

CONSTANT EN DE EENZAAMHEID VAN DE SCHILDER

FANNY KELK

Nieuwe bloei

Jarenlang was de grote erezaal in de breedte bovenaan de trap van het Stedelijk ingericht met nieuwe Amerikaanse schilderkunst. Enorme formaten van allang-niet-meer-jongeren als Elsworth Kelly, Barnett Newman, Morris Louis, Kenneth Noland, Stella e.a., vulden tien jaar onveranderlijk de wanden. Onlangs maakte conservator Rini Dippel in barre sneeuwstormen een reis naar New York om persoonlijk een schilderij van Jasper Johns op de terugreis naar Amsterdam te begeleiden. Nu is in die zaal schilderkunst van heel andere aard te zien. Alleen wat de formaten betreft is er overeenkomst met de Amerikanen, verder in geen enkel opzicht. Het gaat om twee-entwintig schilderijen van *Constant* (Nieuwenhuys) die tussen 1969 en nu ontstaan zijn na een periode van 'zwijgen' waarin hij zich gewijd heeft aan het project New-Babylon en hij maar heel weinig schilderijen heeft gemaakt.

In allerlei opzichten een historische confrontatie! Voor de Amerikaanse kunst, die zich geplaatst ziet tegenover deze met diepe wortels in de Europese traditie gegroeide en verankerde kunst, voor het publiek in het algemeen, dat zich verbazen zal over deze nieuwe late bloei van een kunstenaar die in 1948 samen met Appel en Corneille een van de drie Nederlandse oprichters van de internationale Cobra-groep in Parijs is geweest, en toen zulke revolutionaire schilderijen maakte, die felle 'schreeuwen' van vorm en kleur waren, in uiterste spontaniteit, als een barenswée, geschilderd. Die barricadevechter heeft zich decennialang nogal afzijdig van de schilderkunst gehouden en zich daar nu, na een vrij lange en voorzichtige aanloop, weer volledig ingeworpen.

De schilderijen die hij nu laat zien hebben een lange ontstaanstijd nodig gehad. Na de *David Röellprijs* in 1974 was er aanvankelijk slechts af en toe iets te zien bij Nouvelles Images in Den Haag, Collection d'Art in Amsterdam en Daniël Gervis in Parijs. Het Haags Gemeentemuseum bracht in 1974 een overzicht van New-Babylon. In 1975 kocht het Stedelijk in Amsterdam zijn *'Ubu en Justine'* uit 1975 aan. Een werk van 190 x 200 cm, dat bij de nieuwe reeks themaschilderijen hoort. Die latere schilderijen, zoals ze vanaf 1969 beginnen te ontstaan hebben vrijwel alle enorme afmetingen en zijn in olieverf geschilderd. Constant verdunt die met venetiaanse terpentijn en een weinig standolie (harsolieverf dus). Want aan acrylverf heeft hij een broertje dood, alleen al om de synthetische kleurstoffen, waarin hij zich niet kan uitdrukken. Hij gebruikt eigenlijk maar een beperkt kleurgamma om een maximum aan kleureffect te bereiken: natuurlijke, anorganische pigmenten, vooral aardekleuren, okers en ombers, gebrande siëna, groene aarde. Een puur rood geel of blauw, zó, vers uit de tube geknepen, zul je bij Constant vergeefs zoeken. De snelle droging van acryl mag voor de handel van belang zijn en sommige jongeren zweren



Constant achter zijn cymbaal.

erbij, Constant vindt het verachtelijk materiaal, wenst er niet mee te experimenteren en is ervan overtuigd dat 'er niets van overblijft'. Hij wil alleen maar beleefd blijven als hij er nog min of meer vriendelijk over zegt: 'het heeft het nadeel dat je er niet of nauwelijks in kan wijzigen; harsolieverf blijft oplosbaar en laat gedurende lange tijd ingrijpende veranderingen toe'.

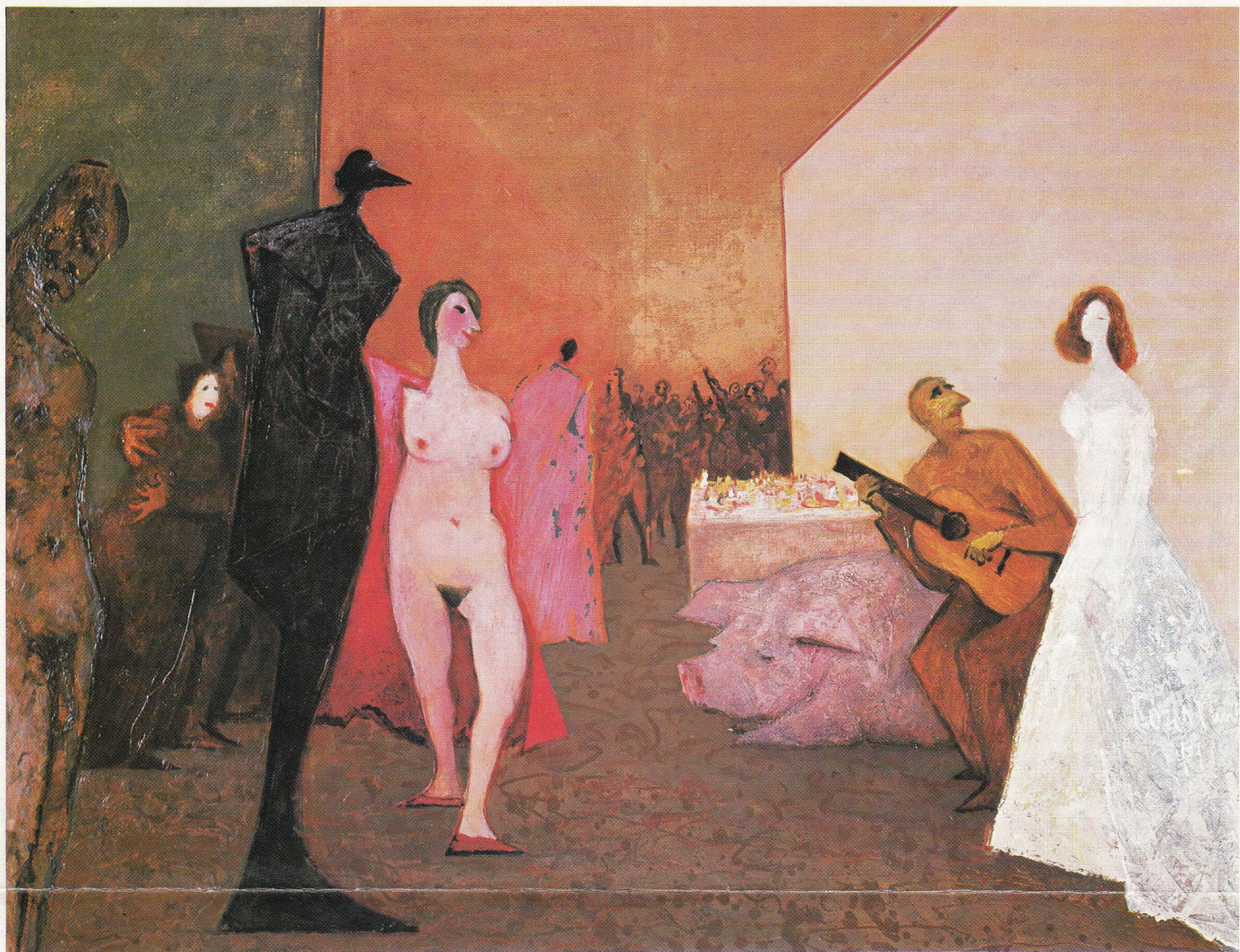
Nog geheim

Die techniek van de harsolieverf is dan ook onderdeel van zijn 'stijl' van lang en intensief aan eenzelfde doek bezig blijven. Hij begint elk schilderij op een magere, lichtzuigende ondergrond, zet wat lichte aquarelachtige dun opgebrachte kleuren neer, wat strepen, stippen, vlekken en lijnen. De compositie staat nog geenszins vast, evenmin als thema en onderwerp. Misschien zweeft de schilder wel iets voor ogen, hij laat zich daar in eerste instantie nog niet over uit, want ook voor hemzelf is het eindresultaat nog geheim. Er mag iets in het achterhoofd zitten: een vaag beeld uit die associatief geladen achtergrond doemt pas geleidelijk aan op. Het zijn allerlei gedachten over de gezienne werkelijkheid, figuren uit de literatuur, gebeurtenissen uit de geschiedenis enzovoorts. Ook figuren uit de literatuur,

gebeurtenissen uit de geschiedenis enzovoorts. Ook figuren en taferelen van schilderijen van bewonderde meester, echter nooit regelrecht overgenomen of toegepast.

Confrontatie

De laatste jaren maakte Constant enkele reizen om in buitenlandse musea schilderijen van collega's uit het verleden die hij bewondert te bekijken, *Delacroix, Rembrandt, Hals, Titiaan, Velazquez, Goya, Rubens, Tintoretto, Grünewald*, buiten wat hij in de Nederlandse musea al van zijn gading op dit niveau had gevonden. Hij bekijkt het langdurig, leest erover, onderzoekt wat sommigen ook in hun eigen tijd al van elkaar moeten hebben gezien (de relatie Rubens-Titiaan bijvoorbeeld). Alles mengt dooreen, Constant laat het bezinken en komt dan na lange tijd pas tot een nieuw standpunt. Hij confronteert figuren met elkaar die nooit van elkaars bestaan geweten hebben, zoals Justine, de heldin uit de Sade's *'Justine, ou la malheur de la vertu'*, een eeuw voordat Ubu, de figuur in het boek van Jarry ontstaat. Zoals Venus en Christus, die men in de naakte, ellendige figuur van de politieke gevangene op Constant's laatste schilderij, *'De bekering van Venus'* dat hij een een allegorie noemt, kan herkennen. De wonderlijke samenkomst van al die



Constant; 'Bekering van venus', 1977, olieverf, 150 x 190 cm.

figuren uit de mythologie, bijbel, schilderkunst, literatuur etcetera, bewijst hoezeer de schilder bezig is met het voortdurend opnieuw ordenen van emotie, herinnering en nieuwe denkbeelden. Dat hij bewogen blijft en telkens opnieuw tracht een synthese te vinden van figuren uit het verleden die hij transposeert naar het heden en ook in een hedendaags decor plaatst. Dikwijls zijn op zijn schilderijen nog de perspectivische lijnen en schotten van de vroegere New Babylontekeningen en grafiek terug te vinden. Tegenwoordig gebruikt hij ze alleen nog om ruimte te creëren en zijn dikwijls sterk erotisch geladen figuren, die amorphe vormen hebben, daarbinnen een maximale mogelijkheid te verschaffen tot een variatie van opstelling. Op zijn schilderijen kent hij geen verschil van een 'buiten'- of een 'binnen'-wereld, noch van een dag of een nacht. Er is veel ruimte en er is veel licht, alom aanwezig.

Misschien is bij 'De liefdesverklaring van Cyrano' nog wel sprake van een buitenwereld, het maanlandschap waar de scène zich afspeelt, maar het verhaal zelf is zo dominant, dat zonder de iconografie veel van de inhoud verloren gaat. Dat geldt voor het hele oeuvre van Constant: zijn intellectuele achtergronden zijn sterk geladen; zijn kennis van de iconologie in het algemeen, zowel als van de door hemzelf geschreven iconografieën bij sommige werken is bijna onmisbaar om ze volledig te kunnen genieten. Wat eenvoudig lijkt blijkt achteraf soms toch nog gecompliceerd te zijn, zoals



Constant, 'Schilder in zijn studio', 190 x 200 cm, 1977.

'De schilder in zijn atelier' (190 x 200 cm) uit 1977. Daar staat de schilder, kennelijk een zelfportret van Constant, een palet en een penseel in de hand, een tafel met schildersmateriaal naast zich, in een enorme tamelijk lege ruimte, waarin enkele doeken staan, voor zich dat waaraan hij juist bezig is en waarop alleen een hurkende aap te zien is. Een baviaan? De aap is het symbool van de wellust, de nabootsing en als zodanig vroeger wel toegepast als schutsdier van de schilderkunst, oof soms symbool van de lagere lusten. Het dier op dat lege doek blijft intrigeren, want welke waarde moet aan zijn figuur worden toegekend, is het soms een zelfconfrontatie? Een dankbaar onderwerp voor een proefschrift van een kunsthistoricus van straks, zoals alle schilderijen uit deze late reeks trouwens. In het gesprek, dat ik met Constant voor zijn tentoonstelling had, vertelt hij over de eenzaamheid van de schilder, die hij met dat schilderij heeft willen aanduiden. Als zodanig is het misschien ook het enige werk waar hij iets meer bewust dan met andere, naar het onderwerp toegeschilderd heeft.

Geen estheet

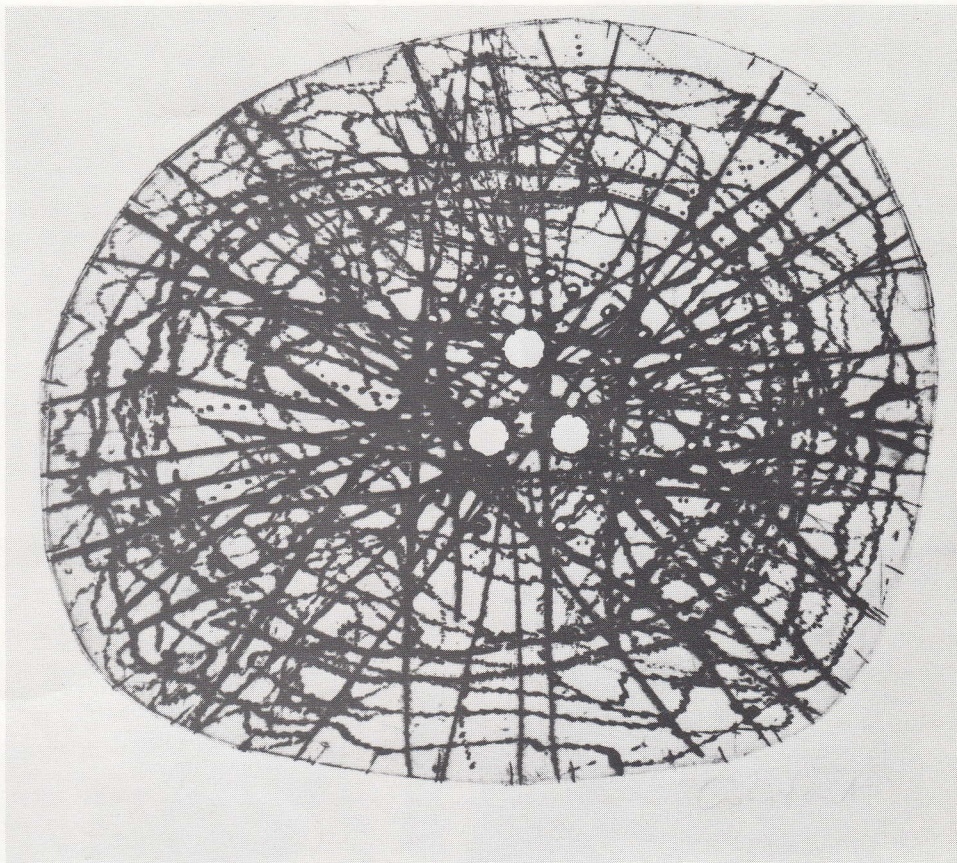
Wie de grote zaal binnenkomt wordt overrompeld door de pracht van de doeken, die ondanks de nadrukkelijke verklaring van de schilder omtrent de soberheid van hun kleurenoorsprong, zo enorm rijk en gescha-keerd zijn. Ze mogen misschien op het eerste gezicht nog even esthetisch aandoen, maar zijn dat allerminst, omdat Constant geen estheet in de werkelijke zin van dat woord is: n.l. iemand die het een en ander bijeenzoekt wat hij mooi vindt en daarmee een sierwerk opbouwt. Constant is zich juist sterk bewust van de problematiek van zijn eigen tijd, en wenst in zijn werk antwoord te geven op de vragen en eisen die hem gesteld worden; hij herkent ogenblikkelijk wat daar soms bij schilders uit verleden tijden aan geschort heeft. Hij kan geen historische thema's schilderen omdat hij kritisch in eigen tijd en maatschappij staat en naar zijn opvatting historische thema's dus op anecdotische prentjes zouden uitlopen.

Zoals in de Napoleontische tijd *David* en tijdgenoten wél getracht hebben Napoleon tot symbool te maken, maar onkritisch gebleven zijn.

Wat hun begeleiding in politieke zin betref, zijn ze dan ook in de schilderkunst onduidelijk en middelmatig gebleven en slechts om andere, picturale waarden van belang. Op de schilderijen van Constant komen geen helden voor, de thema's zijn allegorisch en verwijzen naar actuele situaties, die echter zowel in het heden als in het verleden bestaan hebben en ook in de toekomst zullen blijven bestaan. Ze zijn overdrachtelijk bedoeld. Daarnaast blijven ze van een sterke picturale pracht, zodat wie de iconografieën niet kan doorgronden en de betekenissen thuisbrengen, weliswaar veel mist aan intellectueel genot, maar toch onder de indruk zal raken van de spannende en tegelijk harmonieuze kleur-tegenstellingen en de composities. De voorstellingen zullen dan noodzakelijkerwijs mysterieus blijven.

Tragisch

In wezen zijn de figuren op de schilderijen alle tragisch, vrolijkheid komt niet voor, hoogstens in de vorm van zinnelijk genot dat echter nergens tot blijheid leidt. Kijk naar de opdringende massa op de achtergrond van 'De bekering van Venus' (1977) die van de



Constant; *Ronde ets*, 1961.



Constant; *Labyrinthische ruimte*, olieverf, 1973, 165 x 175 cm.

tafels vol spijs en drank, voor het uitgelezen maar allerm minst blij gezelschap op de voorgrond neergezet, wil meegeenieten. Of naar de orgie, zoals die is afgebeeld op 'Het bondgenootschap van Casanova met de Moraal'. Weliswaar gaat het daar over een wellustige handeling, van vrolijkheid is geen sprake. Evenmin bij 'Plaisir et Tristesse de l'amour', (1976), waar Titiaan's Geminæ Veneres aanleiding toe is geweest (en tegen de wand boven het tafereel van de orgie afgebeeld hangt). Daar wordt een confrontatie van de wellustige en de spirituele liefde aan de orde gesteld. De hemelse en de aardse; het genot neemt het op tegen de geest.

Muziek

Een apart facet in het werk van Constant is zijn muzikaliteit. Hij is zelf een begaafd bespeler van vrijwel alle snaarinstrumenten waarvan hij ook een fraaie verzameling bezit, o.a. twee prachtige cimbalen, merk Schunda, na zijn dood vermaakt aan de muziekafdeling van het Haags Gemeentemuseum. Aardige details, die hun consequentie in de schilderijen laten 'doorklinken'.

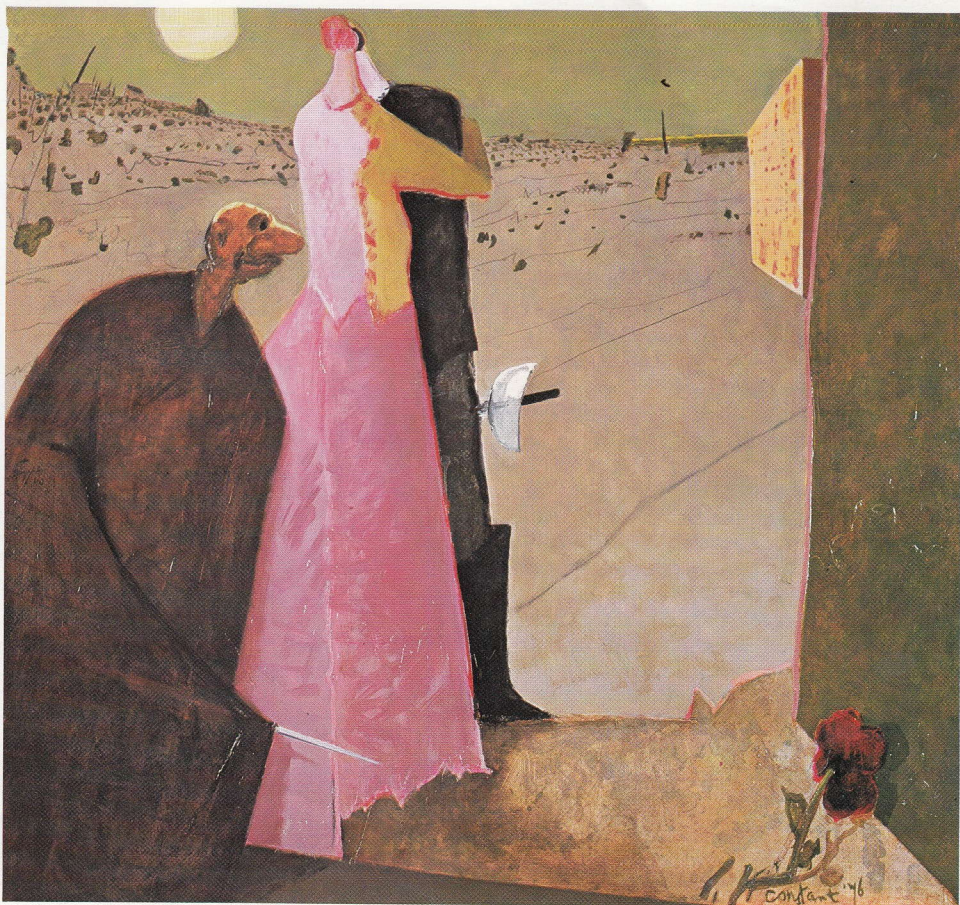
'Het ongewone van de kleur op Constant's schilderijen is dat die een andere, ongewone inbreng heeft, die niet alleen van picturale afkomst, maar ook duidelijk van muzikale afkomst is'.

Muziek is voor Constant een even belangrijke tak van kunst als de schilderkunst, die hij frequent beoefent. Hij houdt speciaal van de volksmuziek, daar waar de oorsprong van een cultuur gevonden wordt. Misschien is de gitaarspeler op 'De bekering van Venus', die door Constant zelf in zijn iconografie als 'Orpheus' is aangeduid, wel een zelfportret? En waarom kijkt die speler angstig (of verschrikt, of bewonderend?) op naar de verleidelijke figuur van Venus? De blik van Venus is echter niet op hem gericht, maar op de gestalte van een naakte, gemartelde gevangene, uiterst links. Zo wemelt het van details, die vluchtig omschreven zijn om de afbeelding in grote lijnen te kunnen volgen, maar een veel uitvoeriger en diepgaander beschouwing behoeven.

In algemene trekken kan gesteld worden, dat de romanliteratuur nooit de door hem bewonderde schilder Delacroix thema's aan Byron of Walter Scott ontleende, maar dat hij uit de literatuur die symbolische figuren uitzoekt, die, los van de realiteit, maar geboren uit kritiek daarop, voor hem aanleiding werden tot een relativeren van de gangbare moraal.



Constant, 'Plaisir et Tristesse de l'Amour', 237 x 187 cm, 1976.



Constant, 'Cyrano's Declaration of love', 140 x 150 cm, 1976.