

Constant Spelen

Bij het ontwikkelen van een concept waarbij 101 jaar Constant Nieuwenhuys verbonden zou worden met hedendaagse kunst, heb ik veel nagedacht over Constants engagement en de moed die hij bezingt. De durf om groots te denken, zo groot dat je ideeën enkel te voltooien zijn in een andere of toekomstige realiteit. En daar dan pakweg achttien jaar van je werk aan wijden. Kunnen kunstenaars van vandaag die ruimte ook nemen en hoe ziet dat er dan uit? Of is dat voor velen lastig in de huidige werkelijkheid? En zo ja, liggen de antwoorden om door die status quo heen te prikken misschien ook bij Constant? Spoiler: de oplossingen zitten in ieder geval niet in deze tekst. Maar hopelijk kan deze speelse tocht langs Constants oeuvre wel aanzetten tot meer artistieke opstandigheid en verbeelding voorbij de status quo.

Zippora Elders | March 26, 2025 | Mister Motley website

Voorbij grenzen

Constant Nieuwenhuys, hij koos de Engelse schrijfwijze van zijn naam met 'y', dacht over grenzen en wilde grenzeloos denken. Hij ontwierp, tekende, bouwde en beschreef de modellen voor een utopie die er nog niet kon zijn, maar in potentie wel kon komen: New Babylon, een project waaraan hij van ongeveer 1956 tot in 1974 werkte. In New Babylon staat spel centraal. Alle arbeid is geautomatiseerd, zodat mensen zich daar niet meer mee bezig hoeven te houden. Hoewel dat vanuit hedendaags perspectief moeilijk te volgen is, bijvoorbeeld omdat veel mensen controleverlies ervaren door Big Tech, was volledige automatisering voor Constant de weg naar complete gelijkheid. Het gaat in New Babylon niet om de uitkomst, het product, maar om de creativiteit: de activiteit die samengaat met verbeelding.

Toen Constant aanving met zijn New Babylon-project, was hij midden dertig. Hij was van eenvoudige komaf, de zoon van een kantoormedewerker in een katholiek gezin^[1]. Als jonge twintiger, tijdens de Tweede Wereldoorlog, zat hij op de Rijksacademie van beeldende kunsten in Amsterdam. Dat werd toen nog geschreven met 'c' en was precies zo keurig. Het was destijds een instituut met een heel ander karakter dan nu: veel traditioneler, men leerde er model schilderen, beeldhouwen en composities vormen. Maar ook toen herbergde die plek al decennia aan recente (en gerepliceerde oude) kunstgeschiedenis. 'Het spookt er', heb ik een huidige Rijksakademie-resident wel eens horen zeggen, of 'het barst er van de kunstenaarsgeest', legt de ander dat uit – de spirit van een gedroomd, verlangd of desnoods geveinsd vrij spel der verbeelding. Hoe dan ook: Constant Nieuwenhuys was daar ook.

De oorlog kwam pas na 1945 naar de oppervlakte in zijn kunst. Tijdens de oorlog bleef Constant binnen; schrijven, opdat hij niet werd opgeroepen om in het Duitse leger te vechten. Hij ontving weinig informatie van wat er direct om hem heen gebeurde en richtte zijn geest daarom juist op de wereld, over grenzen. Het trauma kwam daarna pas tot uitdrukking. 'Laat ons de maagdelijke zuiverheid van Mondriaan bezoedelen, zij het slechts met onze ellende!' schreef Constant in zijn tekst *C'est notre desir qui fait la revolution in CoBrA #4* in 1949.

Warmte

Na de oorlog ging Constant naar het Zuiden. In Parijs ontmoette hij de oudere Asger Jorn, een kunstenaar uit Denemarken met dezelfde drang tot verandering als Constant. Al snel besloten ze dat er nood was aan een nieuwe beweging. Uiteindelijk werd dat CoBrA. Kunstenaars uit met name Nederland, België en Denemarken sloten zich aan, maar CoBrA had een internationaal bereik. De voertaal was Frans.

CoBrA was niet slechts simpelweg een manifest tegen oorlog of tegen soberheid. De zoektocht naar kleur en warmte ging ook over helen. Over verwerken. Over transformeren. Over niet meer vast zitten, niet meer bepaald worden. Over een nieuw begin. Daar spreekt ook een verlangen uit om opnieuw geboren te worden. Als kinderen zijn. Er was zoveel gebeurd.

Willem Sandberg, toenmalig directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam, was naar verluid niet meteen geïnteresseerd toen Constant hem benaderde. Maar toen de kunstenaar Eugène Brands in 1949 een tentoonstelling in het Stedelijk kreeg, nodigde deze de andere CoBrA-kunstenaars uit voor een grote groepspresentatie. In één week maakten Constant, Brands en Karel Appel enorme werken die bepalend werden voor het imago van de CoBrA-groep.[2] Architect Aldo van Eyck maakte het interieurontwerp. Ook Shinkichi Tajiri deed mee, op uitnodiging van Constant die hem in Parijs had leren kennen. De opschudding van een nieuwe beweging was al snel een feit: de pers schreef over 'Geklad, geklets en geklodder in het Stedelijk Museum' en het cliché 'dit kan mijn kind ook, maar dan beter' werd veel gehoord.[3]

Revolutie

De CoBrA-kunstenaars hadden schijnbaar niets te verliezen, en zo had Constant het ook gezegd: 'Het enige risico dat we lopen is het verlies van een nogal steriele maagdelijkheid, de maagdelijkheid van abstracties. We moeten de maagdelijke zuiverheid van Mondriaan bezoedelen, zij het slechts met onze ellende. Is ellende niet te verkiezen boven de dood, tenminste voor degenen die sterk genoeg zijn om te vechten? De vijand heeft ons gedwongen om partizanen te worden en ons bij het verzet aan te sluiten, en terwijl hij wellicht discipline heeft, hebben wij moed, en uiteindelijk is het niet discipline maar moed die de overwinning bepaalt.'

Constants tekst in CoBrA #4 is rebels. Hij was een activist. Voor hem stond vast dat revolutie noodzakelijk is en dat zou hij zo blijven zien. Zijn hele leven was hij maatschappijkritisch, wilde hij onrecht aan de kaak stellen en bekommerde hij zich om onderdrukten, gemarginaliseerde groepen en klassen die weinig zeggenschap hebben. Veel mensen hebben het beeld van een luide, standvastige man, maar hij had ook een in zichzelf gekeerde, sensitieve – en misschien wel gedeprimeerde – kant. Zijn verantwoordelijkheidsgevoel voor de wereld uitte zich niet alleen in manifesten, toewijding en productiviteit in de beeldende kunst, maar ook in zijn kennis van boeken en taal, het gedisciplineerd blijven beoefenen van muziekinstrumenten en zijn passie voor dieren.

Constant was een opgeleide en belezen kunstenaar. Wat opvalt met de blik van vandaag, is dat hij ervoer dat hij aanspraak maakte op het breed uiten van zijn overtuigingen. In manifesten, geschriften

en in tentoonstellingen liet hij zijn stem horen. Hij nam ruimte in met zijn medestanders, veelal mannen, en deed voorstellen voor een beter leven voor mensen die eigenlijk ver van hem af stonden, zoals bijvoorbeeld bij zijn ontwerp voor een andere leefomgeving voor de Roma in de stad Alba.

In deze tijd zien we zulke eigengereide, artistieke brutaliteit niet zo vaak. Traditionele media bepalen hoe kunstenaars platform krijgen en de uitwisseling op sociale media wordt gestuurd door grote bedrijven. Het onafhankelijk gepubliceerde manifest is vandaag de dag een zeldzaamheid. Ook de vrijheid die CoBrA in het Stedelijk kreeg is nu bij zulke grote instituten ongekend.

Overtuiging

Bewustzijn van zijn 'gesitueerde kennis', het specifieke, aan zijn omgeving verbonden referentiekader van waaruit hij naar de problemen van mensen en de wereld keek, leek bij Constant minder aanwezig. Midden twintigste eeuw en in Constants radius van Westerse denkers en kunstenaars 'bestonden' de zogenaamde grote verhalen nog: men geloofde nog enigszins in een eenduidige waarheid, hield zich daaraan vast na de vernietigende Tweede Wereldoorlog. Bovendien verklaarden grote groepen mensen over de hele wereld zich onafhankelijk van hun overheersers en ving de burgerrechtenbeweging in de Verenigde Staten aan. Het was een tijd van nieuw begin. Toch is CoBrA anders dan de avant-gardes van de eerste helft van de twintigste eeuw. De kunstwerken zijn niet per se bestemmingen, noch zijn ze ankerpunten in een modernistische weg naar vernieuwing. Net als bij het latere New Babylon, zit vrijheid 'm ook bij CoBrA al in het spel: in de activiteit van het creatief zijn. Het vieren en delen van de creatieve – volgens hen 'kinderlijke' – geest, bevrijd van esthetische en morele normen, was een doel op zich.

Leven

Vandaag de dag is 'ondernemerschap' vaak een van de voorwaarden om rijkssubsidie te ontvangen. Constant vond 75 jaar geleden al dat in de 'huidige', individualistische cultuur onze creativiteit vervangen was door artistieke productie. En dat vond hij een cruciaal gemis, want volgens Constant is creativiteit de weg naar kennis, het middel bij uitstek om onze vrijheid te veroveren. 'Creativiteit is het wapen van de revolutie. Het is wat het leven van ons vraagt' zei hij. 'Om vrij te zijn moet je sterk zijn: vrijheid kan alleen bestaan in creativiteit of in strijd, die eigenlijk hetzelfde doel hebben: de vervulling van ons leven.' Schoonheid is leven, vond Constant.[6]

Constant was een gevoelige en gepassioneerde kunstenaar. Zijn engagement – marxistisch geïnformeerd – is een rode draad in zijn leven. In sommige kunstgeschiedenislessen mag zijn pad weliswaar uitgelegd zijn als een modernistische aaneenschakeling van 'periodes' en manifesten, van aansluitingen en breuken met groeperingen en ideologieën, van een eigengereide kunstenaar die kon doen wat hij wilde... Hij kan ook gelezen worden als iemand die voortdurend bezig was met wat er op dat moment toe deed, wat nodig was, wat speelde. Tegenstellingen zag hij liever opgeheven of onschadelijk gemaakt worden en verbinding en overeenkomsten versterkt, voorbij het binaire naar synthese: versmelting van werk en kunst, van leven en leefomgeving, van ontwerp en beelding.[7]

Hij was de theoreticus van de CoBrA-groep. Constant had zich geïnteresseerd voor filosofie en onder andere Plato en Hegel gelezen.[8] Hegel beschreef de geschiedenis als een dialectisch proces, als

spanningen die voortbewegen. Plato legde uit hoe mensen zelf een beeld van de werkelijkheid scheppen. Ondanks zijn brede interesses, was dus ook Constants wereldbeeld verbonden aan zijn referentiekader, tot zijn plek in en op die wereld. Hij was een warme ziel. Zijn kunstenaarspad was niet lineair. Maar groot denken kon en wilde hij wel, vol overgave. Zijn kracht en kunst zit 'm er ook in dat hij van richting kon veranderen, zijn focus verleggen, ergens op terug komen of iets later weer oppakken.

Omgeving

Eind jaren vijftig kwam Constant via Guy Debord bij de Situationistische Internationale, een beweging die afstand nam van individuele kunst en de kunstenaar als taak de verandering van de leefomgeving oplegde, zowel filosofisch als concreet, bijvoorbeeld met stadsplanning. Ze wilden een maatschappelijke revolutie en hadden later een belangrijke rol bij de studentenopstand in Parijs in 1968.[9] Debord centraliseerde de homo ludens, de spelende mens van historicus Johan Huizinga: de idee van spel als voorwaarde voor cultuur.[10] De creatieve, experimentele mens manifesteerde zichzelf door zonder specifiek doel door de stadse omgeving te bewegen, oftewel *dérive*, drifting of flaneren, was de gedachte.[11] De spelende mens werd ook voor Constant een belangrijke inspiratiebron. Hij noemde New Babylon aanvankelijk zelfs *Dériville*, naar *dérive*, een stad waar de mens vrij kan flaneren.[12]

Deze naoorlogse periode was een tijd vol verandering. Door nieuwe technologie en groeiende media was informatie in toenemende mate beschikbaar, niet alleen in de vorm van tekst maar ook als beeld. Er werd veel herbouwd en gebouwd. Constant bleef zich bekommeren om de alledaagse, werkende mens. Tijdens een bezoek aan Londen kwam hij tot besef hoezeer de leefomgeving, de structuur van een stad, bepalend is voor de levensactiviteit.[13]

Uiteindelijk bracht Constant de onmogelijke utopie tot leven als een model: het optimistische, minutieuze New Babylon. Een mogelijke samenleving gestut door draden, lijnen en plexiglas. Een maatschappij die de revolutie zal hebben doorstaan, een labyrintische megastructuur die boven de steden van de bourgeoisie uittorent, waarin het proletariaat ontdaan is van haar juk (arbeid), land een collectief gegeven (in plaats van bezit) en de mens nomadisch van ervaring naar ervaring beweegt. Een gelaagd netwerk waarin spel en ultieme creativiteit de boventoon voeren.

De tekeningen, schilderijen, maquettes, sculpturen, teksten en geluidsopnames die New Babylon vormen, geven een beeld van iemand die bleef doortekenen, bleef schetsen, ideeën bleef bouwen, poëzie bleef maken. Als je ernaar kijkt, komt het bijna koortsachtig over: een kunstenaar die hard droomt met gefronste wenkbrauwen en vastberaden hand, dan weer met samengeknepen vingers, dan weer los en schetsend. New Babylon gaat over het creëren van minimale voorwaarden (vrij spel was immers het doel) voor het kunnen vullen van harde lijnen en koude abstractie, die in die tijd de wederopbouw en expansie van steden kenmerkten, met mensen en menselijke expressie. De mens als speler, als avontuurlijke deelnemer die zijn eigen omgeving transformeert, temidden van wielen en ladders – symbolen voor machines en technologie – als motieven van hoop.

Dromen

Zo gedreven kunnen, durven en willen dromen alleen al was een politieke daad. De Tweede Wereldoorlog mocht dan voorbij zijn, het fascisme was (en is) dat niet. De surrealisten, bij monde van Breton die surrealisme in 1924 had beschreven als 'puur psychisch automatisme', hadden het onderbewuste uit het verdomhoekje gehaald. 'Poëzie en kunst behoren vrij te zijn ten behoeve van het artistieke verzet tegen alle vormen van onderdrukking', schreef Claude Cahun, surrealistische kunstenaar, Joods en openlijk lesbisch, die voor de oorlog een kunstenaars salon had gehost met partner Marcel Moore in Parijs.[14] Constants geloof in absolute vrijheid, met vrije kunst als voorwaarde en aanstekelijke basis voor een vrije mensheid, kwam onder andere van de surrealisten.[15]

'If anyone comes to tell us that our present has other things on its mind than writing poetry, we'll reply: 'So do we!'' schreef een lid van de surrealistische kunstenaarsgroep La Main à plume, die tevens in het Parijse verzet zat en heimelijk poëzie verspreidde.[16] In de decennia waarin het fascisme de kwaadaardigheid van de mens in ondenkbare omvang zijn gang had kunnen laten gaan, na en voor talloze zeer gewelddadige koloniale oorlogen, gevolgd door de gloednieuwe atoombom en een dreigende kernoorlog, was de noodzaak van vrij spel en verbeelding, van anders mogen, kunnen zijn, van durven dromen, voor veel kunstenaars immens duidelijk. Links was na de Tweede Wereldoorlog vrijwel identiek aan antifascisme, zou Constant later uitleggen.[17]

Nachtmerries

De periode van het New Babylon-project (1956-1974) valt ongeveer samen met de Vietnamoorlog, die ook Constant zeer bezighield. In 1975 verscheen een geheel andere tekst van Constant dan wat hij schreef tijdens New Babylon. Ineens had hij het over de functie van iconografie, de visuele analyse en studie van onderwerpen uit de beeldende kunst, in een publicatie van het Centraal Museum in Utrecht.[18] Een nieuwe fase in Constants loopbaan was aangebroken. Hij legde zich toe op figuratieve, subjectieve kunst. Constant ging vlugge aquarellen en langzame, gelaagde schilderijen maken. Hij liet zich inspireren door het colorisme van de Venetiaanse renaissance en bracht de olieverf rechtstreeks aan op het doek, waarbij de kleuren gradueel in elkaar overliepen.[19] Constants voorstellingen uit deze zogenaamde latere periode zijn samenstellingen van gedachten en narratieven, referenties naar toneel, literatuur en politiek. Niet per se logisch of verhalend, wel associatief en intuïtief.

In tegenstelling tot de opstandige CoBrA-werken en de visionaire modellen voor New Babylon, maken de werken uit de late periode een eenzame en vervreemde indruk, hoewel ze ook een rijkheid aan kennis en verhalen bevatten. Mythologie en ook de katholieke opvoeding lijken niet ver weg. Oorlog, marteling, vlucht en executie zijn terugkerende onderwerpen. Nu leek het onderbewuste naar de nachtmerrie te bewegen, ook al kwam Constants inspiratie net zo goed uit de dagelijkse actualiteit... Opvallend is ook een duistere, ongemakkelijke seksualiteit, zoals zijn schilderijen met 'Justine', het herhaaldelijk gepijnigde jonge hoofdpersonage uit de gelijknamige, prerevolutionaire roman van De Sade.[20]

In 1999 maakt Constant het indrukwekkende schilderij Les Expulsés naar een foto van Damir Sagolj die op 12 april dat jaar op de cover van Time Magazine stond. Anders dan de foto, schildert Constant de

vluchtelingen uit Kosovo op de rug, met vervaagde kleuren die beweging suggereren: hij richt het perspectief op waar ze heen gaan, de toekomst.[21]

Over New Babylon zei Constant tijdens zijn latere periode nog, terugblikkend: 'Verder kon ik niet gaan. Het project bestaat. Het ligt, goed opgeborgen in een museum, te wachten op gunstiger tijden waarin het opnieuw interesse zal wekken van toekomstige stedenbouwers.' [22]

Geen utopie

Constant ontving in 1991 de verzetsprijs. Een fragment van zijn ontvangstspeech Verzet, ook nu! kwam op zijn grafsteen te staan na zijn dood op 1 augustus 2005.[23]

In de kunst manifesteert zich de vrijheid
in zijn hoogste vorm:
de scheppende verbeelding.
De kunst scheidt een beeld van de wereld
dat niet eerder bestond,
neen, méér dan dat,
een beeld dat voordien ondenkbaar was.

In 2020 zou Constants honderdste geboortjaar als jubileum gevierd worden. Daar zou Constant 101 over gaan. Maar het werd het jaar van de COVID-19 pandemie. Van de politimoord op George Floyd en de, in de Verenigde Staten dikwijls gewelddadig neergeslagen, Black Lives Matter-protesten. Twee jaar later begon de Russische Federatie onder leiding van Poetin de volledige invasie in Oekraïne. Recenter, na de aanval van Hamas in oktober 2023 en decennialang bezetting door Israël, startte Netanyahu met wat het Internationaal Gerechtshof classificeert als genocide van Palestijnen in Gaza. De oorlog in Soedan heeft 10 miljoen mensen verdreven en de oorlog in Congo kent eveneens vele en ondenkbare mensenrechtenschendingen. De crises op deze planeet zijn verbonden. We zitten in wat klimaatfilosoof Chris Julien duidt als het klimaattijdperk. 'De apocalyps is reeds gebeurd', zei zangeres Björk onlangs in een 'post-optimistisch' interview.

Er valt weinig te vieren. De revolutie wordt steeds weer neergeslagen. New Babylon lijkt mijlenver weg.

Nabij

Constant werd geboren in 1920 op de Celebesstraat in Amsterdam en zou in de hoofdstad blijven. Zijn laatste studio was op Wittenburg en zijn laatste woning was aan de Kromme Waal in de roemruchte Nieuwmarktbuurt. Voordat het werd verkocht, was ik er vaak.

Schoenen uit en pantoffels aan op de koude tegelvloer. Smalle Amsterdamse trappen. Een krap toilet en thee maken in de keuken aan de binnenhof. Boven de huiskamer met achter en voorkamer, uitzicht op de gracht en Hotel Amrath, foto's van kinderen en geliefden, mooie warme meubels, aardetonen, hout, rood en oranje. Boeken over filosofie, literatuur en politiek. Op zolder een verzameling bijzondere instrumenten. Zoals een klavecimbel en de cimbalom die hij gedisciplineerd anderhalf uur

per dag speelde. En beneden: de studio. Constants werkjas! Een schildersezal. En een leeg doek dat enkel geprepareerd was, maar nooit beschilderd...

Hoe duiden we het hier en nu zonder een levende, trefzekere Constant? Het geprepareerde, lege canvas roept vragen op. Of de ultiem vrije kunstactiviteit als aanstekelijk tegengif de fascistische dreiging ooit voorgoed zal doen stoppen. Of een groep kunstenaars nog een beschonken en kraakhelder iconisch manifest zal voorbereiden in een café. Of strijdbaar, opstandig en soms ongericht dromen nog kan, lukt. Of de langzame lyriek ons wakker zal houden (een verwijzing naar zijn latere periode). Of we abstracte vlakken gaan blijven vullen met tegenspoed, rampspoed zelfs, maar ook met overlappende warme kleuren, moedige muziek, onbekende verhalen en begeesterde energie. Of poëzie het product zal overwinnen. Of allen ooit werkelijk vrij zullen zijn...

Of kinderlijkheid de verlossing en kinderen de toekomst zijn, zou men er haast aan toevoegen. Natuurlijk zijn kinderen, alle kinderen en niet alleen de mensenkinderen, de toekomst.

Dus die toekomst zal er komen. Die toekomst moeten we manifesteren. Dat spel blijven we spelen. Constant spelen.

Voetnoten

- [1] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [2] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [3] Fondation Constant. Biografie Constant. <https://stichtingconstant.nl/constant/periods/cobra-1948-1951>.
- [4] Constant, CoBrA #4.
- [5] Dit ontwerp zal later het eerste New Babylon model genoemd worden.
- [6] Constant, CoBrA #4
- [7] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [8] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [9] Cobra Museum voor Moderne Kunst. De Vrijheidsschreeuw! 75 jaar Cobra. 2024.
- [10] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [11] Henri Lefebvre on the Situationist International. Interview conducted and translated 1983 by Kristin Ross. Printed in October 79, Winter 1997.
- [12] Paquot, Thierry. Le Jeu de Cartes des Sittuationnistes. Comité Français de Cartographie (CFC), N° 204 – June 2010.
- [13] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [14] Lehnbachhaus Munchen, Surrealisme x Anti-Fascisme, 2024.
- [15] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [16] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [17] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [18] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.
- [19] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.

[20] Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.

[21] Kunstenaar Antonis Pittas toonde in 2022 een installatie met onder andere Constants Les Expulsés in Cobra Museum: <https://www.antonispittas.com/dont-forget-me-here/> als onderdeel van The future can be humane (gecureerd door Hilde de Bruijn) en Constant 101.

[22] Fondation Constant. Biografie Constant. <https://stichtingconstant.nl/constant/periods/new-babylon-1956-1974>.

[23] Constant. Verzet, ook nu! In: Teksten uitgesproken bij de uitreiking van de Verzetsprijs 1991 op zaterdag 4 mei 1991 in De Nieuwe Kerk Amsterdam. Nijmegen, 1991.

Bronnen

Max Arian, Constant Nieuwenhuys 1920 – 2005, De Groene Amsterdammer, 5 augustus 2005.

Constant. A propôs de Cézanne. 28 mei 1978

Constant Nieuwenhuys. C'est notre désir qui fait la revolution, CoBrA #4, 1949.

Constant. Verzet, ook nu! In: Teksten uitgesproken bij de uitreiking van de Verzetsprijs 1991 op zaterdag 4 mei 1991 in De Nieuwe Kerk Amsterdam. Nijmegen, 1991.

Chris Julien. Alledaags activisme: van onrust naar daadkracht in het klimaat tijdperk. Podium, 2024

Henri Lefebvre on the Situationist International. Interview conducted and translated 1983 by Kristin Ross. Printed in October 79, Winter 1997

Freddy de Vree, Constant, Kunstpocket Serie 2 / No. 4, 1980.

Lehnbachhaus Munchen, Surrealisme x Anti-Fascisme, 2024

Thom Waite, Björk, Aleph Molinari, Cloe Siganos in conversation, Dazed Digital, 3 december 2024.

Website Fondation Constant

New New Babylon & Playing Constant

Op zaterdag 29 maart 2025 opent in Kunstmuseum Den Haag de tentoonstelling New New Babylon – Visions for Another Tomorrow. Zippora Elders is gastcurator van New New Babylon. Elders is redacteur van de Engelstalige publicatie Playing Constant die in samenwerking met de Fondation Constant verschijnt bij Jap Sam Books in juni 2025. Dit essay in Mister Motley is een Nederlandse voorpublicatie van de centrale tekst. De publicatie is het sluitstuk van het meerjarige project Constant 101 dat Constants werk verbond aan hedendaagse kunst en waar Elders curator-at-large voor was (2019-2023). Zij is tevens gastcurator van de tentoonstelling New New Babylon die van 29 maart t/m 31 augustus 2025 te zien is in Kunstmuseum Den Haag. New New Babylon is gecureerd door Zippora Elders en Yasmijn Jarram met Margriet Schavemaker.

De publicatie Playing Constant wordt ontworpen door Our Polite Society. Met kunstenaarsbijdragen van onder anderen Krien Clevis, Antonis Pittas, Sam Samiee, Selma Selman, Johannes Schwarz, Puck Verkade, auteursbijdragen van Zippora Elders, Floris Alkemade, Fiep van Bodegom, Hanne Hagenaars, Thomas Hogeling, Jan Postma, Simone Zeefuik, interviews met Trudy van der Horst, Arna Mackic, Jaya Pelupessy en herpublicaties van Kim van der Horst met Antonio Guzman en vele anderen, alsook documentatie en archiefmateriaal van Constant 101. Met speciale dank aan Kim van der Horst en Trudy van der Horst van de Fondation Constant.