoner zo veel vrije tijd krijgt dat hij als homo ludens en dus creatief spelend door het leven kan gaan.

Voor deze op een marxistische leest geschoeide utopie over de nieuwe mens stond het geromantiseerde leven van de zigeuners model. Constant (Amsterdam, 1920), die voortreffelijk gitaar, viool en cimbaal speelt, is sinds zijn jeugd gefascineerd door zigeunermuziek en speelt sinds jaar en dag in huiselijke kring met beroepsmusici uit zigeunerorkesten. In het verleden kreeg hij de kunstenaar Armando ook nog wel eens zo ver dat deze een viool pakte maar na 1959 verkoos de laatste om zijn strijkstok vooralsnog aan de wilgen te hangen. Zoals bekend heeft Armando zijn strijkstok er onlangs weer afgeplukt.

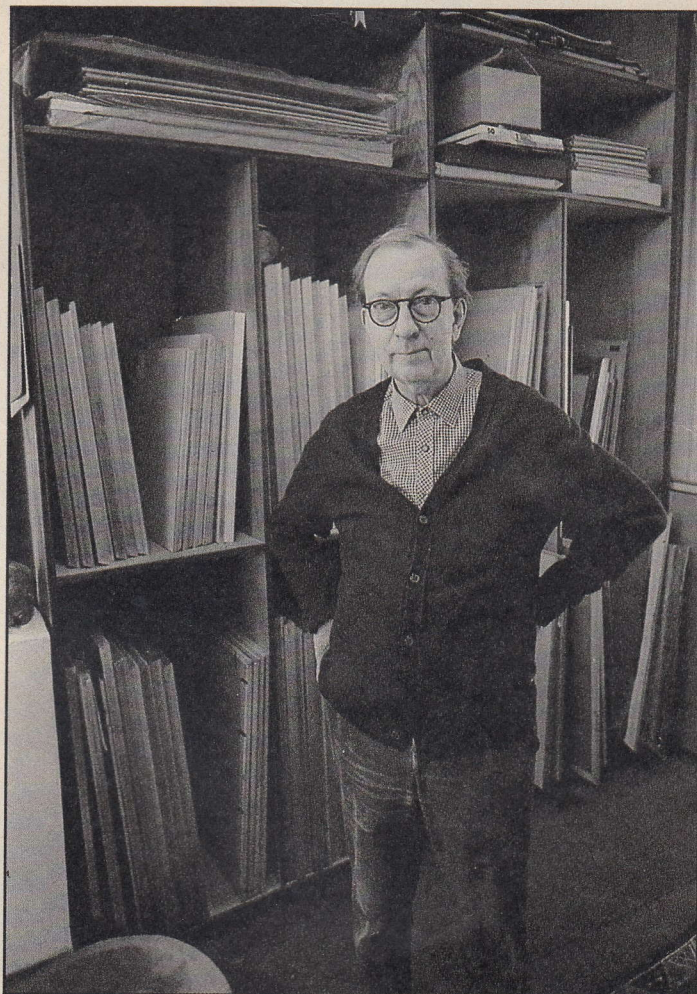
Constants veranderde opvatting over de moderne kunst heeft de nodige gevolgen gehad. Hij reisde de Europese musea af om de technieken van zijn favoriete oude meesters als Titiaan, Rubens, Delacroix en Cézanne te bestuderen waarbij hij niet over één nacht ijs ging. Uit het door hem geschreven boekje *A propos de Cézanne* (1978) blijkt dat hij zelfs studie maakte van schijnbaar onbetekenende details als het verschil tussen een door Boticelli en een door Titiaan geschilderde voet.

Als schilder pakte hij de oude techniek van het zogenaamde glaceren op dat transparante kleureffecten oproept. Het uiterlijk van zijn schilderijen werd hierdoor ingrijpend gewijzigd zoals goed te zien is op de beide versies die Constant van *De Brand* maakte. *De Brand* schilderde hij voor het eerst in 1950, in de spontane stijl die de Experimentelen voorstonden. Hij werkte er toen twee dagen aan. In mei 1986 schilderde hij *De Brand* opnieuw waarbij hij uitging van dezelfde compositie. Dit werk beschouwde hij pas in juni 1987 als voltooid.

Constant die in de Cobra-tijd aangrijpende schilderijen over het thema oorlog maakte, schildert nog

CONSTANT:

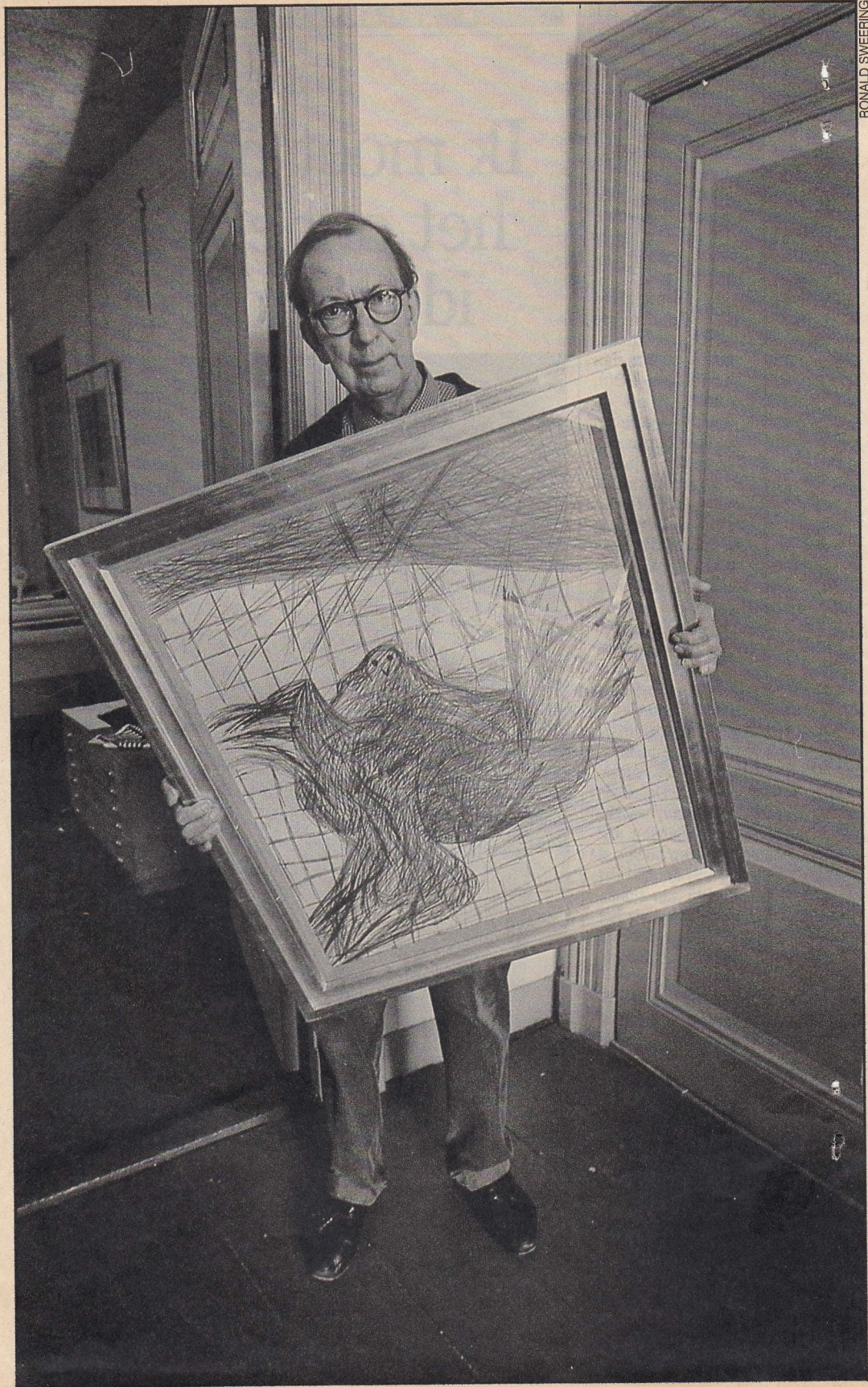
Ik moet mij met het onderwerp identificeren



RONALD SWEERING

Constant: 'Ik ben niet altijd zo tragisch hoor . . .'

'Leve de kunst, weg met de antikunst', formuleerde de schilder Constant in 1975 zijn nieuwe credo. De mede-oprichter van de revolutionaire Cobra-beweging uitte hiermee zijn kritiek op de ontwikkeling van de moderne kunst - inclusief die van de Experimentelen - die naar zijn smaak doodgelopen is in puur decoratieve uitingen. Zondagavond besteedt VPRO's Atlantis aandacht aan *De Brand*, een werk dat Constant twee keer schilderde. Tegen Betty van Garrel zegt Constant: 'Ontroering is uiteindelijk het doel van de kunst.'



steeds dramatische onderwerpen. Een schilderij als *De Executie* (1981-'82) toont een landschap, badend in licht en kleur, waarin een naakte man en een vrouw worden neergeknald door een sluipschutter.

Het geweer van de moordenaar, die in de schaduw van een rots staat, heeft de sierlijkheid van een strijksok. Het bloed dat uit de maag van de aangeschoten man sijpelt, contrasteert volmaakt met de prachtige vleeskleur van zijn lichaam. Alvorens neer te zijgen, heft de vrouw haar armen in een pathetisch gebaar. In Constants oeuvre levert de tragiek kortom prachtige schilderkunst op. In hoeverre is de kunstenaar bij deze onderwerpen betrokken?

Constant, aan een glas witte wijn nippend op zijn atelier waar hij iedere dag in gezelschap van zijn pintere straathondje Waldo vertoeft: 'Ik heb altijd een voorkeur gehad voor enigszins politieke of sociaal geëngageerde thema's. In de Cobra-tijd schilderde ik de oorlog, in de jaren tachtig zijn schilderijen ontstaan als *Het Tribunaal*, *Het Proces*, *De Executie*, *Het Verhoor*, *Orpheus*, *de Vrouw met de Merel* . . . Ik kan niet schilderen als ik mij niet met het onderwerp kan identificeren. Als ik een verhoor schilder, ben ik zowel de gemartelde als de beul.'

Het schilderij van Orpheus met de leeuwen (1988-'89) dat op de ezel staat, is dus tevens een zelfportret?

'Dit is al de derde versie van Orpheus, het is een oud thema hoor. Ik heb het eerst met veel meer dieren geschilderd. Als ik eenmaal aan het schilderen ben, denk ik niet zo zeer aan het thema. Alleen in het begin even. Als ik aan de kop van Orpheus begin te werken, verdiep ik mij in zijn karakter. Verder denk ik alleen nog aan de harmonie van de verschillende kleuren geel op het schilderij.'

Orpheus, wat een romantisch onderwerp . . .

'Het is juist heel realistisch. Onder romantiek versta ik het cultiveren van een gevoel en dat gebeurt hier niet. Orpheus is de beroemde zanger uit Thracië die zich door de dood van zijn vrouw zo wanhopig voelt dat hij zich in de eenzaamheid van de wildernis terugtrekt en daar doorgaat met zingen, muziek ma-

ken en dichten. En daarvan raken de dieren des velds in de ban die zich aan zijn voeten vleien en naar hem luisteren. De eenzaamheid van Orpheus is algemeen menselijk, die heeft iedereen wel eens ervaren. Verhalen als die over Orpheus keren in alle culturen terug. Dat zijn eeuwige thema's . . . Overigens hoef je de geschiedenis van Orpheus niet te kennen om de voor-



RONALD SWEERING

'Ieder schilderij verandert de wereld'

stelling te waarderen. Het schilderij wordt er niet beter of slechter van. Een schilderij van Cézanne van een paar appels op een schaalte kan minstens zo ontroerend zijn als een door een renaissancekunstenaar geschilderde marteling van een heilige.'

Wat is de achtergrond van *De Executie*?

'Het thema is geïnspireerd op de doodskaders in Nicaragua, Guatemala, El Salvador . . .'

Het schilderij heeft een schitterende kleur.

'Dat is ook waar het mij om gaat in een schilderij. Het thema is alleen maar een aanleiding. Ik zie geen stillevens voor me als ik aan een schilderij denk. De dramatiek van het gebeuren speelt een rol al is het maar als prikkel of als inspiratiebron om tot iets te komen.'

Die mooie rode vlek op het lichaam van het slachtoffer zie ik nauwelijks nog als bloed.

'Nee, dat hoeft ook niet. Tegenover al dat groen aan de rechterkant en die donkere bruinen en groenen aan de linkerkant vond ik dat accent in rood belangrijk. Ik arrangeer de kleuren zoals Cézanne zijn appels

arrangeerde. Dus, heb ik een maagschot geschilderd dan heb ik dat bloed precies op de juiste plek. Had ik een hoofdschot genomen dan had die rode vlek op een andere plaats gezeten. Het tragische is een mogelijkheid die ons schilders de kans geeft om de fantasie de vrije loop te laten en picturale feiten te ontketenen. Dat zie je door de hele schilderkunst heen. Maar ik ben niet altijd zo tragisch hoor. Kijk maar naar mijn schilderij van *de Vrouw met de Merel*.'

Die heeft het kwaad niet uitgevonden zo te zien.

'Ze heeft een bruine merel in haar hand, een vrouwtjesmerel . . . De rest van de kleuren zijn daaraan aangepast. De ene kleur komt uit de andere voort, dat gaat intuïtief, je kunt dat niet beredeneren. Anders zou het ook geen kunst zijn, dan zou de computer het ook kunnen maken maar daar geloof ik niet in.'

Uw Leitmotiv is altijd geweest de wereld te willen veranderen. Kan zo'n vrouw met een merel dat wel bewerkstelligen?

Constant, in de lach schietend: 'Dat is wel erg extreem uitgedrukt. Natuurlijk kan een vrouw met een vogeltje niet de wereld veranderen op zichzelf. Zo bedoel ik het ook niet. Wat ik bedoel is dat ieder schilderij de wereld en ook de visie op de kunst verandert.'

Blijft als belevenis bij een kunstwerk tenslotte niet de ontroering over?

'Ontroering . . . dat vind ik wel een goede term. Dat is uiteindelijk het doel van de kunst of het nu om muziek, poëzie of schilderkunst gaat.'

Betty van Garrel