

PS van de week

Het PAROOL zaterdag 25 mei 2002



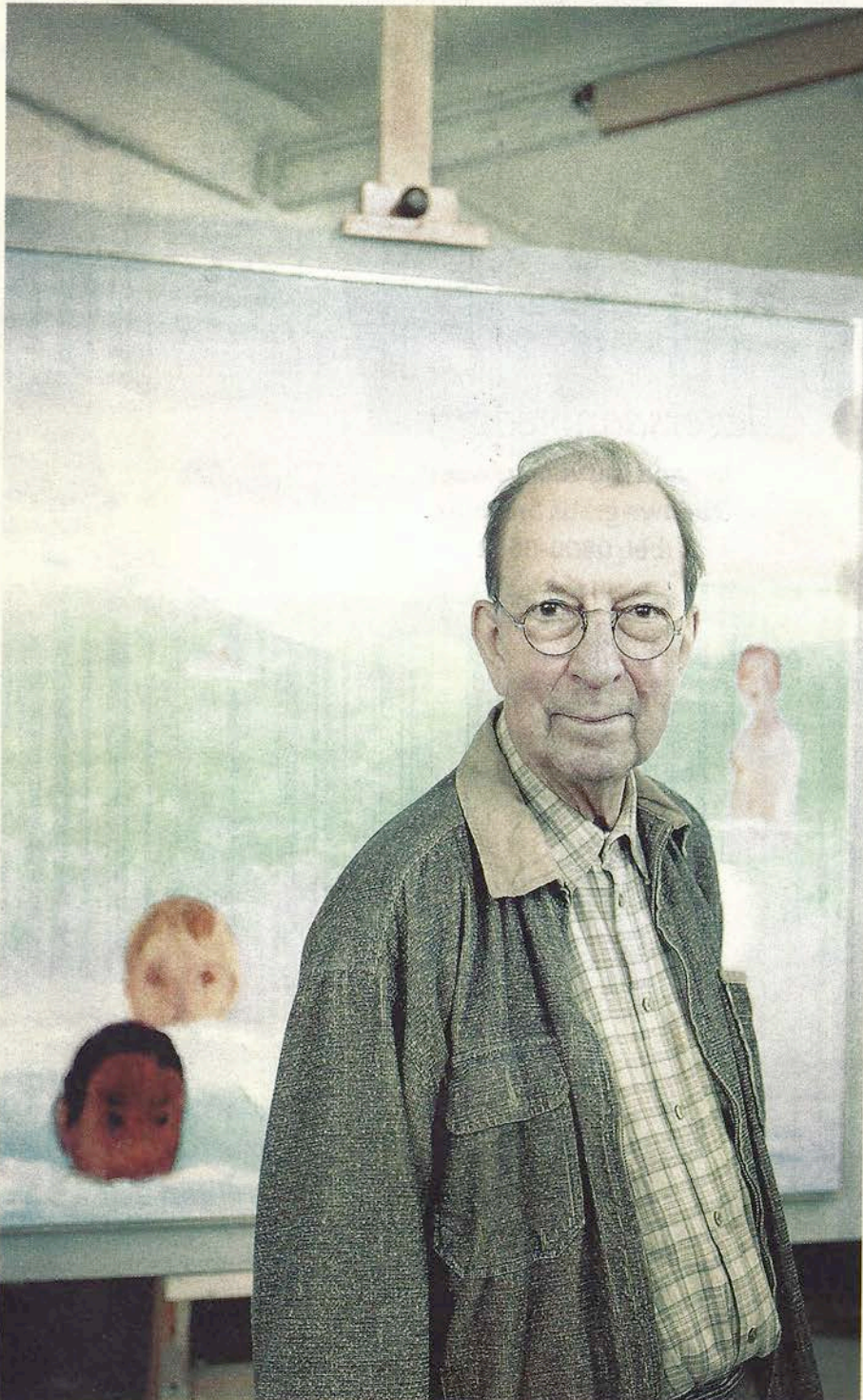
Patat met

Opkomst en ondergang van de snackbar



Met De Complete Amsterdam Week Agenda

Ik wil de schilderkunst redden



Uiterekend de Amsterdamse schilder Constant, 81 jaar oud, is een van de Nederlandse deelnemers aan de elfde Documenta, de 'Olympische Spelen van de beeldende kunst' in de Duitse stad Kassel. En zijn idealen zijn nog ongeschonden. 'Die revolutie komt er.'

tekst KEES KEIJER

Het ruikt naar olieverf op het Amsterdamse atelier van Constant (Nieuwenhuys, 1920). De kunstenaar heeft zojuist een schilderij voltooid van een groep baders in een turkooizen zee. Een groot, klassiek doek waarin de figuren in een paradijselijke omgeving zijn geplaatst, zoals een van zijn grote voorbeelden Cézanne ook placht te doen. Maar terwijl bij de Franse meester alle aandacht uitging naar de formele eigenaardigheden van het schilderen, heeft Constant's doek ook een sinistere, psychologische component.

Het lijkt een anachronisme dat juist Constant, die zich tegenwoordig bezighoudt met verfijnde, coloristische schilderijen in een ouderwetse olieverftechniek, door Okwui Enwezor werd uitgenodigd deel te nemen aan de Documenta, de graadmeter voor de hedendaagse kunst die deze zomer weer plaatsvindt in het Duitse Kassel.

De 81-jarige Constant gaat nog dagelijks naar zijn atelier, waar hij in alle rust zijn schilderijen componeert. "Ik heb wel eens zes jaar aan een portret gewerkt," zegt hij. "Dat was vroeger heel gewoon. Cézanne en Titiaan konden jaren aan hun doeken werken. Tegenwoordig is het normaal om in één dag een schilderij te maken. Dat kon ik zelfs in de Cobra-tijd niet! Ik zweer bij olieverf, omdat het zo lekker langzaam droogt. Maar je moet geen haast hebben. Daarom heb ik maar een klein oeuvre, zeker in vergelijking met Karel Appel. Bij mij zijn het geen duizenden, maar honderden werken." Was de schilder verbaasd toen hij voor de Olympische Spelen voor de beeldende kun-

Constant

sten werd uitgenodigd? "Eigenlijk niet," zegt Constant. "Hoewel ik me altijd kritisch over de Documenta heb uitgelaten. Ze willen in Kassel altijd de laatste stroming laten zien en er is al heel lang te weinig schilderkunst. Toen ik een tentoonstelling van mijn werk inrichtte in het Musée Picasso in Antibes, kwam Enwezor me samen met een assistent bezoeken. Toen hij vroeg of ik wilde deelnemen dacht ik: waarom niet?"

Enwezor bleek alleen geïnteresseerd te zijn in *New Babylon*, een project waaraan Constant tussen 1956 en 1974 werkte. Het wordt gepresenteerd in de Kulturbahnhof. "Recente schilderijen wilden ze niet. Toch bestaat *New Babylon* voor een groot deel uit schilderijen. Bijna alles van het project bevindt zich in het Haags Gemeentemuseum. Samen met mensen van het museum heb ik de organisatoren van Documenta ervan kunnen overtuigen dat er ook schilderijen moesten worden opgenomen. Er komen dus acht of tien schilderijen."

"Vroeger heb ik veel lezingen over *New Babylon* gehouden, met dia's en discussies. Toen werd het belachelijk gemaakt. Nu willen ze allemaal *New Babylon* en moet ik vechten om er nog een paar schilderijen in te krijgen."

sche reeks gebouwen voor *homo ludens*, de spelende mens. Deze zou zich in *New Babylon* optimaal kunnen richten op zijn creatieve vermogens. Constants ideeën over de nieuwe architectuur en stedenbouw vonden in de jaren zeventig weerklank in de Provo-beweging. Ook tegenwoordig worden zijn opvattingen hierover weer op waarde geschat, zowel door publicaties en tentoonstellingen als door de invloed op spraakmakende architecten als Rem Koolhaas. En *New Babylon* raakt ook op een onverwachte manier een gevoelige snaar bij het publiek van nu. De architectonische modellen die Constant al in het begin van de jaren zestig beschreef en bouwde, doen namelijk sterk denken aan de virtuele ruimten die tegenwoordig op de computer kunnen worden opgeroepen.

Ondertussen houdt Constant zich in het geheel niet met computers bezig. Begin jaren zeventig pakte hij de schilderkunst weer op. Hij begon aan zijn 'derde periode', die tot de dag van vandaag voortduurt. Aanvankelijk deden de ruimten op zijn schilderijen nog denken aan de labyrintische, rechthoekige ruimtes van *New Babylon*, maar gaandeweg kreeg de menselijke figuur een steeds prominenter plaats. Constant ging

zich in toenemende mate richten op klassieke meesters uit de kunstgeschiedenis. Hij bestudeerde hun olieverftechniek, die hij in zijn eigen werk ging toepassen.

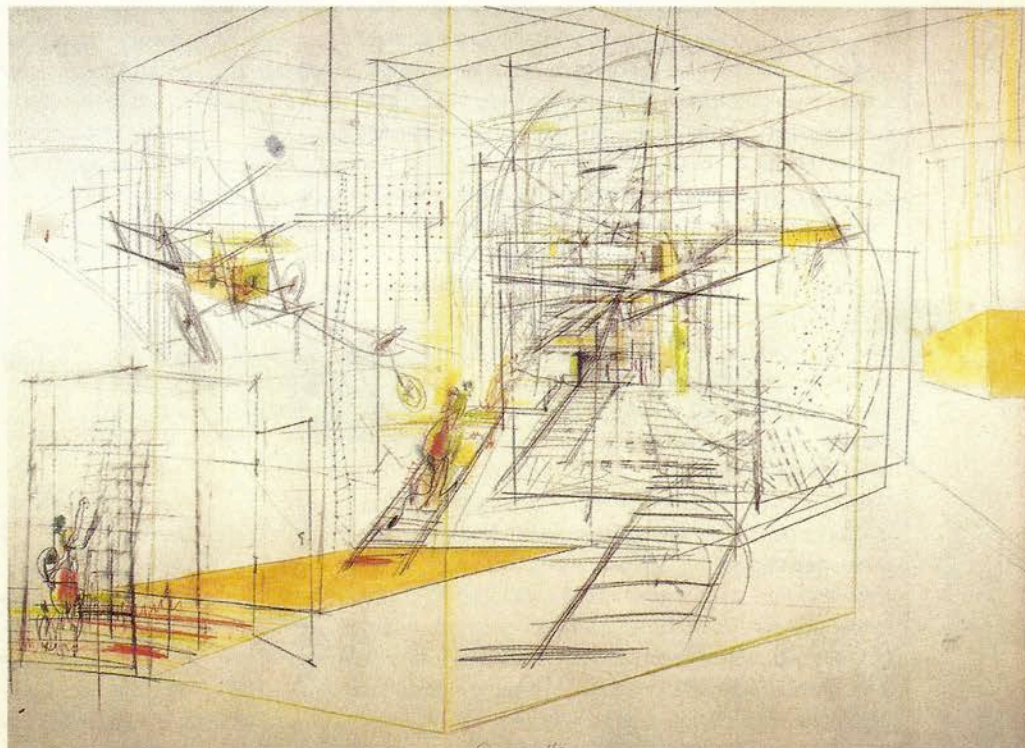
"Cobra is nu heel duur en heel beroemd," zegt Constant, "maar destijds kon ik die schilderijen aan de straatstenen niet kwijt. *New Babylon* is nu in, maar in de jaren dat ik het maakte, werd ik belachelijk gemaakt. Toen Cobra in opkomst was, heb ik al mijn schilderijen uit die tijd verkocht, om het werk voor *New Babylon* te kunnen betalen. Ik had twee of drie assistenten om alle maquettes te maken. Ik heb steeds een nieuwe periode betaald door het werk van de vorige te verkopen."

"Die nadruk op jonge hedendaagse kunstenaars vind ik belachelijk. Die jongeren zijn over het paard getild. Er is een moderne beeldenstorm aan de gang. Tegenwoordig wil men geen beelden meer, men is anti-beeld. De schilderkunst bevindt zich in een crisis. Ik wil de schilderkunst redden. Ik vind het mode als mensen zeggen dat de schilderkunst heeft afgedaan. Ik denk dat de jonge schilders lui zijn. Toen ik naar de Rijksakademie wilde, moest ik een toelating doen: een portretkop, een gipskop, perspectieftekeningen en een anatomische tekening. Twintig jaar geleden heb ik nog in een commissie van toezicht gezeten. Al die oude vakken werden afgeschafte. Toen ben ik eruit gestapt."

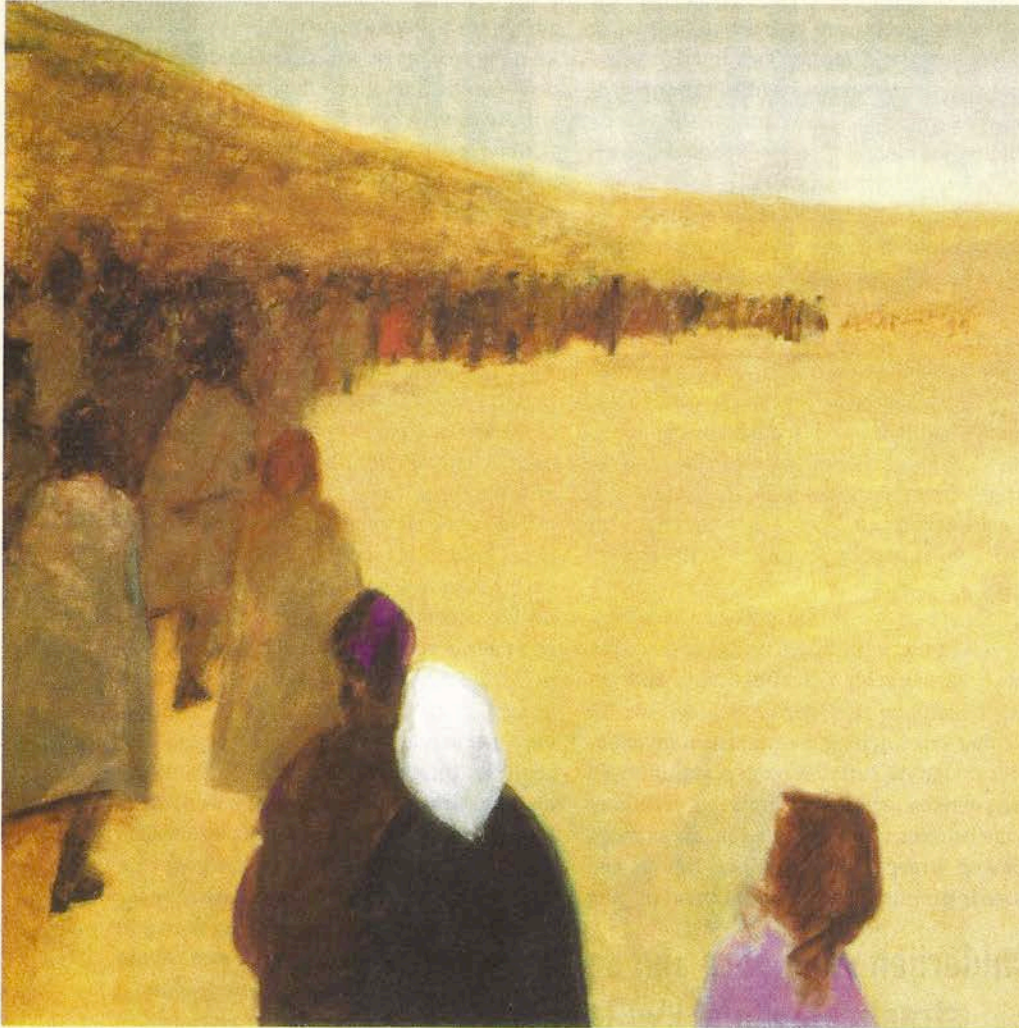
'Vroeger kon ik die schilderijen van Cobra aan de straatstenen niet kwijt.'

Constants oeuvre kan eigenlijk in drie periodes worden opgedeeld. Samen met Appel en Corneille was hij in 1948 medeoprichter van de Experimentele Groep en van de befaamde CoBrA-beweging. Al snel ontwikkelde Constant zich met de Deen Asger Jorn en de Belg Christian Dotremont tot de theoreticus van Cobra. "Cobra is een afgesloten hoofdstuk," zegt Constant nu. "Maar ik heb een vooraanstaande rol in het geheel gespeeld. Ruzie? Ja, aan de lopende band, maar daarom zijn we niet gestopt. Jorn en Dotremont, twee leidende figuren, kwamen in een sanatorium terecht. De overigen hebben toen besloten nog één tentoonstelling in Luik te houden en er daarna mee op te houden."

In de jaren vijftig hing Constant de Cobra-taal aan de wilgen. Hij wijdde zich steeds meer aan het ontwikkelen van ideeën over de leefomgeving van de toekomst, een architectonische oplossing voor mensen die bevrijd zijn van de noodzaak om te werken. Hij ontwikkelde *New Babylon*, een dynami-



Schets voor een mobiel Labyrinth, *New Babylon*



De Bannelingen, olieverf op doek, 1999

Constant houdt de hedendaagse kunst niet echt meer bij. Ook het werk van de overige Nederlandse deelnemers aan Documenta 11 kent hij niet. "Mark Manders? Ken ik helemaal niet. En Fiona Tan? Maakt ze video's? Video vind ik helemaal geen kunst. Schilderkunst is een coloristisch medium, dat kun je nooit door foto's of video's vervangen. In het Stedelijk Museum is nu een tentoonstelling over conceptuele kunst. Ik begrijp niet hoe iemand de beschrijving van een kunstwerk de voorkeur kan geven boven het werk zelf: het concept is er en we hoeven het werk niet uit te voeren. Hoogst merkwaardig. Ik ben blij dat mijn moeder vroeger niet zei: 'ik hoeft niet te koken, ik laat je het recept wel lezen'."

Hoe staat het met Constants marxistische idealen van weleer? "Die heb ik nog steeds. Er werkt bijna niemand meer. De productie-arbeid wordt steeds meer uit handen genomen. Toen ik dat op papier zette, was die ontwikkeling al aan de gang. Nu zegt men dat ik dit voorspelde maar ik zag het gewoon gebeuren. We zijn echter nog lang niet zo ver. Eerst moet een sociale revolutie plaatsvinden. Zo lang het marktmechanisme werkt, zal onze vrijheid geblokkeerd worden. Als het om winst gaat, levert New Babylon niets op. Het is een heel andere filosofie."

Toch gelooft Constant dat New Babylon ooit werkelijkheid wordt. "Absoluut. De

Eens in de vijf jaar wordt het provinciestadje Kassel honderd dagen lang getransformeerd tot het centrum van de kunstwereld. Ook dit jaar zullen honderdduizenden liefhebbers geduldig in de rij gaan staan om een passe-partout voor de verschillende locaties te bemachtigen.

De eerste editie van Documenta, nu een van de belangrijkste graadmeters in de hedendaagse beeldende kunst, werd door Arnold Bode in 1955 georganiseerd. De tentoonstelling vormde een antwoord en een correctie op de nazi-tentoonstelling *Entartete Kunst* uit 1937, waarin de belangrijkste moderne kunststromingen geridiculiseerd werden. Sinds Documenta 5 wordt de tentoonstelling samen-

gesteld door een artistiek directeur. Door die opzet staat de tentoonstelling vaak in het teken van een bepaalde opvatting die het kunstklimaat van de tijd domineert. De Documenta

heeft daardoor meestal een uitgesprokener karakter dan bijvoorbeeld de biënnale van Venetië, die grotendeels bestaat uit vertegenwoordigingen van landen die allemaal hun beste beentje voorzetten.

De vorige editie van de Documenta werd voor het eerst georganiseerd door een vrouw, de huidige directeur van Witte de With in Rotterdam, Catherine David. Hoewel Documenta 10 een recordaantal bezoekers had (631.000), riep ze nogal wat verzet op. Te intellectueel en te weinig (lees: geen) schilderkunst, waren veelgehoorde commentaren.

Voor Documenta 11 werd de in New York woonachtige Nigeriaan

Okwui Enwezor uitgenodigd als artistiek directeur, de eerste niet-Europeaan. Enwezor schreef als criticus in uiteenlopende kunsttijdschriften en was tot voor kort werkzaam in het Art Institute of Chicago. Hij heeft diverse tentoonstellingen samengesteld, zoals de tweede biënnale van Johannesburg (1997) *Mirror's Edge* (Umea, Zweden 1990), *The Short Century* (München, 2001).

Algemeen verwacht wordt dat Enwezor een alternatief zal formuleren voor de alleenheerschappij van de eigentijdse kunst uit Europa of Noord-Amerika. De opzet van Documenta 11 is multidisciplinair, of in

elk geval wil Enwezor 'in dialoog treden' met andere disciplines dan de beeldende kunst.

Het Fridericianum, het barokke hoofgebouw aan de Friedrichsplatz, is in de loop der tijd steeds meer uitgebreid met andere gebouwen.

Ook de openbare ruimte in Kassel heeft steeds een belangrijke rol gespeeld in de tentoonstelling.

De huidige organisatie heeft haar vleugels nog verder uitgestrekt. Documenta 11 bestaat uit verschillende 'platforms'. Die bestaan uit openbare discussies, symposia, film presentaties, lezingen en tentoonstellingen. De tentoonstelling in Kassel is het vijfde en laatste platform. De nummers één tot en met vier, waarin sociale en politieke onderwerpen meer aan bod kwamen dan puur artistieke, vonden plaats in Berlijn en Wenen, New Delhi, op St. Lucia en in Zuid-Afrika.

De Documenta

utilitaire maatschappij heeft geen toekomst. Die revolutie komt er. De hele geschiedenis bestaat uit revoluties.”

Veel architecten waren gecharmeerd van New Babylon. Zo zou Rem Koolhaas een en ander aan Constants project hebben ontleend. “Zeg maar: gestolen. Die gebouwen van Koolhaas zijn een karikatuur van mijn ideeën; een lege huls, zonder inhoud.”

Behalve Constant vermeldt de lijst met deelnemers nog vijf kunstenaars die in Nederland werkzaam zijn: Stanley Brouwn, Meschac Gaba, Mark Manders, Fiona Tan, en ook zijn er films te zien van de onlangs overleden cineast en fotograaf Johan van de Keuken. De Mondriaan Stichting ondersteunt de delegatie naar Kassel.

De bijdrage van de in Parimaribo geboren Stanley Brouwn (1935) is een verrassing. Brouwn – zijn werk was ook te zien op de Documenta van 1972 – geldt als de grote onbekende van de Nederlandse kunstwereld, die zich zelden of nooit over zijn persoon of werk uitlaat. Zijn pioniersrol in de ontwikkeling van de conceptuele kunst is echter onomstreden en ook als docent op het Amsterdamse instituut De Ateliers heeft hij zijn invloed doen gelden. Brouwns werk getuigt van een fascinatie met tijden en afstanden. In de jaren zestig vroeg hij willekeurige passanten op straat de route naar een bepaalde bestemming uit te tekenen. Die schetsjes werden vervolgens van een stempel met de tekst *this way brouwn* voorzien en tentoongesteld.

Veel van Brouwns projecten staan in het teken van de verhouding tussen de menselijke maat en het metrieke stelsel, waarbij ook de factor tijd meespeelt. Door weinig te geven en veel te suggereren doet hij een beroep op de verbeelding. In zijn voetstappenproject had hij afstanden die hij lopend had afgelegd, vastgelegd door ze op duizenden fiches te noteren, in meters en voetstappen.

De wisselwerking tussen tijden en afstanden speelt ook een belangrijke rol in het werk van Fiona Tan, zij het dat haar invulling totaal anders is. Tan exposeerde in 1997 op de tweede biënnale van Johannesburg, ook georganiseerd door Okwui Enwezor, en vorig jaar in Venetië.

Tan noemt zichzelf ‘vreemdeling van beroep’. Ze werd in Indonesië geboren, haar vader is Chinees, haar moeder Schots-Australisch. Tan bracht haar jeugd door in Australië. Op achttienjarige leeftijd vertrok ze naar Europa. Na een studie in Hamburg ging ze naar Nederland, waar ze nog steeds

‘Ik ben blij dat mijn moeder vroeger niet zei: ik kook niet, ik laat je het recept wel lezen.’

woont. Die multiculturele achtergrond was onderwerp van de bekroonde documentaire *May You Live in Interesting Times* die ze enkele jaren geleden voor de VPRO maakte. In de film onderneemt ze een zoektocht naar haar Chinese roots. Als ze na vele omzwervingen het gehucht Shan Hou vindt, waar haar vaders voorouders vandaan kwamen, komt haar zoektocht ten einde. Tan toont de grote kracht van beelden in onze ervaringen en herinneringen. In video-installaties als *Thin Cities*, *Smoke Screen*, *Taureg* en *Facing Forward* maakt ze gebruik van *found footage*, beeldmateriaal uit vervlogen tijden waarin koloniale filmers natuurvolkeren uit de tropen hebben vastgelegd als curiositeiten. Het etnografische karakter van de fragmenten krijgt na al die jaren een andere, poëtische lading, zij het met een wrange bijmaak. De video-installatie *Linnaeus’ Flower Clock* uit 1998, een van haar beste werken, combineert oude filmfragmenten met persoonlijke video-opnamen.

Gezien haar multiculturele achtergrond en de rol die dit in haar werk speelt, lijkt Fiona Tan geknipt voor deelname aan deze Documenta. Wat Tan precies zal laten zien is nog niet bekend.

Meschac Gaba (1961) zal in Kassel een nieuw onderdeel presenteren van het Museum of Contemporary African Art, waaraan hij sinds 1997 werkt. Het museum is geen bestaand gebouw, maar een imaginair instituut dat op verschillende locaties en op verschillende tijden gestalte krijgt. De eerste

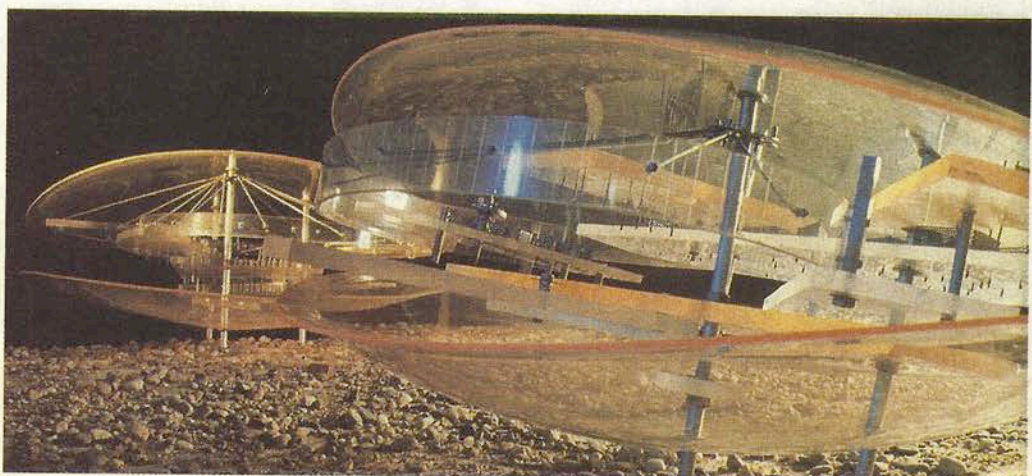
geldschietters aan het museum kregen een stukje van een Afrikaans bankbiljet dat ze op hun revers konden spelden. Een ironisch gebaar van Gaba, in wiens oeuvre regelmatig bankbiljetten opduiken als verbeelding van de scheve economische en culturele verhouding tussen het Westen en Afrika.

Gaba, afkomstig uit Benin en sinds 1995 in Amsterdam, richtte zijn museum op als alternatief voor de onderwaardering van Afrikaanse kunst in westerse kunstinstellingen. Hij wil stereotiepe ideeën aan de kaak stellen over Afrikaanse kunstenaars als ambachtelijke houtsnijders.

Zijn planmatige manier van werken vertoont wel enige overeenkomst met de werkwijze van de in Arnhem woonachtige Mark Manders (1968). Hij werkt sinds de jaren tachtig aan zijn *Zelfportret als gebouw*. In elke tentoonstelling waaraan hij deelneemt, laat hij een klein deel ervan zien.

Aanvankelijk werkte Manders aan gedichten rond een aantal hoofdpersonen. Gaandeweg kregen de woorden het karakter van een plattegrond. Tegenwoordig bestaat zijn gebouw uit ongeveer honderd vertrekken, maar de indeling en inrichting zijn continu aan verandering onderhevig. Soms groeit het gebouw, soms krimpt het. Manders zou wel eens een van de smaakmakers van Documenta 11 kunnen worden, maar voorwaarde is wel dat zijn werk niet letterlijk of figuurlijk wordt overschreeuwd wordt.

De Documenta is van 8 juni tot 15 september. Informatie: www.documenta.de



Spatiovore, New Babylon