



1.3.85

Cultureel Supplement
N.Z. Voorburgwal 303
1012 RM Amsterdam
tel. (020) 239811

3

Impressionisme

In het Grand Palais te Parijs is een tentoonstelling gewijd aan het impressionisme en het Franse landschap. K. Schippers over een stroming die meer te bieden heeft dan de tirannie van het oog over de geest.



6

Chabrier

In de zomer van 1879 hoorde Emmanuel Chabrier, ambtenaar op het ministerie van binnenlandse zaken, Wagners Tristan. Terstond nam hij ontslag om zich geheel aan de muziek te wijden. Maarten 't Hart over het kleine oeuvre van een vrolijke Frans.



7

Jimi Hendrix

Vijftien jaar na zijn dood is de belangstelling voor de begaafde muzikant Jimi Hendrix nog steeds niet verflauwd. Een portret van de psychedelische gitaartovenaar.

7

Muziekprijsvraag

Enige weken geleden schreef Han Lammers een muziekprijsvraag uit. Tientallen Nederlanders kropen achter de piano. Er zijn drie uitverkorenen en een aantal eervolle vermeldingen.

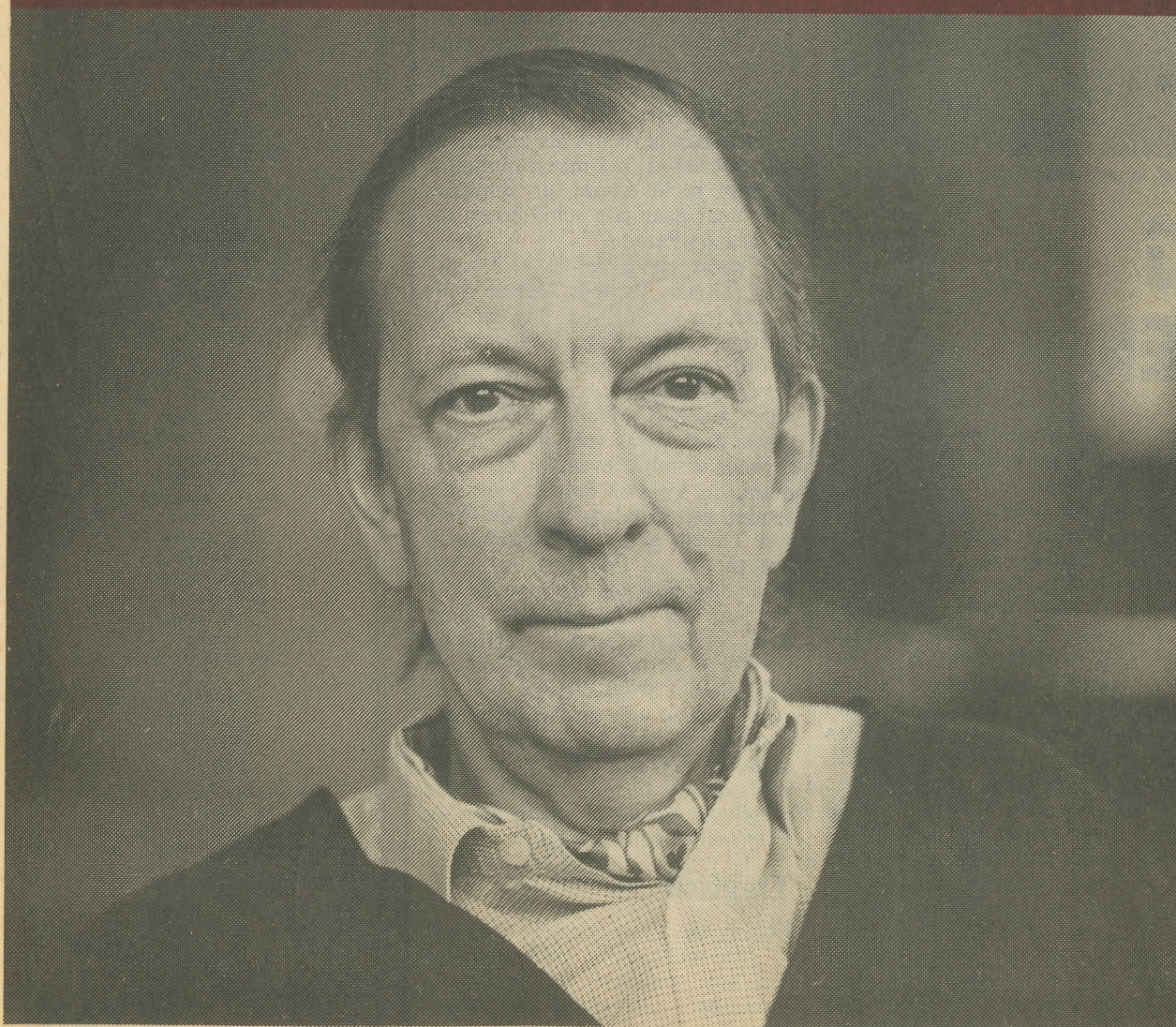
VORIGE PAGINA: WILLEM VAN ZOETENDAAAL

CULTUREEL SUPPLEMENT

NRC HANDELSBLAD

747

GESPREK MET BEELDEND KUNSTENAAR CONSTANT

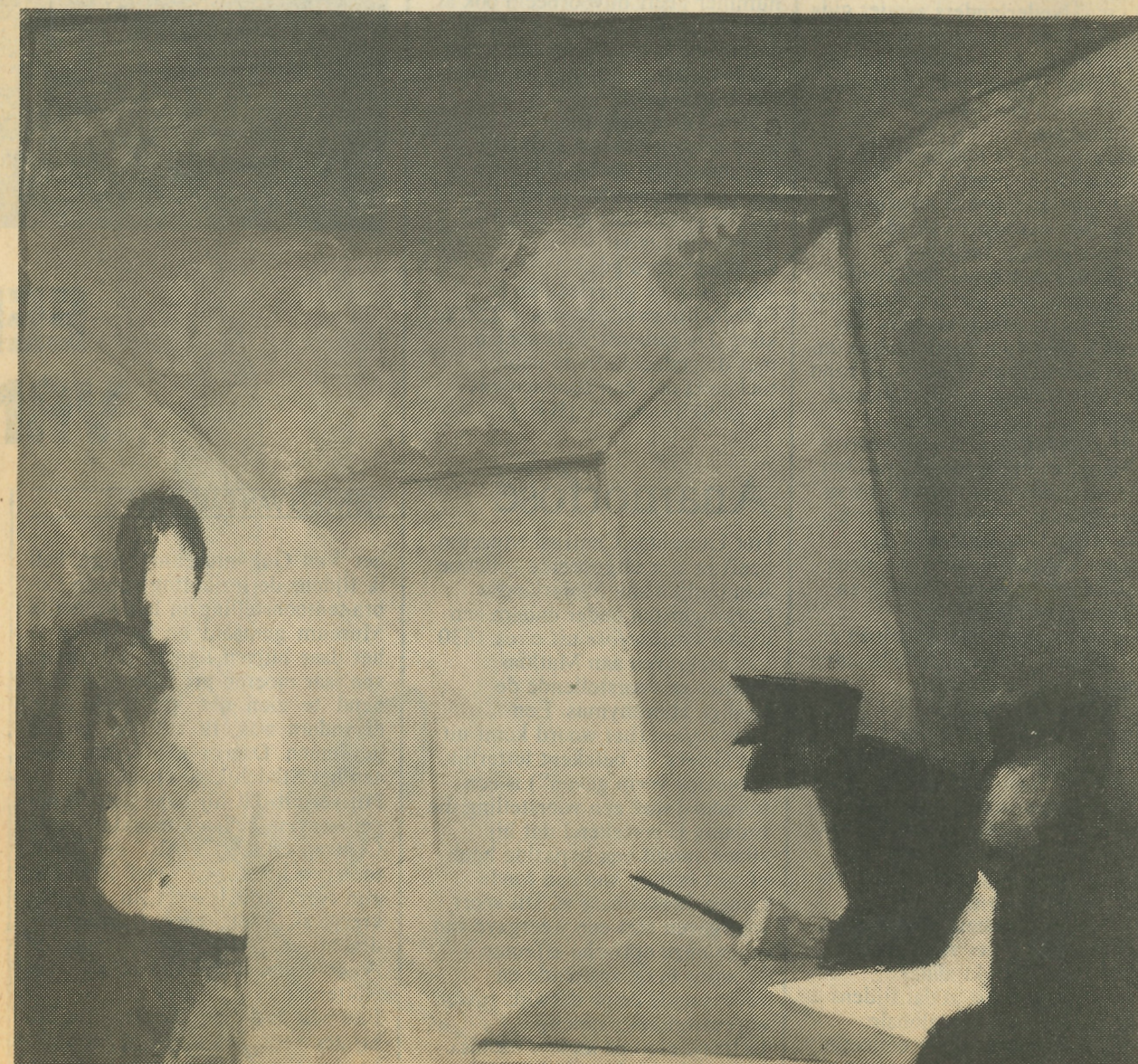


Constant (foto Maurice Boyer)

In de afscheidsexposities van Edy de Wilde in het Stedelijk Museum en het Van Goghmuseum zijn tien schilderijen van Constant Nieuwenhuys opgenomen, waaronder het recente doek *Het Verhoor*. „Door dit schilderij”, aldus Constant, „krijg ik voor het eerst van mijn leven fanmail.” Later in het jaar zullen de nieuwste schilderijen van Constant ter gelegenheid van zijn 65ste verjaardag in het Utrechtse Centraal Museum worden geëxposeerd. Bovendien wijdt het Haagse Gemeentemuseum deze zomer een tentoonstelling aan een deel van zijn Nieuw Babylon-project uit de jaren zestig.

Lien Heyting sprak met Constant over veertig jaar schilderen.

door Lien Heyting



Het verhoor (foto Maurice Boyer)

EEN VERFLAAG VAN PARELMOER

Een herenhuis aan de Amsterdamse Kromme Waal. De voorkamer heeft uitzicht op groene woonboten en het roodbruine Zeemanshuis aan de overkant. Stevige antieke meubels, in een hoek een Hongaarse cymbaal en aan de wand twee doeken die hij in 1980 schilderde: een portret van Fanny Kelk in een uitbundige gouden lijst en *La Dompteuse*, een voluptueuze witte dierentemster die drie gele leeuwen in bedwang houdt.

Op tafel ligt een foto van *Het Verhoor*: een van de tien schilderijen van Constant Nieuwenhuys die tijdens de Grande Parade in het Stedelijk Museum en het Van Gogh-museum te zien zijn. Het Van Gogh-museum toont voornamelijk werk uit zijn Cobra-tijd, in het Stedelijk hangen vijf schilderijen uit vijf verschillende decennia, met als meest recente *Het Verhoor*, uit 1983: een groot, angstaanjagend doek in sobere transparante tinten. Rechts vooraan zitten twee dreigende, zwarte, gezichtloze onderzagers, links een lichtere gestalte — de eveneens anonieme verdachte — daarachter een spelonkachtige ruimte.

Constant: „Door dit schilderij krijg ik voor het eerst van mijn leven fanmail. Is het om het thema, of zijn het de picturale kwaliteiten? Misschien dat zo'n traditioneel schilderij temidden van al die formalistische kunstwerken van La Grande Parade plotseling opvalt. Of misschien is het de beklemmende sfeer die men van het doek vindt uitgaan. Ik heb met opzet alle bloederigheid er uit weg gelaten, het rood tot een minimum terug gebracht, zodat men de wreedheden alleen kan vermoeden. Ik heb het gezicht van de verdachte ook expres anoniem gemaakt, zelfs het oog weg gehaald — door het martelen verliest een mens zijn persoonlijkheid. *Het Verhoor* is opgedragen aan Amnesty International, maar bij het schilderen van de drie figuren heb ik meer gedacht aan drie flesjes van Morandi dan aan Amnesty.”

Hij wijst op het schilderij aan de muur van de witte dompteuse met de drie gele leeuwen: „Dit schilderij zou net zo goed een bloemstilleven met een roos en drie zonnebloemen kunnen zijn. Het gaat om de kleur, om de compositie van drie gelen met wit. Het thema is altijd bijzaak.”

Ik citeer wat hij over Cézanne schreef: „De grote opgave van een moderne schilder kan geen andere zijn dan de opgave die Cézanne zich in zijn *Baadsters* gesteld heeft en waarin hij gefaald heeft: het beeld dat ontstaat uit vorm, die ontstaat uit kleur. Andersom beter gezegd: uit kleurvlakken ontstaan vormen en uit die vormen groeit

het beeld: de compositie of de 'inhoud' van het kunstwerk.”

Constant: „De impressionisten bleven in pure kleur steken, de vormen waren ondergeschikt. Cézanne was de eerste die uit de kleur vormen boetseerde. Bij *De Baadsters* faalde hij daar in, omdat hij geen visie op dat onderwerp had, waarschijnlijk doordat hij met een ongeschikt model moest werken. Maar hij was toen ook nog niet ver genoeg in het doel dat hij zich gesteld had: de vorm uitsluitend uit kleurvlakken opbouwen. In kunstgeschiedenisboeken wordt altijd een koppeling gemaakt tussen Cézanne en de kubisten. Dat slaat nergens op. Cézanne zou het daar ook helemaal niet mee eens zijn geweest. Bij de kubisten ging het niet in de eerste plaats om de kleur: ze werkten in bruinen en grijzen.

Cézanne zei: je kunt alles reduceren tot bollen, cilinders en kegels. Dat zijn drie vormen met een gebogen oppervlak. De welingen, waarbij de verschillende punten op een verschillende afstand tot het oog zitten, kun je door middel van kleurschakeringen weergeven. Hij noemde dus geen kubus of piramide, geen vormen die uit platte vlakken zijn opgebouwd. De gebogen vlakken, daar gaat het om. In de natuur zijn ook geen platte vlakken — hoewel (hij kijkt naar buiten, naar de gracht) stilstaand water, dat is een plat vlak.”

La dompteuse (1980)



Hij noemt de afscheidstentoonstelling van Edy de Wilde, La Grande Parade, een schitterende expositie. „Het is nuttig dat er nu eens veel recente schilderkunst bijeen is gebracht. Dat had al veel eerder moeten gebeuren. (*Glimlacht fijntjes*). Maar er zijn twee grote schilders die ik er mis: Max Ernst en Giorgio Morandi. Van de veertig kunstenaars op de Grande Parade zijn er zes Nederlands: Mondriaan, De Kooning, Appel, Dibbets, Van Hoek, ik zelf en eigenlijk zou je Yves Klein ook een beetje als een Nederlander kunnen beschouwen. En van geen van hen denk ik: die hoort er niet. Dat is toch iets om trots op te zijn.”

Avant-garde

In het essay *Opkomst en ondergang van de avant-garde* schreef Constant in 1964 dat er in de kunst geen avant-garde meer bestaat doordat de kunstenaar zich niet meer strijdbaar opstelt.

Een citaat: „In plaats van vroegere hoon, miskening, verontwaardiging, protest, is de sociale erkenning met daaraan verbonden subsidie gekomen.” En: „Juist het feit dat de maatschappelijke cultuurstellingen door de kunstenaars zelf zo au sérieux worden genomen, het feit dat men de laatste avant-gardismen heet van de naald in ieder museum aantreft, is het beste bewijs ervoor dat er van een strijdba-

re houding bij de kunstenaars geen sprake meer is.” Op de vraag of hij hier na twintig jaar nog zo over denkt, zegt hij fel: „Ja. Het begrip avant-garde wordt nog steeds volkomen ten onrechte gebruikt. Het slaat op een groepering van kunstenaars, zoals bij voorbeeld de voor-oorlogse surrealisten, die samen stelling nemen tegen de heersende constellatie. De jonge kunstenaars die nu tot de avant-garde worden gerekend, zijn losse individuen, ze zijn nauwelijks maatschappelijk geëngageerd, ze vormen geen groep en vaak zijn ze alleen op commercieel succes uit.

„Avant-garde betekent letterlijk de voorhoede van een leger die het spits afbijt, maar meneer X die een contract met Leo Castelli of een andere kunsthandelaar afsluit, kun je geen voorhoede noemen.”

Ik vraag of hij met 'meneer X' Julian Schnabel bedoelt, een van de jonge, door Leo Castelli gepushte Amerikaanse kunstenaars, van wie drie — afschuwelijke — schilderijen in de Grande Parade zijn opgenomen. Constant: „Inderdaad, die bedoel ik. Vijf jaar geleden had niemand van Schnabel gehoord en over tien jaar is iedereen hem gelukkig weer vergeten. Ik heb in 45 jaar zoveel namen zien opkomen en weer in de vergetelheid zien raken. Behalve Jasper Johns is er geen enkele Pop-art-kunstenaar op de Grande Parade. Waar zijn ze gebleven? Robert Rauschenberg heeft ooit de grote prijs van de Biennale gekregen, maar hij hangt er niet. Daarom is het onbegrijpelijk dat zo'n Schnabel er wel hangt. Castelli heeft natuurlijk tegen De Wilde gezegd: als je Schnabel er niet bij neemt, krijg je van andere kunstenaars ook geen werk. Het moet wel een soort kopelverkoop geweest zijn.

„De kunsthandel heeft in het algemeen te veel invloed op het museumbeleid. Op één nummer van *Art News* staat Castelli op de cover, omringd door al zijn kunstenaars, die nu internationaal beroemd zijn: Rauschenberg, Kelly, Liechtenstein, Warhol, Johns — ze staan als hofnarren om hem heen. Elke kunstenaar die door Castelli gepusht wordt, is binnen een jaar bekend. Hij zoekt uitsluitend kunstenaars die hij lanceren kan, in de kwaliteiten van het werk is hij minder geïnteresseerd. Maar met deze opmerkingen trap ik open deuren in.”

Cobra

Het werk van de Nieuwe Wilden, de expressionistische schilderkunst van de Jonge Duitsers, Fransen, Italianen en Nederlanders, wordt vaak met de Cobrakunst uit het eind van de jaren veertig vergeleken. Constant: „In eerste instantie

was ik wel blij toen zij zich een paar jaar geleden aandienen. De environments, de conceptuele kunst, dat begon te vervelen. Maar ik ben niet zo erg onder de indruk van het werk van de Nieuwe Wilden. Toen ik vorig jaar de Cobratentoonstelling in Hamburg opende, werd ik een paar keer geïnterviewd en het was opvallend dat alle interviewers een lijn trokken van Cobra naar de huidige schilderkunst. Men noemde Cobra zelfs een voorloper van de Nieuwe Wilden. Ik zei: Nee, u draait de zaak om, de Nieuwe Wilden zijn epigonen van Cobra. Maar de hernieuwde belangstelling voor Cobra heeft natuurlijk te maken met het feit dat het neo-expressionisme van nu met Cobra vergeleken wordt, hoewel het weinig met elkaar gemeen heeft.

„Cobra was niet anti-esthetisch, maar alleen anti-formalistisch. We keerden ons tegen het formalisme van de toenmalige 'avant-garde'-stromingen. Cobra had geen eigen stijl, er was wel een gemeenschappelijke spontaniteit, een vrijheid van handschrift, maar ik zou dat niet wild willen noemen. Cobra was in de jaren vijftig ook bepaald niet toonaangevend. We dankten

Barricade (1949)



de roem aan het schandaal, aan de scheldkanonnades in de pers. Individueel hadden we toen financieel niet veel succes. Karel Appel wel, maar Asger Jorn heeft nog zeker tien jaar na de ondergang van Cobra in bittere armoede geleefd. Aan het eind van de jaren vijftig kreeg hij tbc, door ondervoeding, en moest hij in een sanatorium worden opgenomen.”

Hij vertelt over de collectieve wandschilderingen die hij met Jorn in Kopenhagen maakte en met Appel en Corneille in Jutland.

„Dat zou ik nu niet meer kunnen. Als ik nu de film zie die Vrijman in 1961 over Appel maakte, hoe hij potten verf tegen het doek gooide — die spontaniteit kun je niet je hele leven volhouden. Met het klimmen der jaren komen er andere gedragspatronen: zoals ik nu schilder, acht à negen maanden geduldig aan één doek werk, had ik het op mijn 25ste niet gekund.”

Over zijn 'oogst' van de laatste vijf jaar: „Zeven doeken. Behalve *Het Verhoor* is er sinds 1980 geen enkel schilderij mijn atelier uit geweest. Deze zomer worden ze in het Utrechtse Centraal Museum voor het eerst tentoongesteld”.

Constant Nieuwenhuys werd in 1920 in de Amsterdamse Celebestraat geboren. „Toen ik heel erg klein was, wilde ik leeuwentemmer worden, dat verklaart waarom ik altijd zoveel leeuwen heb geschilderd. Ik ging vaak met mijn vader naar het circus, het leeuwennummer was voor mij het hoogtepunt. Later woonde ik tegenover Artis en toen ging ik regelmatig naar de roofdieren kijken. Ik ben altijd gek op dieren geweest, maar in het bijzonder op roofdieren.” Hij vertelt over de Braziliaanse wolaap die hij vroeger had. Het beest figureerde in elk interview, zodat hij op een goede dag aan een interviewer vroeg: Kan het nu niet een keer zonder wolaap? Waarna de verslaggever het dier meteen wilde zien en er uitvoerig over berichtte.

In 1939 ging hij tekenlessen aan de Rijksacademie volgen: „Ik tekende van kind af aan en ik schilderde vanaf mijn veertiende. Al heel jong was ik elke zondag in het museum. Ik herinner me nog goed de gevoelens die bepaalde schilderijen bij me oproepen. In het Stedelijk had je bijvoorbeeld een paar Permeke's, onder andere het *Gouden Landschap*, helemaal in okers geschilderd, dat vond ik prachtig.

„Ik heb geweldig veel moeite moeten doen om naar de academie te kunnen gaan: mijn vader verzette zich met hand en tand. Ik moest dus het huis uit en op eigen benen staan toen ik negentien was. Ik heb gitaar- en boetseerles gegeven en van allerlei klusjes gedaan om geld bij elkaar te scharrelen, maar het was een heerlijke tijd.”

Op 8 november 1948 richtte Constant, samen met Appel, Corneille, Jorn en de Belgen Dotremont en Noiret de Experimentele Groep, Cobra, op. In verklaringen en manifesten schreef hij dat de beeldende kunst na een periode waarin ze niets voorstelde, nu een periode inging waarin ze alles voorstelde en hij hield de jonge schilders van die dagen voor dat ze de dode, lege vlakken van Mondriaan moesten invullen met hun kreten en hun gejoel. In 1949 organiseerde Sandberg in het Stedelijk Museum de eerste, geruchtmakende Cobratentoonstelling.

Constant: „In 1948 zat ik in de Contraprestatie en het werk dat ik inleverde ging allemaal naar het Stedelijk Museum. Het is toen dus niet door het Stedelijk aangekocht. Sandberg paradeerde altijd als de grote Cobra-stimulator, maar hij heeft niets van ons gekocht, hij kreeg alles uit de Contra. Het schilderij *De Barricade*, dat nu in