

## Het begin van een schilderij is toeval; Gesprek met schilder Constant

“Dat we al die tijd straatarm zijn geweest, is grote flauwekul. Ook toen werd er heus wel eens wat verkocht,” zegt Constant (75), een van de oprichters van Cobra. Aan zijn grote oeuvre wordt nu zowel in Amsterdam als in Den Haag een expositie gewijd. “De belangrijkste les van Cézanne is dat je met kleur volume en ruimte kan geven. Op dit terrein leer ik iedere dag iets nieuws.”

Constant. Schilderijen 1948-1995. Stedelijk Museum, Paulus Potterstraat 13, Amsterdam. T/m 21 jan. 1996. Ma t/m zo 11-17u. Constant, de aquarellen 1975-1995. Haags Gemeentemuseum, Stadhouderslaan 41, Den Haag. 1 dec. t/m 4 febr. 1996. Di t/m zo 11-17u.

*NRC, Betty van Garrel, 24 November 1995*

“Het zal een grote verrassing zijn om al mijn schilderijen bij elkaar te zien, ook voor mij. Veel van die werken zijn nooit eerder te zien geweest, ze zitten in privé-verzamelingen. Een enkele collectioneur bewaarde ze zelfs in een kluis.” Aan zelfbewustzijn en eigenzinnigheid heeft het Constant (Constant A. Nieuwenhuis, Amsterdam, 1920) nimmer ontbroken. De experimentele schilder en theoreticus van de Cobragroep (1948-1951) bracht zijn artistieke inzichten, die zich in de loop der jaren overigens sterk wijzigden, consequent in praktijk. Constant, die zowel een groot lyricus als een intellectueel is - een voor een kunstenaar zeldzame combinatie van eigenschappen - roeide hierdoor dwars tegen de heersende kunststromingen in. Aan zijn soevereine oeuvre worden nu twee grote retrospectieven gewijd. In het Stedelijk Museum in Amsterdam wordt vandaag de overzichtstentoonstelling Constant, schilderijen 1948-1995 geopend waarop zo'n 77 werken worden getoond. Het Haags Gemeentemuseum presenteert volgende week een overzichtstentoonstelling van zo'n negentig aquarellen van Constant, uit de periode 1975-1995. De kunstenaar komt hieruit naar voren als de grand maître van de hedendaagse Nederlandse schilderkunst.

Zijn aangrijpende oorlogsschilderijen zijn een hoogtepunt in de Nederlandse Cobrakunst. Het teruggrijpen van de avantgardistische kunstenaar, in 1975, op de grote coloristen uit de Europese traditie, Titiaan, Rubens, Delacroix en Cézanne, heeft fascinerende schilderijen doen ontstaan waarin puur abstracte kleurvelden evenzeer bijdragen aan het illusoire karakter van de voorstelling als de mensen of dieren die er in figureren.

Opvallend is dat Constants schilderkunstige oeuvre ondanks de stijlverschillen veel samenhang vertoont, vooral in de thematiek. Zowel het individuele als het collectieve drama en, niet in de laatste plaats, het rijk der dieren wordt bestreken. Een sprekend voorbeeld hiervan zijn de twee schilderijen die hij van een brand maakte. In *L'Incendie*, uit 1950, verbeeldde Constant in een dramatische, tekenachtige stijl en in felle kleuren een wanhopig schreeuwende, naakte vrouw bij een brandend huis. In deze voorstelling benadrukte hij het schilderij als een plat vlak. Een tweede versie van de brand, *L'Incendie*, 1986-'87, toont exact dezelfde compositie, maar de (contour-)lijnen zijn uit de voorstelling verdwenen. Puur door middel van kleur wordt volume en ruimte gesuggereerd. De vitale beleving die het drama op zich is, gaat op in de geraffineerde schoonheid van de kleur om zich aan te dienen als een tragedie. Deze verstilling is kenmerkend voor Constants belle peinture, waarin het theatrale element de voorstelling bevriest.

## Wollig hondje

Constant begeeft zich dagelijks in gezelschap van zijn wollige hondje Tikoes, wat het Maleise woord voor muis is, via zijn door junks gefrequenteerde woonwijk in het centrum van Amsterdam, naar zijn statige atelier in een voormalig schoolgebouw op het eiland Wittenburg. Het atelier waar ons gesprek plaats vindt, is een grote, ordelijk ingerichte naar Venetiaanse terpentijn ruikende ruimte met hoge ramen, waarin weelderig groeiende planten en een met een dierehuid bedekte bank voor een exotisch accent zorgen. De kunstenaar begint zijn dagtaak met muziekoefeningen op zijn daar aanwezige cimbaal, dat hij evenals de viool en de gitaar met verve bespeelt. Daarna begint hij te schilderen. Dat doet hij uitsluitend bij daglicht.

“Voor mijn tentoonstelling in het Stedelijk Museum heb ik de velums uit de zalen laten verwijderen zodat het daglicht goed binnenvalt. Maar de dagen worden korter. In december kunnen mijn schilderijen het beste omstreeks een uur of twaalf 's middags bekeken worden, dan is het goed licht.” Op de grote houten ezels die in het atelier staan opgesteld, rusten voltooide of bijna voltooide schilderijen die bijvoorbeeld nog hier of daar een glacislaagje behoeven. Als glacis wordt gebruikt, geeft olieverf een doorzichtige dieptewerking, een grote helderheid en kleurpracht, schreef Doerner in de technische schildersbijbel *Materiaal en Techniek* over deze traditionele schilderstechniek.

## Nieuw Babylon

De exposities in Amsterdam en Den Haag gaan voorbij aan Constants architectonische project voor de nieuwe, spelende mens Nieuw Babylon (1956-1973), dat draadplastieken, ruimtelijke constructies uit ondermeer plexiglas, maquettes, theoretische geschriften maar ook schilderijen, tekeningen en grafiek omvat. Toch is dit 'nomadenkamp op wereldschaal' niet geheel en al als een 'Fremdkörper' in zijn oeuvre te beschouwen. Het lijkt er eerder op dat het project waarmee Constant zich zeventien jaar lang bezig hield, als een soort bijproduct nieuwe schilderkunstige mogelijkheden aandroeg. De Nieuw Babylon-schetsen uit het begin van de jaren zestig tonen onder meer labyrintische decors en in kleur uitgevoerde artificiële zones die vooruit lopen op Constants illusionistische kunst.

Constant geeft meestal pas achteraf (Franse) titels aan zijn schilderijen. Ze verwijzen naar de literatuur of de mythologie maar kunnen ook een executie van een man en een vrouw in een schaamteloos mooi landschap of een doodgereden hond op het wegdek inhouden. Hoe komen de voorstellingen precies tot stand?

“Er is dat grote, lege, witte, geprepareerde doek. Als een beginnetje maak ik er, misschien wel uit onzekerheid, een paar kleurvlekjes op, een vlekje geel en een vlekje roze bijvoorbeeld. Ik heb altijd een beetje gevoel dat ik het wit besmeur, alsof er tijdens een diner op een schone, gesteven en gestreken witte blouse tomatensap wordt gemorst. De kleurvlekjes breng ik heel dun op, die kan ik weer uitvegen en veranderen. Ik zet er een contourtje in en kijk er nog eens naar. Het is alsmaar aftasten tot ik langzamerhand iets zie ontstaan waarvan ik denk, dat inspireert me, dat intrigeert me.”

In de vlekken ontdekt u dan een vorm die u met een bepaald onderwerp associeert en daaruit ontwikkelt zich de voorstelling. Die berust dus puur op toeval?

De vlekken dragen een onderwerp aan dat mij bewust of onbewust bezighoudt. Het kan iets zijn dat ik heb gezien of gelezen. Maar het begin van het schilderij is altijd puur toeval. Ik weet niet eens welke kleur ik zal gebruiken. Ik kijk eens naar mijn tubes en zet dan zo'n geel vlekje neer maar het had net zo goed groen kunnen zijn. Hoewel... Mijn voorkeur voor roze en violet, voor dat uitgesproken paars is sterker geworden, die had ik vroeger niet. Blauw gebruik ik heel weinig en meestal als mengkleur, bijna nooit puur, alleen een enkele keer in mijn aquarellen. In olieverf ben je gauw geneigd om warme kleuren te gebruiken, ik hou erg veel van aardekleuren, van okers, omber en sienna."

Levert zo'n associatie altijd een bruikbaar onderwerp op?

"De mate van affiniteit met het onderwerp is bepalend. Ik heb een keer geprobeerd een stilleven te maken. Dat lukte niet. Het werd een heel raar stilleven met een tafel waarop ondefinieerbare dingen lagen. Een pot waar een stengel uitkwam die net zo goed groente als een plant kon voorstellen, een stuk papier dat op een gescheurde brief leek en een hondkopje. Of het een beeld van een hondkopje was of een opgezet hondkopje, weet ik niet. Na een paar weken begon het werken aan dat stilleven mij zo te vervelen dat ik ermee opgehouden ben. Maar een goede bekende van mij vond dat hondkopje zo leuk. Daarom heb ik het uit het doek gesneden, laten inlijsten en haar ten geschenke gegeven. Die heeft nu dat hondkopje hangen."

Hoe bent u tot de vlekkenmethode gekomen?

"In de Cobratijd discussieerden we al over de vlekentheorie van Leonardo Da Vinci. Maar door mijn aquarellen ben ik er toe gekomen om ook in olieverfschilderijen van de vlek uit te gaan. Met aquarellen ben ik 1972 begonnen, in de Cobratijd heb ik vooral gouaches gemaakt. Ik logeerde een paar maanden bij een vriend in Londen. Ik kon er niet werken en toen ik bij Highgate Cemetery, waar Marx begraven ligt, in een etalage met kunstschilders-benodigdheden een leuk aquarelleerkistje zag staan, heb ik het gekocht. Ik heb mij de techniek vervolgens zelf eigen gemaakt. Ik kan nu de meest geraffineerde effecten bereiken, op vochtig papier, op droog papier, met spatten, met lijntjes... Op de academie heb ik niet in de schildersklassen gezeten, alleen in de tekenklassen. Als schilder ben ik eigenlijk een autodidact. Ik heb daar echter zo goed leren tekenen dat ik alles wat ik zie zo kan neerzetten, menselijke figuren, naakten, dieren. Dat is heel nuttig maar voor je het weet maak je handig geschilderde kunstwerken. Ik wilde mijn techniek dus afleren. Daarom was ik in 1947 al eens begonnen met vlekken te experimenteren."

Illusies

Constants credo, uit 1975, 'Leve de kunst, weg met de anti-kunst' hield zowel een afwijzing van de toen actuele kunststromingen in als het verlangen om opnieuw inhoud te geven aan de moderne kunst, die naar zijn smaak was doodgelopen in decoratieve uitingen. 'Juist de ontdekking dat het mogelijk is een vlak zodanig met kleuren te bewerken dat er een oneindige variatie aan illusies kan

worden opgeroepen, heeft de schilderkunst doen ontstaan. Er is geen reden om deze ontdekking te negeren of te ontkennen', schreef Constant. De vraag dient zich aan hoe de rol van Cobra in het oeuvre van Constant geïnterpreteerd moet worden.

“Een herbezinning, ja, dat vind ik Cobra wel. Verder was het een bijeengeraapt groepje. We hadden alleen met elkaar gemeen dat we vrijheid wilden. Dat we ons los wilden maken van die vastgelopen traditie die de kunst van net na de oorlog kenmerkte. Die was toen echt op een dieptepunt. Maar er is nooit sprake geweest van een afwijzing van de grote meesters uit het verleden. Ook niet van Cézanne, die ben ik altijd trouw gebleven. Wij zeiden: wij zijn renaissanceschilders, wij experimenteren met alles. Cobra was ook een heel coloristische kunst maar we grepen terug op de meest primitieve uitingen, naar die kindertekeningen, want dat was het mooiste wat de schilderkunst toen te bieden had. We schilderden ook heel primitief, alles was heel eenvoudig van techniek. We hadden ook niet veel materiaal in die tijd. Vooral onder invloed van de aquarellen ben ik op de gedachte gekomen om naar een zelfde soort transparantie in olieverf te streven. Dat gaf een veel grotere rijkdom. Zo ben ik tot mijn nieuwe schilderijen gekomen, het was het verlangen naar een rijkere techniek.’

De toenmalige directeur van het Stedelijk Museum, Sandberg, heeft uw werk uit de Cobratijd min of meer geboycot, is mij altijd verteld.

“Daar wil ik het niet meer over hebben. Mijn werk werd niet door Sandberg aangekocht, maar wel door de gemeente, die hadden een jury.”

U maakt nu hooguit twee schilderijen per jaar die als het ware vers van de ezel worden aangekocht door musea of particulieren en waarvan u ruimschoots kunt leven. Dat is een groot verschil met vroeger.

“Dat we al die tijd alsmaar straatarm zijn geweest, is grote flauwekul. Ook toen werd er heus wel eens wat verkocht. Ook waren we niet zo idealistisch als er nu gedacht wordt. Mijn motivatie om te schilderen is nu niet anders dan in de Cobratijd. Er is een vormverschil en stijlverschil met mijn vroegere werk, maar de inhoud is dezelfde gebleven. Naarmate de tijd verstrijkt, lijken de verschillen tussen toen en nu steeds kleiner te worden. Er wordt gesproken over de kunst van de jaren zestig, van de jaren zeventig, van de jaren tachtig. Dat is idiotie. Ik heb mij daar nooit iets aangetrokken, de kunst gaat gewoon altijd door.”

“Ik ben steeds langer aan mijn schilderijen gaan werken. Als je ouder wordt, heb je geen haast al kom je krapper in je tijd te zitten. Kunstwerken die wij nu als heel verschillend ervaren, zullen door latere generaties allemaal als typisch twintigste-eeuwse kunstwerken worden beschouwd. Ingres en Delacroix waren grote antipoden in de vorige eeuw, ze wilden samen zelfs niet aanzitten aan een diner. Ingres zei over Delacroix, die man kan niet tekenen. Wij zien nu veel overeenkomsten tussen hun werk.”

Constant rijdt de ezel waarop het schilderij Justine (1990-1991) prijkt, in het volle licht. Het kunstwerk heeft magistrale kleuren. De omgeving wordt gedeeltelijk gevormd door gele okertonen.

De vrouwelijke hoofdfiguur uit De Sades literaire oeuvre ligt in een wit gewaad op een roze bank. Zij is omringd door bleke, naakte figuren van wie er één op haar buik op de grond ligt. Maar de aandacht wordt vooral getrokken door een grote dieppaarse stoel met een aan een fallus herinnerende armleuning. Mede zijn kleur van aderlijk bloed en opdringerige vorm geeft het zitmeubel iets van een onheilspellend zwoel, menselijk wezen.

Orpheus

Een voorstelling van Leda en de Zwaan brengt ons op de mythologische onderwerpen in zijn kunst. Ook deze zijn via de vlekkenmethodiek ontstaan, hoewel Constant bewust de wens koesterde om dieren te schilderen.

“Ik heb verschillende versies van Orpheus gemaakt om maar zoveel mogelijk dieren te kunnen schilderen. Op het schilderij uit 1989 bespeelt Orpheus de gitaar terwijl een leeuw en een leeuwin aan zijn voeten liggen. Voor dieren en ook voor muziek heb ik een passie. Als jongen wilde ik leeuwentemmer worden. Ik heb ook voorstellingen gemaakt van Europa op de rug van de stier en van Prometheus wiens lever er uit wordt gepikt door een adelaar. Maar nu is het gedaan met de mythologie, die wil ik nu niet meer schilderen.”

Hercules die de leeuw verslaat is geen bruikbaar onderwerp?

“Nee, dat vind ik te wreed, een leeuw die aan stukken wordt gereten.”

Wat trekt u in dieren aan? In de in Frankrijk verschenen en schitterend uitgegeven boeken over uw schilderijen en aquarellen met teksten van Jean-Clarence Lambert, is zelfs een portretfoto opgenomen van u en Waldo, uw vorige hond.

“Jaren achtereen ben ik dagelijks naar Artis gegaan. Ik heb daar ook veel getekend, hoewel ik nooit naar de natuur schilder, dat leidt mij te veel af. Geheel in tegenstelling tot Cézanne dus, die ik zeer bewonder. Cézanne heeft altijd buiten gewerkt, hij zwoer er bij. Behalve bij de Baadsters, daarvoor kon hij geen modellen vinden maar dat schilderij is dan ook een mislukking geworden. Ik schilder alles uit mijn hoofd. Van Waldo heb ik veel aquarellen gemaakt. In het schilderij The Crowd zie je zijn hoofd tussen de menigte uitsteken. Wat dieren voor mij vertegenwoordigen? Misschien is het hun afhankelijkheid. Ik zal wel een stukje worst aan de hond geven maar de hond niet aan mij. Waldo en ik waren onafscheidelijk en hetzelfde geldt nu voor Tikoes. Waldo was een relatie, een dagelijkse vriend. De nacht dat hij stierf heb ik niet geslapen, ik lag gekleed op bed en Waldo op een dekentje op de vloer naast me. Of ik ook van haaien hou, wil je weten? Daar heb ik geen ervaring mee. Maar Lautréamont schrijft in Les Chants de Maldoror dat hij wil paren met een wijfjeshai. Dus wie weet. Maar ik heb ook grote affiniteit met mensen, ik ben geen misantroop.”

De meeste recente doeken van Constant wijzen uit dat zijn gevoelens nog altijd evenzeer geprikkeld worden door de signalen van buitenaf over de getormenteerde medemens als door de van de mens afhankelijke diersoorten. Constants verblijf, net na de oorlog, in het platgebombardeerde Frankfurt, leidde tot het ontstaan van de eerder genoemde oorlogsschilderijen. Zijn dagelijkse gang langs de

sputende junks, leidde dit jaar tot de voorstelling van een groep verdoemden. De gebeurtenissen in Rwanda vertaalden zich in de voorstelling van eenzaam weeskind op een troosteloze vlakte.

Wat betekent het schilderen van deze voorstellingen voor u?

“Het zijn dingen die mij bezighouden, daarom dienen ze zich aan de in de vlekken. Heel vroeger heb ik gedacht dat Markies de Sade een beetje overdreef met zijn sadisme, maar de geschiedenis leert dat de werkelijkheid alles overtreft. Een moslim en een Serviër die jarenlang elke dag met elkaar in het koffiehuis hebben zitten schaken, vermoorden elkaar om etnische redenen. Een Hutu-vrouw slaat de baby van haar Tutsi-buurvrouw dood met een knuppel. We leven in de middeleeuwen. Met Graaf Dirk van Friesland, Graaf Willem van Holland en de Bisschop van Utrecht die bezig zijn elkaar op leven en dood te bestrijden.”

Uw techniek van schilderen en aquarelleren is virtuoos. Wat valt er eigenlijk nog voor u te ontdekken?

“De belangrijkste les van Cézanne is dat je met kleur volume en ruimte kan geven. Op dit terrein leer ik iedere dag iets nieuws. De oude Nederlanders dachten dat je de koele grijzen en blauwen voor de verre horizon moest gebruiken en dat vormen in warme kleuren naar voren komen. Er zijn nog veel meer kleurtheoriën maar ze kloppen geen van alle. Kijk zelf maar naar dat schilderij van De Mandoliste dat op de ezel staat. Dat heb ik net voltooid. De achtergrond heeft allerlei kleuren gehad maar op een gegeven moment heb ik hem vuurrood geschilderd. Door zo'n ingreep gaat de hele voorstelling schuiven. Door kleur kan je vorm naar achteren of juist naar voren brengen. Maar mijn Mandolinist bewijst dat warme of koude kleuren daar niets mee te maken hebben. Het warme rood sluit de achtergrond af maar niettemin komt het in een veel armelijker kleur geschilderd handje van de mandolinist uit het doek naar voren. Om het effect te versterken heb ik zijn kop vaag gehouden opdat hij achter dat handje blijft. En zo is ieder schilderij anders. Het blijft steeds een hele nieuwe onderneming.”