

Constant en Mondriaan. Moet het Gemeentemuseum niet meer met deze kunstenaars doen?

Blog by Egbert Dommering on the exhibitions in Cobra museum and Gemeentemuseum, August 21, 2016

Tot 25 september zijn er twee tentoonstellingen over Constant (Nieuwenhuys) in het Gemeentemuseum in Den Haag en het Cobramuseum in Amstelveen. De tentoonstellingen sluiten goed op elkaar aan, ook in twee uitstekende catalogi. Den Haag geeft een mooi overzicht van de essentiële aspecten van het utopistische project Nieuw Babylon (waarvan het dankzij Constant de kernstukken bezit). Het Cobramuseum focust met nooit eerder getoond werk op Constant's weg er naar toe. Voor de kenner van het werk van Constant is dit de interessantste tentoonstelling die dank zij een ontwerp van Ben van Berkel zich als een fraai labyrint ontvouwt. Zij roept de vraag op: wat hebben Mondriaan en Constant met elkaar te maken?

De Cobragroep uit het eind van de jaren veertig/begin vijftig vertoonde nog alle kenmerken van de Franse avant-garde van voor WO I en het interbellum. De beginselverklaringen vlogen je om de oren. Constant die de 'geleerdste' van het hele stel was stelde ze op. Met de groep waren twee tijdschriften verbonden: *Reflex* en *Cobra*. In het eerste nummer van *Reflex* uit 1948 stond een door hem opgesteld manifest dat opende met: 'Na de macht van de keizers en de pausen te hebben verheerlijkt (...) heeft de Westerse Kunst zich dienstbaar gemaakt aan nieuwe machthebbers, de bourgeoisie, en is geworden tot een instrument van verheerlijking van de burgerlijke idealen. Thans nu deze idealen (...) fictie zijn geworden, breekt een nieuwe periode aan waarin het gehele culturele netwerk van conventies zijn betekenis gaat verliezen, en uit de primaire bron van het leven een nieuwe vrijheid zal worden gewonnen.' Het past dus in de traditie van wat de Engelse historicus Hobsbawm in zijn boek *Fractured Times*, 'een manifestenmarathon' aan het begin van de twintigste eeuw heeft genoemd. Al deze manifesten zeggen dat het voortaan fundamenteel anders moet. En Hobsbawm stelt vast dat deze marathon in de 21^{ste} eeuw een 'gelopen race' is: een van de laatste manifesten is het 'Chelsea Hotel Manifesto' van Yves Klein in 1961. Maar toen waren er al vele geweest: de dadaïsten, de futuristen, de surrealisten en De Stijl. Ja, De Stijl, ook manifestenkunst. Constant woonde tijdens de bezetting in Bergen en trouwde daar met Matie van Domselaer, uit de muzikale Van Domselaer familie. Matie was jaren eerder door De Stijl geïnspireerd en moet het er met Constant dikwijls over hebben gehad. Terug in Amsterdam woonde hij korte tijd in een huis aan het Sarphatipark waar Mondriaan tijdens WO I zijn atelier had gehad. De Stijl had ook in de vroege jaren vijftig grote invloed. Het is dus niet verwonderlijk dat Constant korte tijd door het manifestdenken van De Stijl is geïnspireerd. Dat laat de tentoonstelling in Amstelveen zien. Samen met de architect Aldo van Eijck maakte hij een opstelling in het Stedelijk: 'een ruimte in kleur'. En daar is natuurlijk een manifest bij. Dat werd het samen

met Van Eyck in 1953 gepubliceerde 'Het spatiaal colorisme', dat ook de aandacht van de De Stijl architect Rietveld trok: de door de kleurloze bourgeoisie geïnspireerde architecten hadden kleur ondergeschikt gemaakt aan de ruimtestructuren. 'De realistische ruimte-conceptie is de conceptie van ruimte in kleur', decreteerden Aldo en Constant. Van Eijck had op de paarse wand in de ruimte de spreuk willen zetten: 'Ieder zijn eigen wansmaak', maar deze werd door de organisatoren te controversieel geacht. Ervoor in de plaats kwamen de beginregels van een gedicht uit de juist

verschenen eerste bundel *Apocrief* van Lucebert (die via *Reflex* contact had met de Cobragoep). Het is het tweede couplet uit het gedicht dat opent met de onvergetelijke regel; 'Er is alles in de wereld het is alles'. Deze regels stonden op de wand: 'de in ijzeren longen gevangen libellen/hebben van hard stenen horloges/de kracht en de snelheid'. De eerste regel uit dit couplet 'allen die zonder licht leven' werd kennelijk ook niet passend geacht. Wat zou de toeschouwer in 1953 bij die dichtregels hebben gedacht? Dat hij in de ijzeren longen van de woningwetwoning leefde waar de tijd stil stond? De ruimte is nauwgezet gereconstrueerd op de tentoonstelling. Later maakte Constant samen met Rietveld (die best wel kritisch was geweest over het spatiaal colorisme: in zijn aantekeningen bij dat manifest stelde hij: 'de schilder moet niet op het terrein van de architect komen') in 1953 een 'woonsuggestie' die in de Bijenkorf werd tentoongesteld. De Bijenkorf was in de jaren vijftig met haar etalages en interieurinrichtingen toonaangevend 'modern'. Die 'woonsuggestie' leek sterk op het Schröderhuis van Rietveld. In de reconstructie oogt zij tamelijk onbewoonbaar: meer kleur dan ruimte.

Constant's flirt met De Stijl was nodig om zijn verbinding van de kleur en de ruimte vorm te geven. Maar De Stijl was hem toch teveel vorm alleen en te weinig 'experimenteel', een veelvuldig in Cobrateksten gebruikte term. Van het manifest dat in 1949 in *Cobra* verscheen bestaat een Nederlandse versie in het archief van Constant ('C'est notre désir qui fait la révolution' wordt: 'Begeerte heeft ons aangeraakt'). Daarin schrijft hij: 'Wij die niets te verliezen hebben dan onze ketenen, wij zijn niet bang voor avontuur. Het enige risico dat wij lopen, bestaat in het verlies van een nogal steriele maagdelijkheid, de maagdelijkheid van de abstracten. Wij moeten de maagdelijke reinheid van Mondriaan bevleken, al is het slechts met onze ellende'. Na de flirt in begin jaren vijftig begint de beweeglijke reis door Nieuw Babylon, eerst met de circusconstructies waarin hij teruggrijpt op de Franse avant-garde (het circus van Picasso en Seurat), daarna met de labyrinten. De kleur maakt plaats voor experimentele constructies, maar de kleur is nooit weg, raakt op

de achtergrond. In de jaren zeventig, als hij terugkeert naar het schilderen, keert hij definitief terug naar de kleur. Zijn schilderijen zijn spatiaal-coloristische constructies.

'De maagdelijke reinheid van Mondriaan'? Maar is Mondriaan in New York niet ook 'in beweging' gekomen? *Victory Boogie Woogie* is eigenlijk een labyrint van muziek en stedenbouw. En wanneer je de labyrintische constructies van Constant terugziet is Nieuw Babylon dan toch niet ook een voortzetting van De Stijl? Waarom verkocht hij het New Babylon project aan het Gemeentemuseum en niet aan het Stedelijk? Dat brengt mij op de vraag aan het begin. Waarom doet het Gemeentemuseum niets met de verbinding tussen Constant en Mondriaan? Het museum heeft bij de Rothkotontentoonstelling destijds de *Victory Boogie Woogie* opgehangen. Dat sloeg als kut op dirk (zie mijn blog <http://www.egbertdommering.nl/?p=630> 'Wat heeft Mondriaan met Rothko te maken?'). Maar waarom hing die niet op de Constanttentoonstelling? Het museum heeft met de collecties van Mondriaan en Constant goud in handen om het museum van de 21^e eeuwse utopieën te worden. Er zijn nog altijd kunstenaars in Nederland mee bezig (Joep van Lieshout, Falke Pisano). Het gebouw van Berlage is nota bene een Babylonisch gebouw. Maar er gebeurt maar niets omdat het museum de 'maagdelijke reinheid van Mondriaan' niet durft te bevleken. Volgend jaar wordt met De Stijltentoonstellingen in het museum de hemelvaart van Mondriaan georganiseerd.

Geraadpleegde literatuur:

Piet Calis, *Het elektrisch bestaan. Schrijvers en tijdschriften tussen 1949 en 1951*, Amsterdam: Meulenhoff 2001.

Eric Hobsbawm, *Fractured Times, culture and society in the twentieth century*, Londen: Abacus 2013.

Lucebert, *Verzamelde Gedichten*, Amsterdam: De Bezige Bij 2003.

Ruimte +Kleur: Van Cobra naar New Babylon, (Ludo van Halem & Trudy Nieuwenhuys red.), Rotterdam: Nai010 uitgevers 2016 (hierin alle teksten van de 'manifesten').