

### Ludo van Halem en Marcel Hummelink

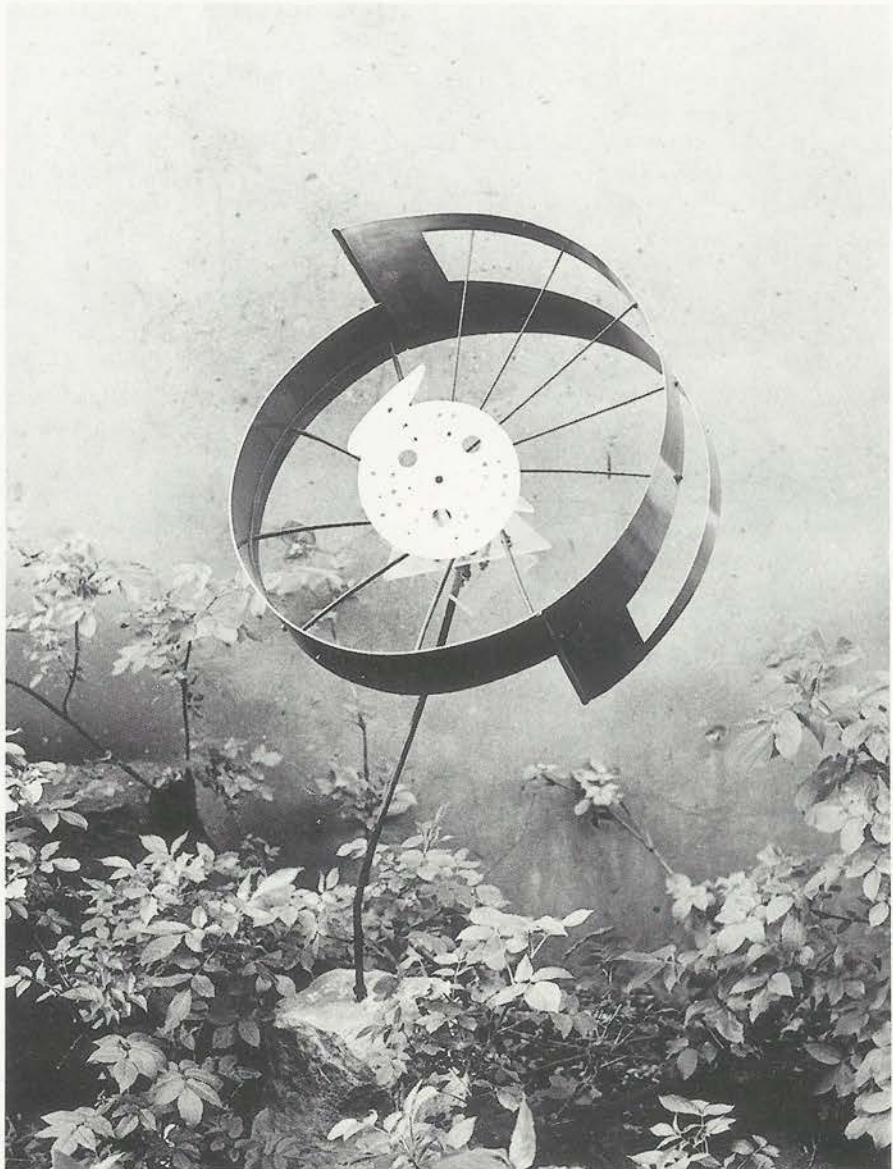
Ludo van Halem (1959) is redacteur van *Jong Holland*.

Hij doet als onderzoeksmedewerker van NWO binnen het prioriteitsprogramma

'Nederlandse cultuur in Europese context' promotie-onderzoek naar de bijdrage van naoorlogse avant-gardebewegingen aan ideeën over doorbraak en vernieuwing in Nederland tussen 1945 en

1968. Marcel Hummelink (1962) is historicus. Hij bereidt een proefschrift voor over het werk en de ideeën van Constant.

\* Noten op p. 47.



1 CONSTANT, *La fleur mécanique* of *Ruimteschip*, gedateerd 1959, koper, ijzer, plastic, plexiglas en steen, 140 x 61 x 48 cm, Rijksmuseum Twenthe, Enschede. Foto Victor E. Nieuwenhuys.

# La fleur mécanique

## Een constructie van Constant

In december 1993 verwierf het Rijksmuseum Twenthe op de veiling van moderne en heden daagse kunst bij Sotheby's in Amsterdam een plastic van Constant (geb. 1920). Het werk, dat afkomstig was van de Parijse galerie Daniel Gervis, is gedateerd '1959' en werd aangeboden onder de titel *La fleur mécanique* (afb. 1).<sup>1</sup> Constants werk uit de periode tussen Cobra en

New Babylon is in Nederlandse musea weinig vertegenwoordigd en wat zich in de collecties bevindt wordt bovendien slechts zelden getoond. Ook in de literatuur wordt zijn werk uit de jaren 1952-1960 doorgaans nauwelijks behandeld.<sup>2</sup> De geschiedenis die aan *La fleur mécanique* verbonden is, werpt licht op aspecten van Constants oeuvre die sterk op de achtergrond zijn geraakt.

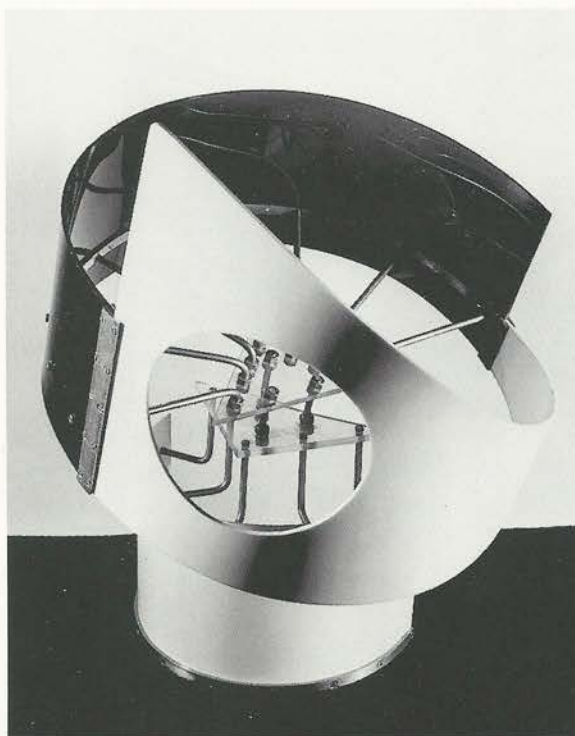


In de chronologie van Constants artistieke ontwikkeling valt *La fleur mécanique* enigszins uit de toon. De constructie vertoont namelijk sterkere overeenkomsten met enkele plasticen uit 1954-1955 dan met ander werk dat omstreeks 1959 is ontstaan. De hoofdvorm van *La fleur mécanique* bestaat uit een band van rood plexiglas en een plaat koper die tot een cilindervorm zijn gebogen en met metalen spaken aan een stapeling van transparante plexiglazen driehoeken in het centrum zijn geschroefd. In twee werken uit 1955 zijn identieke vorm- en constructie-elementen te vinden (afb. 2 en 3): ook hier is met driehoeken en gebogen vlakken van plexiglas een cilindervorm geconstrueerd. Een *Constructie met gebogen vlakken* uit 1954 is op vergelijkbare wijze gemonteerd (afb. 4). In constructies uit de jaren omstreeks 1959 daarentegen zijn gewoonlijk geen gebogen en gekleurde platen van plexiglas verwerkt en werden de metalen spaken gesoldeerd of door het kunstglas heen geprikt.

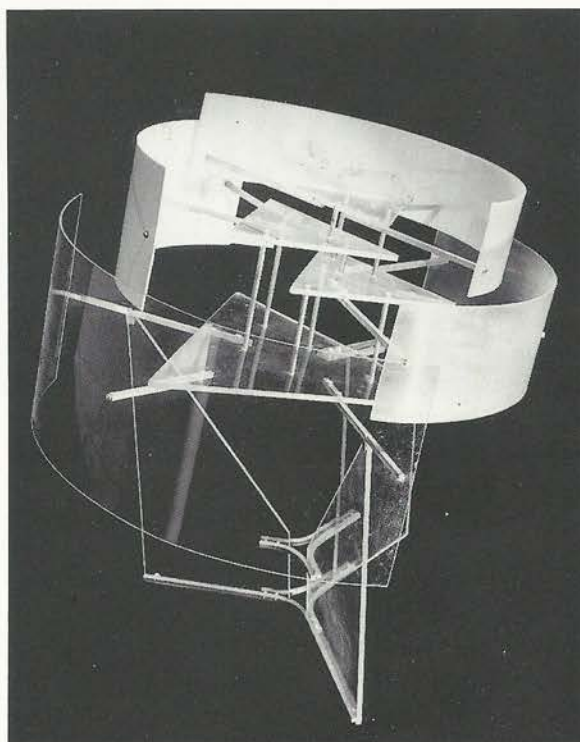
De datering '1959' behoeft dan ook enige nuancering. In 1956 bestond er al een eerste versie van *La fleur mécanique*. Deze was in de zomer van dat jaar te zien in de zaal met zogenaamde 'architectonisch abstracten' op de tentoonstelling *Hoogtepunten der Nederlandse schilderkunst sedert 1850* in het Stedelijk Museum in Amsterdam (afb. 5). De constructie rustte op een halfronde voet en door de brede, diagonale opening in het koperen cirkelsegment stak een waaivormige plaat plexiglas die met tuidraden aan een lange staaf in het midden hing.<sup>3</sup> Deze eerste versie van *La fleur mécanique* werd in 1959 door Constant omgebouwd. Hij verwijderde de waaivormige plaat, die hij vervolgens gebruikte in de maquette *Ambiance de départ* (zie afb. 6). Het halfronde voetstuk verdween en de staaf in het midden werd vervangen door twee witte geperforeerde schotels.

Ook toen kreeg de constructie nog niet onmiddellijk haar definitieve vorm. Op een foto die Aart Klein in 1959 van Constant in zijn atelier maakte, is te zien dat *La fleur mécanique* op een rechte ijzeren staaf rustte waardoor ze veel minder scheef stond dan later het geval zou zijn (afb. 6). Wanneer de stenen sokkel en de wiebelige ijzeren steel werden toegevoegd is niet duidelijk. Een gebogen steel gebruikte Constant ook in *Départ pour l'espace* uit 1958 (afb. 7), maar van de combinatie van deze twee elementen zijn er in zijn werk geen andere voorbeelden te vinden. Er is wel een frappante overeenkomst met de serie *Sculptures éponges* van Yves Klein uit 1959-1960, waarin blauw geverfde sponzen op lange stelen van gebogen ijzerdraad in bonkige stenen staan, en het is niet ondenkbaar dat Constant deze tot voorbeeld nam voor de laatste toevoegingen aan zijn constructie. In haar huidige vorm werd de constructie pas in 1965 getoond op een overzichtstentoonstelling van Constants werk in het Haags Gemeentemuseum.

Behalve de vorm stond ook de titel van *La fleur mécanique* niet meteen vast. De betekenis van de

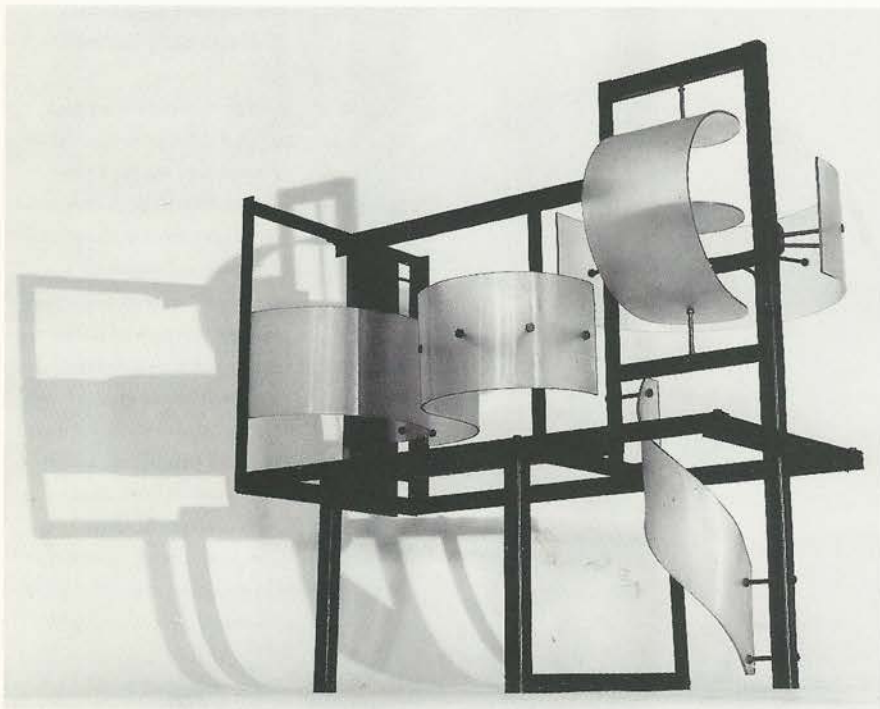


2 CONSTANT, *Planetarium of Constructie groen en wit*, 1955, messing en plexiglas, hoogte 53 cm, collectie kunstenaar. Foto Jan Versnel.



3 CONSTANT, *Planetarium of Constructie geel en wit* (ook *Ruimtefiguur of Sculptuur in staal en plastic*), 1955, aluminium en plexiglas, 80 x 74 x 69 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam (bruikleen Rijksdienst Beeldende Kunst). Foto Jan Versnel.





4 CONSTANT, *Constructie met gebogen vlakken*, 1954, ijzer en plexiglas, 88 x 79 x 45 cm, collectie kunstenaar. Foto Victor E. Nieuwenhuys.

constructie evolueerde onder invloed van de historische en intellectuele context waarin zij werd gepresenteerd. Tussen het moment waarop de eerste versie ontstond en het moment waarop de plastic voor het eerst werd verkocht, verstreek een periode van bijna twintig jaar. In dat tijdvak verscheen het werk onder verschillende noemers, afhankelijk van de theoretische invalshoek waaronder Constant zijn werk bezag.

#### Spatiaal colorisme

Vanaf het begin van de jaren vijftig neigde Constants belangstelling, die tot dan toe voornamelijk schilderkunstig was geweest, steeds sterker naar de architectuur. In 1953 schreef hij naar aanleiding van een gezamenlijk experiment met de architect Aldo van Eyck een tekst waarin hij een lans brak voor het zogenaamde 'spatiaal colorisme': een lyrisch kleurgebruik zou een integraal onderdeel van de architectonische vormgeving moeten worden.<sup>4</sup> De Stijl, waarvan hij in 1948 de steriele esthetiek nog fel had bekritiseerd, werd nu een inspirerend voorbeeld voor de integratie van schilderkunst en architectuur. Zo citeerde hij in 1954 in een brief aan Gerrit Rietveld instemmend uit *Vers une construction collective*, het vijfde Stijlmanifest: 'Wij hebben de kleur haar ware plaats in de architectuur gegeven en wij verklaren dat de schilderkunst los van de architectonische constructie, d.w.z. het schilderen, geen enkele reden van bestaan heeft.'<sup>5</sup>

De constructies van Constant uit het midden van de jaren vijftig waren bedoeld als modellen voor een architectuur waarin kleur en constructie volledig samenvielen. In een eerste serie zijn de gekleurde en

gebogen platen opgehangen in een rechthoekig metaalen raamwerk (afb. 4); in een volgende reeks constructies ontbreekt zo'n raamwerk en zijn de vlakken zelf als dragende elementen gebruikt, waardoor een veel grotere vormvrijheid ontstaat. Tot deze tweede serie moet ook de oorspronkelijke versie van *La fleur mécanique* gerekend worden. Onder welke titel de plastic op de tentoonstelling van 1956 in het Stedelijk Museum werd geëxposeerd, is niet bekend. Mogelijk werd zij als een *Constructie rood en koper* aangeduid, analoog aan de titels *Constructie groen en wit* (afb. 2) en *Constructie geel en wit* (afb. 3) waaronder de twee andere ronde constructies uit 1955 gelijktijdig op de Biënnale van Venetië werden gepresenteerd.<sup>6</sup>

Het gebruik van plexiglas in deze modellen illustreert de overtuiging van Constant dat de architectuur kon worden verrijkt door de toepassing van nieuwe industriële materialen. In 1956 bezong hij in een lezing voor een congres in het Italiaanse Alba de poëtische mogelijkheden van roestvrij staal, glas en 'dunne sluiers gewapend beton'. Volgens Constant boden deze materialen de architectuur voor het eerst in de geschiedenis de mogelijkheid om 'een ware kunst der constructie' te worden. Uitdrukkelijk propageerde hij het gebruik van gebogen vormen in plaats van rechthoekige. Deze zouden grote gebouwen niet alleen minder windgevoelig maken maar ook een veel poëtischer aanzien geven. 'Morgen zal het leven in gedichten wonen', zo meende Constant.<sup>7</sup>

#### Ruimtefiguren

De ideeën en constructies van Constant weerspiegelden veranderingen in de maatschappij in het midden van de jaren vijftig. De economische crisis van de naoorlogse jaren leek definitief tot het verleden te behoren en de welvaartstijging maakte de tijd rijp voor het gebruik van nieuwe materialen en technieken in het dagelijks leven. Grote tentoonstellingen zoals *E55* en *Het Atoom* moesten de consument vertrouwd maken met de spectaculaire ontwikkelingen in chemie en fysica. Ook de eerste wereldtentoonstelling na de Tweede Wereldoorlog, de *Expo'58* in Brussel, propageerde uitdrukkelijk het geloof in de techniek in dienst van de mens. Constants geel-witte constructie uit 1955, die op deze tentoonstelling aan een vijver voor het Nederlands paviljoen was opgesteld, paste volledig in de 'atoomstijl' waarvan deze tentoonstelling was doortrokken (afb. 3).<sup>8</sup>

Onder invloed van een kortstondige samenwerking met de Engelse schilder en beeldhouwer Stephen Gilbert en de Frans-Hongaarse beeldhouwer Nicolas Schöffer had Constants werk toen inmiddels een nieuwe dimensie gekregen. Van een spatiaal colorisme evolueerde hij naar een spatiodynamisme: beweging werd bij het creëren van een ruimtelijke vorm nu even belangrijk geacht als kleur en constructie dat eerder al waren. De drie kunstenaars zouden in 1956 in het





5 Zaaloverzicht tentoonstelling *Hoogtepunten der Nederlandse schilderkunst sedert 1850*, 14 juli tot en met 30 oktober 1956, Stedelijk Museum, Amsterdam. Rechts op de foto de eerste versie van *La fleur mécanique* van omstreeks 1955-1956; op de achtergrond van rechts naar links enkele kleurontwerpen van BART VAN DER LECK voor de Koninklijke Zwavelfabrieken Ketjen uit 1952, de geperforeerde armstoel uit 1942 van GERRIT RIETVELD en *Hommage to Mccnakshi Sundaram Pillai*, 1956, van JOSEF ONGENAE. De keuze van de werken was tot stand gekomen in samenwerking met Liga Nieuw Beelden, de inrichting was ontworpen door JOSEF ONGENAE. Foto Stedelijk Museum, Amsterdam.

Stedelijk Museum van Amsterdam gezamenlijk exposeren onder de noemer *Néovision*, die ontleend lijkt te zijn aan het boek *The New Vision* (1928) van de Hongaarse constructivistische kunstenaar László Moholy-Nagy waarin vergelijkbare ideeën over ruimtelijke vormgeving te vinden zijn.<sup>9</sup> De tentoonstelling werd afgelast, maar het project liet zijn sporen na in het werk van Constant. De architectonisch-abstracte constructies werden opgevolgd door wervelende wiel- en spiraalconstructies met titels als *Ruimtecircus* en *Ruimte en beweging* (zie afb. 6). Voor zover ze niet konden bewegen, wilden deze draadsculpturen uitdrukkelijk beweging suggereren. Hun kleur moesten ze nu ontlenen aan gefilterd kunstlicht.

Op film konden de visuele mogelijkheden van deze constructies nog beter worden gerealiseerd dan in een

tentoonstellingszaal. Aan het einde van de jaren vijftig waren de constructies van Constant tweemaal het onderwerp van een korte film. In *Gyromorphosis* van de Amerikaanse cineast Hy Hirsch en in *Ruimte Plastiek* van Bram Wisman en Kees Scherer wentelen de nieuwe draadsculpturen ritmisch door een zwarte ruimte.<sup>10</sup> De films tonen hoe Constants nieuwe visie ook teruggeprojecteerd kon worden op oudere werken. De ronde plexiglazen modellen uit 1955-1956 leenden zich uitstekend voor zo'n herinterpretatie. Zo verschijnen de geel-witte en groen-witte constructie onder uitbundig gekleurd kunstlicht in *Gyromorphosis* en figureert de nieuwe versie van *La fleur mécanique* - éénmaal zelfs ondersteboven - in *Ruimte Plastiek*. De architectonisch-abstracte constructies waren dynamische ruimtefiguren geworden.





6 CONSTANT in zijn atelier aan de Henri Polaklaan in Amsterdam, 1959. In het midden *La fleur mécanique*, linksboven hangt het *Ruimtecircus* uit 1956, aan de muur onder de draadconstructies de *Ambiance de départ* uit 1959 (nu collectie Haags Gemeentemuseum, Den Haag). Foto Aart Klein.

### Ruimteschip

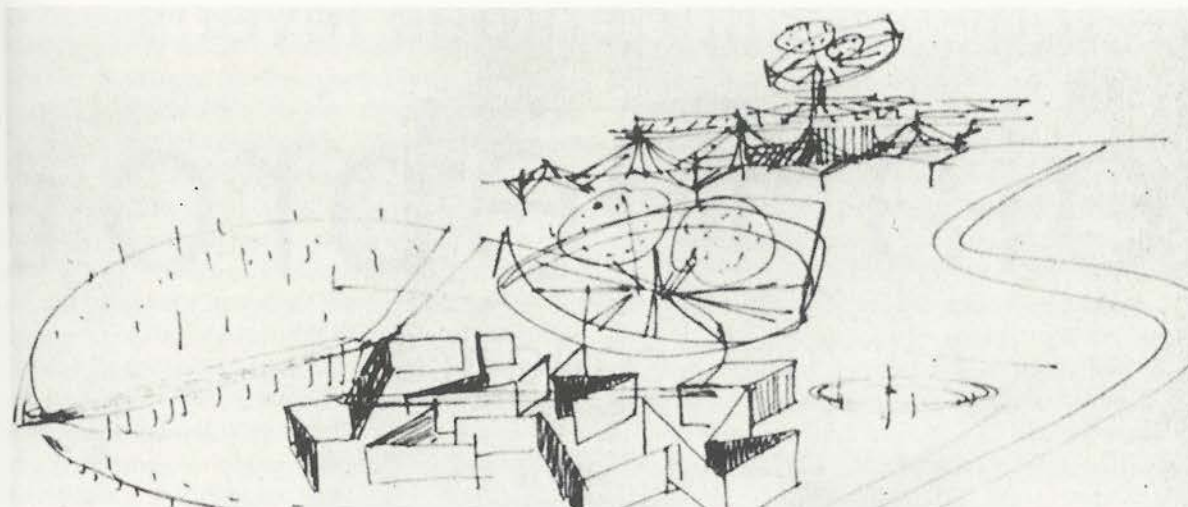
De voorstellingswereld van Constant kreeg nu, aan het einde van de jaren vijftig, kosmische dimensies. Ook in dit opzicht weerspiegelde zijn werk de ontwikkelingen in de maatschappij. De buitenaardse ruimte stond vooral na de geslaagde lancering van de eerste Spoetnik in 1957 volop in de belangstelling en niemand betwijfelde dat de ruimtevaart een belangrijk onderdeel van het maatschappelijke leven zou worden.

Op de overzichtstentoonstelling van het werk van Constant in 1965 in het Haags Gemeentemuseum werd de definitieve versie van *La fleur mécanique* dan ook onder de titel *Ruimteschip* geëxposeerd.<sup>11</sup> De andere ronde plexiglas constructies van

Constant hadden voor de tentoonstelling in Den Haag eveneens nieuwe titels gekregen die verwezen naar kosmologische toepassingen. Zo werden de geel-witte en de groen-witte constructie allebei gepresenteerd als *Planetarium* (afb. 2 en 3).<sup>12</sup> Enkele schilderijen die in 1956 nog waren geëxposeerd als *Peintures expérimentaux*, vormden nu een passend kosmisch decor onder titels als *Maanlandschap*.<sup>13</sup>

Constants belangstelling voor de architectuur was ondertussen niet verdwenen. In 1956 had hij al een *Ontwerp voor een zigeunerkamp* en een ontwerp voor een speelplaats (*Ambiance de jeu*) gemaakt. Twee jaar later verschenen de eerste voorbeelden van het unitair urbanisme: grote maquettes voor sectoren van een ideale stad. Het begrip 'unitair urbanisme',





8 CONSTANT, zonder titel, circa 1960, inkt op papier, afmetingen en verblijfplaats onbekend.

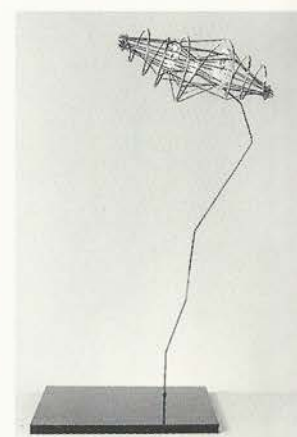
dat al op het congres van Alba was gelanceerd, werd in 1958 door Constant nader uitgewerkt, in overleg met Guy Debord, de gangmaker van de Situationistische Internationale. De ideale stad zou in hun ogen één gigantisch gebouw zijn, waarin de creatieve, spelende mens zich volledig kon ontplooiën.

Dit stadsproject, dat vanaf 1960 New Babylon zou gaan heten, bundelde de universalistische belangstelling van Constant. In zijn atelier, temidden van de maquettes, voegde ook *La fleur mécanique* zich in de toekomststad. Omstreeks 1960 duikt de plastic tweemaal op in een tekening van een grootschalig science-fictionlandschap (afb. 8). Op de achtergrond staat zij nog op een rechte voet - op het dak van een sectorconstructie; op de voorgrond staat zij in een gebied dat geïdentificeerd kan worden als de New Babylonische vertrekzone *Ambiance de départ* (zie de maquette aan de muur op afb. 6).

De titel *La fleur mécanique* dateert waarschijnlijk uit het eind van de jaren zestig of het begin van de jaren zeventig, toen Constant zijn universalistische pretenties langzamerhand liet varen en zich weer volledig op de schilder- en tekenkunst begon te richten. Pas in 1972 verscheen de plastic voor het eerst onder

zijn huidige titel, op een tentoonstelling in de galerie van Daniel Gervis. Een foto in de catalogus bij die expositie toont dat het ruimteschip uiteindelijk was geland, tussen de struiken achter Constants atelier (afb. 1).

De constructies die Constant tussen Cobra en New Babylon maakte, stuitte aanvankelijk op grote scepsis bij critici en verzamelaars. Dit was mede het gevolg van de diversiteit die zijn artistieke activiteiten in deze periode kenmerkte. Constant werd beschouwd als een 'machteloze zoeker', zoals een criticus het uitdrukte.<sup>14</sup> Hij verkocht nauwelijks iets van zijn werk en veel van zijn constructies zijn in de loop der jaren verloren gegaan. *La fleur mécanique* verdween aan het begin van de jaren zeventig in een particuliere verzameling en is sindsdien niet meer openbaar tentoongesteld. De aankoop van deze plastic door het Rijksmuseum Twenthe opent de weg naar een hernieuwde kennisgeving met een vergeten fase in Constants artistieke ontwikkeling. Wellicht zullen nu ook andere werken die resteren uit deze periode weer eens voor het voetlicht komen.



7 CONSTANT, *Départ pour l'espace*, 1958, metaal en plexiglas, hoogte 81 cm, Kaiser Wilhelm Museum, Krefeld. Foto Hein Engelskirchen.

1 Veilingcat. *Modern and Contemporary Art*, Amsterdam (Sotheby's) 1993, sale 589, lot nr 323, p. 85. Het lot werd afgehamerd op f 40.000 (schatting f 30.000 tot f 35.000). Het werk is afkomstig uit een particuliere collectie en werd via Galerie Daniel Gervis, die het in 1972 exposeerde, weer ter veiling aangeboden (mededeling Constant). De constructie is gesigneerd en gedateerd 'Constant 1959'. 2 Zie bij voorbeeld J.-C. Lambert, *Constant. Les trois espaces*, Paris 1992 en de bespreking van deze publicatie door M. Hummelink in *Jong Holland*, 8 (1993) 4, pp. 54-55. 3 Op een gouache uit 1956 waarin verschillende elementen uit de constructie tot een andere compositie zijn samengevoegd, is een bovenaanzicht van deze waaiervorm te zien (*Blaue driehoek*, gouache en potlood op papier, 69,5 x 75 cm, particuliere collectie). 4 Constant en A. van Eyck, *Voor een spatiaal colorisme*, Amsterdam 1953. De tekst is alleen door Constant ondertekend. 5 'Nous avons donné la vraie place de la couleur dans l'architecture et nous déclarons que la peinture séparée de la construction

architecturale, c.a.d. le tableau, n'a aucune raison d'être.' Brief Constant aan G. Rietveld, 9 februari 1954, Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD), Den Haag, archief Constant. Geciteerd is paragraaf VII van *Vers une construction collective*, uitgegeven te Parijs in 1923 door [C.] van Eesteren, Théo van Doesburg en G. Rietveld. 6 Tent. cat. *XXVIII Biennale di Venezia*, Venezia 1956, p. 446, cat. nrs 3 (*Costruzione verde e bianco*, 1955) en 4 (*Costruzione giallo e bianco*, 1955). Bij de tentoonstelling *Hoogtepunten der Nederlandse schilderkunst sedert 1850* is geen catalogus uitgegeven. De zaal met 'architectonisch abstracten' werd ingericht onder auspiciën van Liga Nieuw Beelden. Noch in het tentoonstellingsdossier in het archief van het Stedelijk Museum noch in het archief van Charles Karsten in het Nederlands Architectuurinstituut werd een lijst met geëxposeerde werken aangetroffen. 7 Constant, *Demain la poésie logera la vie*, typoscript, 19 augustus 1956, RKD, archief Constant. 8 Zie D. Pasamonik m.b.v. R. Paquot en Evan (samenst.), *Expo 58 en de*

*atoomstijl*, Marke-Kortrijk 1983. 9 L. Moholy-Nagy, *The New Vision and Abstract of an Artist*, New York 1946 (eerste uitgave 1928). 10 Hy Hirsch (space sculptures by Constant), *Gyromorphosis*, Nederland 1958, kleur, 6 min., collectie Nederlands Filmmuseum, Amsterdam; Kees Scherer en Bram Wisman, *Ruimte Plastic Constant*, Nederland 1959, zwart-wit, 3 min., collectie Haags Gemeentemuseum, Den Haag. 11 Tent. cat. *Constant*, 's-Gravenhage (Haags Gemeentemuseum) 1965, cat. nr 153. 12 Ibidem, cat. nr 135 respectievelijk 136. Het is niet bekend onder welke titel de geel-witte constructie in 1958 op de *Expo '58* en in 1959 op Constants solotentoonstelling in het Stedelijk Museum van Amsterdam is geëxposeerd. Bij het Stedelijk Museum, waar het werk sinds de tentoonstelling van 1959 in bruikleen is, werd het geïnventariseerd onder de titel *Ruimtetijger*. Bij de bruikleengever, de Rijksdienst Beeldende Kunst, is het bekend als *Sculptuur in staal en plastic*. 13 Ibidem, cat. nr 70. 14 Anoniem, 'Rock and roll in verf', *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 20 november 1956.