

door PAUL GROOT

AMSTERDAM, 4 april - Constant Nieuwenhuys (1920), samen met de Deense schilder Asger Jorn oprichter van het tijdschrift Cobra, motor achter de gelijknamige kunstenaarsgroep die bijna dertig jaar geleden schoon schip trachtte te maken met veel traditionele kunstopvattingen, is geen schilder-pur sang zoals Karel Appel.

Voor een goed inzicht in de persoonlijkheid van Nieuwenhuys moet men eerder bij zijn theoretische beschouwingen dan bij zijn beeldende werk terecht. Hij was het die als geen ander een theoretische achtergrond gaf aan wat in de beelden en schilderijen van Cobra zichtbaar werd: een roep om meer vrijheid, en het verlangen los van bestaande conventies iets zeer persoonlijks te maken.

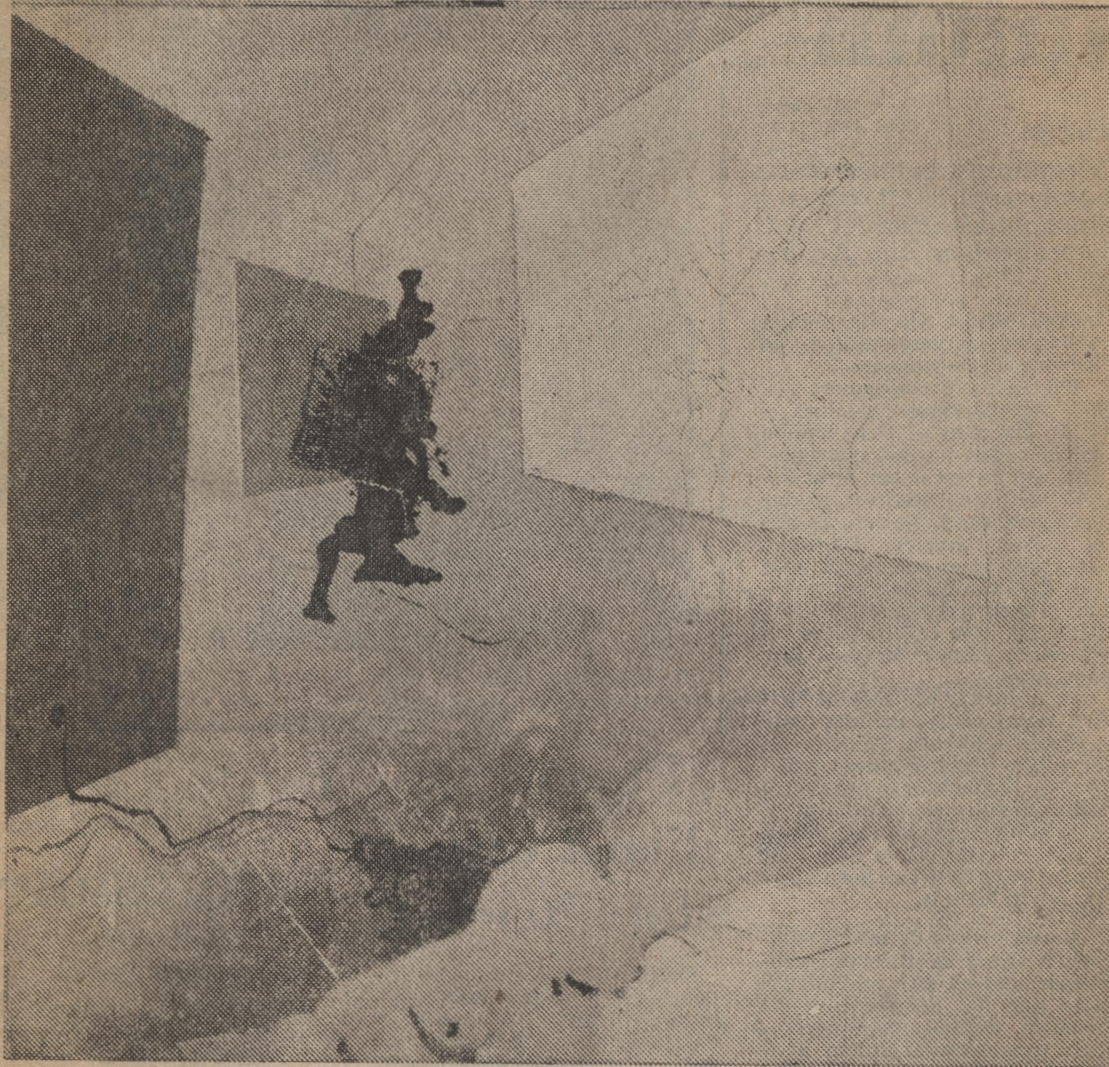
In de loop der jaren hebben zijn opvattingen echter niet aan geloofwaardigheid gewonnen. Vooral sinds 1958, als hij steeds meer geobsedeerd raakt door zijn schepping New Babylon, krijgen zijn teksten last van weinig elegante metaphysische bespiegelingen. Ook zijn taalgebruik ontkomt niet aan inflatoire tendensen.

New Babylon, een utopische, architecturale omgeving voor de nieuwe mens, die hij in teksten, maquettes, etsen, lithos en tekeningen ontwerpt, wordt slachtoffer van eenzelfde karikaturale en fantasieloze imaginatie die elders in deze krant met betrekking tot toekomstliteratuur werd geconstateerd. Maar de Provobeweging herkent in Constant een geestverwant en de Homo Ludens van Huizinga, op geheel eigen wijze ronddolend in de knutselwereld van Constant, wordt tot een ideaalbeeld van de rebellerende oorlogse generatie. Alle hoop wordt gericht op een maatschappij waarin „de maatschappelijke instituties zijn opgeheven en mensen in een geheel vrije en wisselende verhouding tot elkaar komen te leven” (E. de Wilde)

Verklaring

Nieuwenhuys betrokkenheid bij het ontwerpen van deze nieuwe maatschappij had hem inmiddels tot het besluit gebracht het schilderen eraan te geven. In zijn Verklaring van Amsterdam in het tijdschrift „Internationale Situationniste” wijst hij het schilderen af, met het argument dat het einde van de individuele kunstvormen nabij is en dat het tijd wordt voor een collectieve creativiteit. Een besluit dat hij overigens niet helemaal ernstig nam. In de catalogus van een expositie van nieuwe schilderijen in het Amsterdamse Stedelijk Museum (tot 7 mei) onthult hij in een vermakelijk gesprek met Fanny Kelk dat hij bleef schilderen. „Niet stiekum, ik heb tussen het werken aan New Babylon door, af en toe een schilderij gemaakt, zoals iedereen. Zelfs Mondriaan en Van Doesburg hebben figuratieve dingen gemaakt tussen hun neo plastische werk door.”

De ideologische kunst van Cobra-schilder Constant Nieuwenhuys



„Erotic Space” van Constant

Na zo'n vijftien jaar werken aan New Babylon raakt Constant erop uitgekeken. Als hij in 1974 zijn materiaal van New Babylon aan het Gemeentemuseum in Den Haag verkoopt en zijn schepping definitief museumkunst is geworden keert hij openlijk op zijn schreden terug en gaat weer schilderen. Maar wat hij precies wil is hem dan nog niet duidelijk: „Van al deze schilderijen kan ik zeggen dat toen ik eraan begon, ik op geen stukken na wist wat er uiteindelijk op het doek zou komen. Zoals je weet begin ik altijd met nauwelijks een voorafgaande schets, het blijft steeds weer een groot avontuur”.

Een gok dus. Maar van één ding is hij zeker: een sterke gedrevenheid die gestalte krijgt in een rotsvaste overtuiging. En na

de politieke opstelling van zijn Cobratijd, die met zijn New Babylon anarchistische trekken kreeg, heeft hij nu gekozen voor de erotiek. Met een enthousiasme, een betere zaak waardig, brengt Nieuwenhuys Priapus een hommage die op enkele doeken zelfs pornografische trekken vertoont.

Confrontatie

Het werk „Erotic Space” mag exemplarisch heten voor wat er op de tentoonstelling te zien is. In een grote ruimte vindt een confrontatie plaats tussen een vlekachtig geschilderde gestalte, voorzien van iets dat een schild zou kunnen zijn, en een op een groot vlak getekende saterfiguur. Een jammerlijk op de grond neergestorte menselijke

figuur vooraan doet het vermoeden rijzen dat ook de sater bij een aanval van de zwarte gestalte de geest zal moeten geven.

De mogelijke symboliek die aan deze voorstelling ten grondslag zou kunnen liggen maakt dit doek interessant. Maar ook de ruimtelijke opbouw verdient de aandacht. Net als in zijn andere werk op deze expositie heeft Nieuwenhuys voor een diepe ruimte gekozen. Overal spelen decorstukken een grote rol. In hun barokachtige opstelling zorgen ze, met nu eens versneld, dan weer vertragend perspectief, voor een grote ruimtelijke suggestie. Dat is een opmerkelijk gegeven. Nieuwenhuys, de revolutionair, is teruggekeerd naar datgene waartegen Cobra nu juist altijd ge-

vochten heeft: het idee van het schilderij als een open ruimte een raam op de wereld. Voor Cobra was de zelfstandigheid van doek, materiaal en vorm een der belangrijkste uitgangspunten. Het schilderij als een vuist tegen de wereld, geen reproductie ervan. Constant in 1949: „Een schilderij is niet een bouwsel van kleuren en lijnen, maar een dier, een nacht, een schreeuw, een wens, of dat alles samen.” Is het in vaag anecdotische doeken als „Erotic Space” (1971) nog mogelijk iets van die opvatting terug te vinden, in latere schilderijen is Constant vooral een illustrator geworden. Dan zijn het bekenden uit vooral de Franse literatuur die in onverwachte situaties terecht zijn gekomen. Justine van de markies de Sade in een historische ontmoeting met koning Ubu; Casanova en Cyrano de Bergerac, en in bijrollen verder nog Venus, Orpheus, Mefistofeles, Maria Magdalena en Salomé.

Een heteroog gezelschap dat om lang niet altijd duidelijke redenen komt opdraven. Hun aanwezigheid maakt een aantal doeken nodeloos ingewikkeld. Daarbij komen dan nog de niet erg gelukkige bijschriften van Constant in de catalogus die je dwingen de doeken betekenis te ontzutselen als waren het zoekplaatjes. Een dergelijke bezigheid leidt maar nodeloos de aandacht af van de toch wel overtuigende manier waarop Constant zich na lange tijd als schilder weer manifesteert. Hij is een vakman die met verf en kleur kan doen wat hij ermee wil doen. Met enkele onverwachte accenten weet hij een bijzondere spanning op te roepen. Dat kan door het gebruik van aan de nieuwe figuratie ontleende karakteristieken, of gewoon door op een overigens glad oppervlak de verf rechtstreeks uit de tube te krijgen en op het doek vast te leggen.

Toch is er door de gesignaleerde onvolkomenheden maar een schilderij dat werkelijk overtuigt: „De schilder in zijn atelier.” Heel sensitief in kleur en vorm, met een klassiek gegeven dat geen nadere uitleg behoeft, toont Constant zich de meesterschilder die hij toch is. Dan wordt de onhandige wijze waarop Constant zijn figuren opzet tot een positief gegeven: de schilder zelf, onhandig en schuchter in zijn verrouwde omgeving. Ook hier weer confrontaties: de schilder tegenover een aap, de verkwast tegenover de tekendriehoek.

De tentoonstelling van 21 schilderijen van Constant wordt in de erezaal van het museum gehouden. Een enorme ruimte waar de grote doeken goed tot hun recht komen. En al verdienen de meeste doeken dit eerbetoon eigenlijk niet, voor iemand die zo gevoelig honden, een aap je en een zwijn op het doek weet te zetten, is het niet moeilijk veel sympathie op te brengen.

Tegelijk exposeert Constant grafiek in printshop Clement Amsterdam en aquarellen en tekeningen bij Collection d'Art Amsterdam.