

Willemijn Stokvis, kunsthistorica, Amsterdam

Samenvatting

In dit interview met Willemijn Stokvis door Karel Ankerman voor de Fondation Constant spreekt Stokvis over haar ontmoeting met Constant in de jaren zeventig en tachtig. Over zijn invloed binnen de Cobra-groep. De eerste tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam. En haar eerste contacten met kunstenaars in de jaren zestig die hebben geleid tot haar proefschrift over Cobra en persoonlijke herinneringen. *Door Karel Ankerman*

Scriptie

'Het eerste wat ik deed in de voorbereiding van mijn scriptie over Cobra, was in 1971 Constant schrijven om aan te kondigen dat ik eraan kwam. En Constant nam mij gelukkig meteen serieus. Want je werd als vrouw in die tijd vaak niet voor vol aangezien. Constant vond het geweldig om me te zien. Ik kwam vaak in de Henri Polaklaan. Dan kwam ik om half 11 's ochtends, dat vond hij prettig, en dan moesten we eerst een moezelwijnkje drinken. Ik kon daar niet goed tegen, maar ja ik deed dat om stoer te doen. Toen hebben we enorm lange gesprekken gehad. Maar ik merkte wel, dat bij Constant ieder gesprek eindigde met Karl Marx.

Ik hoorde hem natuurlijk uit over het begin van Cobra en het contact met Asger Jorn. Hij had allemaal voorwerpen die hij met Jorn had geruild, die stonden nog in zijn huis, waaronder een schilderijtje van Jorn. Verder had hij een enorme documentatie die nu allemaal in het RKD is ondergebracht. Ik heb daar in die achterkamer, hele ochtenden, de gehele documentatie zitten doornemen en ben daar allemaal dingen tegengekomen. Naar aanleiding daarvan vroeg ik hem van alles en nog wat. En hij legde alles uit, maar hij zat toen wel midden in de ontwikkeling van New Babylon¹.

Locher

Ik ben in 1973 gepromoveerd en mogelijk heb ik in de loop van dat jaar tegen Constant gezegd: ik wil wel met jou verder aan de gang. Constant vond dat een heel goed idee. Maar toen hoorde ik dat Hans Locher van het Gemeentemuseum in Den Haag ook met Constant bezig was. Locher was vooral bezig met het primitivisme. En de theorie van Constant daarover, dat boeide hem zeer. Toen heb ik gedacht: ik ga niet met hem samenwerken. We gaan niet met zijn tweeën op Constant zitten. Ik ben toen met Lucebert aan de gang gegaan. Dat vond ik ook heel boeiend want ik ben geïnteresseerd in mensen die multidisciplinair bezig zijn.

Naderhand hoorde ik dat Locher ruzie² met Constant heeft gekregen. Toen is hij ermee opgehouden. Daarna heb ik ook hoegenaamd geen contact met Locher gehad, want hij was bij wijze van spreken een soort rivaal geworden. Maar hij was ook veel meer op de theoretische toer met dat primitivisme. Ik ben in

¹ In 1965 kondigt Constant in het artikel *De dialektiek van het experiment*, gepubliceerd bij zijn solotentoonstelling in het Haags Gemeentemuseum, aan dat hij zou gaan stoppen met New Babylon, daar de tijd er niet rijp voor was. In 1969 neemt Constant met zijn schilderij *Ode à l'Odéon* afscheid van New Babylon.

² In 1974 en 1975 ging Locher met zijn toenmalige vrouw en Constant en Nellie op vakantie. In 1974 heeft Locher samen met Constant een omvangrijke tentoonstelling gemaakt van New Babylon in het Haags Gemeentemuseum, waar Locher toen curator was. In de tien jaar na deze tentoonstelling kocht Locher een groot deel van het New Babylonproject aan voor het Gemeentemuseum. Tot aan Constant's dood in 2005 was er een hechte vriendschap tussen Constant en Locher.

1979 in Leiden gaan werken en naderhand is er dus in Den Haag een soort dependance ontstaan van de Leidse Universiteit en is er ook een ontzettende theoretisering van het vak opgetreden. Iedereen moest oeverloos theorieën loslaten en op iedere bladzij moest drie keer het woord discours staan. Dan is het pas wetenschappelijk, terwijl wie leest dat? Het wordt een theoretische brei, daar ben ik dus helemaal tegen.

Karl Marx

Ik ben heel erg voor een focus op het werk zelf. Daardoor heb ik ook goed met Constant kunnen omgaan. Hoewel ik wel degelijk in de gaten had hoe ongelofelijk vlijmscherp hij was. En eigenlijk was hij volstrekt humorloos, dat heb ik zelf ervaren. Hij was gewoon een waanzinnig serieus kunstenaar. Zijn Project New Babylon wordt in de architectuur ook gewaardeerd en is van invloed geweest. Maar ik ben toch sceptisch over die hele theoretische wereld. Constant was natuurlijk beïnvloed door Asger Jorn. Die was ook al bezig met de architectuur van de fantasie en natuurlijk ook de theorieën van Karl Marx. Die stelde vast dat op den duur de mens niet meer zal werken en dat hij dan vrij is om creatief te zijn en iedereen kan kunstenaar zijn. En dat is iets wat Constant beweerde, maar hij zei er nooit bij dat hij dat van Marx had. Dat heb ik voor het eerst benoemd in een artikel waarin ik Cobra en de Stijl vergeleek. Ik nam de theorie van Constant dus met een enorme korrel zout, want ik vind het absoluut geen ideaalbeeld om straks allemaal hetzelfde te zijn, allemaal in precies dezelfde soort ruimten rond te zwalken en op een knopje te drukken en dan komt er een andere muur en een andere geur. En ik heb niet het idee dat ik daarin geweldig creatief zou worden. Bovendien geloof ik in creativiteit, in het opvoeden van kinderen of in het lesgeven op school. En creativiteit was voor Constant alleen maar tekenen³. Maar je hebt ook nog dansen en toneelspelen en muziek maken en noem maar op. Ik vond dat een enorme kokervisie van hem. Ik kwam in 1986 op hoge poten bij hem en zei verdorie: 'jij zei dat jij dat al allemaal hebt uitgevonden dat de mens straks niet meer werkt, maar dat heb je gewoon van Marx in een passage in zijn publicatie *Die Deutsche Ideologie*. Daar heb je het vandaan.' Ik moest er ook om lachen want op de een of andere manier werkte Constant op mijn lachspieren. Toen liep hij naar de kast, pakte de biografie van Marx en die viel open precies op de betreffende passage, want die had hij 100 keer gelezen met een grote rode kleurpotloodlijn erbij. Straks als de mens niet meer werkt, schrijft Marx, dan gaat hij 's morgens vissen, in de middag gaat hij een wandeling maken en 's avonds schrijft hij een kunstkritiek. Dus dan heeft de mens bij wijze van spreken tijd om alles te doen waar hij maar zin in heeft. Dat was de ideale situatie. Ik heb er voor het eerst over geschreven in mijn bijdrage aan een uitgave die is aangeboden aan Hans Jaffé. (*De Stijl en Cobra. Nederlands tegenstrijdige bijdrage aan de kunst van de twintigste eeuw –tegenstellingen, parallellen en overeenkomsten! In: Met eigen ogen: opstellen aangeboden door leerlingen en medewerkers aan Hans L.C. Jaffé, Amsterdam, Meulenhoff, 1984*), red..)

Katalysator

Ik was geen leerling van Jaffé, maar ik heb wel veel contact met hem gehad en zat ook in de redactie van de uitgave die bij Meulenhoff is verschenen. Overigens hadden veel mensen ruzie met Constant, maar omdat ik het geheel met een korrel zout nam, kon ik heel goed met hem opschieten, dat denk ik tenminste zelf. Ik kon ook goed met hem praten. Maar ik kan onmogelijk al die gesprekken reproduceren. Ik heb heel

³ Constant speelde gitaar, viool en cimbaal, had een fotografisch geheugen voor zowel proza als poëzie en sprak vloeiend Frans, Duits, Engels en Italiaans. Hij heeft zich tijdens zijn leven toegelegd op schilderen, tekenen, aquarelleren, grafisch werk, collages, aardewerk, modellen en constructies, hij ontwierp meubels en schreef uitgebreid over de rol van kunst in de maatschappij.

veel over zijn contact met Asger Jorn geschreven. Constant had ook contact met Sandberg. Constant is de katalysator van Cobra geweest, omdat hij in die tijd zo marxistisch ingesteld was. Dat marxisme heeft de groep samengedreven. Christian Dotremont was helemaal waanzinnig fanatiek. Dat fanatisme van Dotremont kan je ook interpreteren als rancune. Die man vocht als een gek omdat hij een soort innerlijke rancune tegen alles had. Er is een hele biografie over Dotremont geschreven door een Franse vrouw (Emmanuelle Lambert, red.), gebaseerd op de oeverloze, verontwaardigde brieven die Dotremont schreef.

Manifest

Uiteindelijk zijn de Cobraleden bekend geworden omdat het zeer getalenteerde kunstenaars waren. En Constant was in die beweging de man van de theorie, maar ook Jorn droeg bij aan het gedachtegoed van Cobra. Constant was ontzettend fanatiek en 'rechthaberisch'. Dat soort Duitse termen gebruikten we vroeger nog wel. Rechthaberisch vind ik wel een goede term. Die anderen waren niet zo theoretisch bezig. Corneille wel een beetje, die schreef af en toe een aforisme. Hij was totaal niet marxistisch. Ik heb een geestig citaat uit een boek (1963 red.) van Simon Vinkenoog over Karel Appel en daar zegt hij tegen Vinkenoog "ja ja Marx had groot gelijk, het zijn tegenwoordig de gewone jongens die in de vliegtuigen rondvliegen en die grote huizen hebben. Marx zei dat het zo zou gebeuren. Hij heeft groot gelijk die Marx". Daarom hebben al die kunstenaars het manifest van Constant niet getekend, want daar snapten ze waarschijnlijk de ballen van. Ze hadden er ook geen zin in. Als je het leest, is het net alsof je vanaf de muur van het Kremlin de massa beneden staat toe te brullen. Zo is het geschreven, dat manifest. De anderen hebben het niet ondertekend en ook eigenlijk niet aanvaard. Appel heeft een tegenmanifest geschreven, een onnozel stuk proza waarin hij dingen zegt die Constant al eerder gezegd had. Als je al die manifesten uit die tijd leest zie je ineens dat het allemaal gebaseerd is op de manifesten van het futurisme. Die taal vind je ook terug in de manifesten van het constructivisme, het surrealisme, Mondriaan en de Stijl. Vooral de manifesten van de Stijl hebben een reuze grote invloed op Constant gehad. Die kon hij nalezen bij zijn vroegere schoonvader in Bergen, want hij is getrouwd geweest met Matie van Domselaer. (13/7/1942, red.) In dat huis stond ook een Mondriaan in de schuur⁴ die naderhand in het Gemeentemuseum terecht is gekomen, want Van Domselaer had er zo langzamerhand tabak van, van al die theorieën. Constant was ook sterk door het surrealisme beïnvloed. In 1949 schreef hij het manifest *C'est notre désir qui fait la révolution*. (Cobra, 4 november 1949, 3-4 red.) Die titel heb ik toen in 1982 vertaald met 'het is onze begeerte die onze revolutie maakt'. Dat staat ook in dat artikel over de Stijl en Cobra. Toen zei Constant: ja ja, dat gaat over de Internationale en toen begon hij de internationale te zingen: begeerte heeft ons aangeraakt. Dat is de vertaling van Henriette Roland Holst van dat lied. Is dat niet schitterend? Maar ja, zo ging ik dus toch met Constant om. Dus we voelden ons op een of andere manier vrij tegenover elkaar. Waarschijnlijk ook omdat ik recht tegenover hem stond. Maar ik ben altijd door hem serieus genomen.'

Brands

In 1949 ging Sandberg zich pas voor Cobra interesseren, want het was een samenloop van omstandigheden dat de tentoonstelling van Cobra daar terecht is gekomen. Het was Eugène Brands aan wie hij een

⁴ Van Domselaer had twee Mondriaan schilderijen in de schuur staan, *Composition in Brown and Gray*, 1913 (collectie Museum of Modern Art, New York) en *Lozenge Composition with Yellow, Black, Blue, Red and Gray*, 1921 (collectie Art Institute of Chicago) (zie ook de oevrecatalogus van Mondriaan). Beide schilderijen zijn door Constant gerestaureerd daar ze door de vochtige omstandigheden in het schuurtje in erbarmelijke conditie waren.

tentoonstelling had beloofd, want daar kende hij het werk van, dat had hij al in 1941 in Zandvoort gezien. Brands was toen heel experimenteel bezig. Daar heb ik een apart boek over geschreven. Van Brands heb ik enorm mooie werken ontdekt. Hij deed waanzinnige experimenten die we in Nederland nog niet kenden. Brands schreef aanvankelijk in oktober 1947 een brief aan Sandberg waarin hij hem verzocht een tentoonstelling te organiseren met zijn collega's Karel Appel en Corneille. Sandberg beloofde hem vervolgens een tentoonstelling in het Stedelijk. Brands was door een aantal jongere kunstenaars benaderd, die vroegen: wilt u ons helpen om naar Sandberg te gaan want in Parijs hebben we gehoord dat jonge kunstenaars ook in het Stedelijk Museum mochten exposeren, dat zouden we graag willen. Nou, oké, zei Brands en is toen naar Sandberg gegaan en heeft gezegd dat hij, in plaats van een eenmanstentoonstelling eigenlijk een groepstentoonstelling van Cobraleden wilde. Constant was de drijvende kracht, nam het voortouw en schreef een brief aan Sandberg waarin hij voorstelde bij de groepstentoonstelling ook buitenlandse experimentele kunstenaars te betrekken. Hij vertelde Sandberg dat de experimentele groep kort tevoren in Kopenhagen had geëxposeerd. Brands heeft zich later teruggetrokken. Het kwam erop neer dat ze hem probeerden weg te werken. Ze zijn heel onaardig geweest tegen Brands.

Parijs

Constant is in 1950 na de scheiding van zijn vrouw, Matie van Domselaer⁵ met zijn zoon Victor naar Parijs vertrokken. Ik vind zijn schilderijen uit die tijd tot zijn beste werken behoren. Zo fantastisch en expressief, ook die oorlogsmotieven. Die tekening van dat karretje die hij in 1949 maakte vind ik prachtig. Daarin zie je ook die gedrevenheid. Er zat een enorme spanning in Constant. Je moest omzichtig met hem omgaan als je dagelijks met hem verkeerde. Het verbaasde me niks dat allerlei mensen ruzie met hem kregen. Ik heb nooit ruzie⁶ met hem gehad, ik vermoed dat we goed konden 'sparren' en het scheelt ook dat ik heel snel afstand kan nemen. Constant was heel cerebraal en belezen. Daarom was Sandberg geen partij voor hem. Maar aan de andere kant was Constant ook niet echt veelzijdig hoor. Hij had wel de hele Marquis de Sade in de kast staan en sprak natuurlijk Frans. Hij had een enorme drive, je voelt wel of er gedrevenheid in het spel is, dat herken je.

Proefschrift

In 1973 ben ik doorgedaan met mijn proefschrift (over Cobra, red,). Ik dacht: ik zal ze een poepie laten ruiken. Ik heb in die tijd geprobeerd het bij een uitgever onder te brengen, maar iedereen weigerde. Toen heb ik dat proefschrift gestencild. Ik ben op een stencil gepromoveerd! Constant vond dat trouwens geweldig omdat ik het zelf had gedaan. Hij heeft toen in eigen beheer, met Hans Locher, New Babylon uitgegeven. Dat was qua uitgave gebaseerd op mijn gestencilde proefschrift. Later moesten er plaatjes bij mijn proefschrift dat in 1974 door de Bezige Bij is uitgegeven en we merkten al snel hoe duur dat was. Ik

⁵ Tijdens een vakantieverblijf van Constant met zijn gezin op het Deense eiland Bornholm, op uitnodiging van Asger Jorn, in juni 1949, besloot Matie om Constant te verlaten voor Jorn. Zij besloot de 2 dochters van Constant en Matie, Martha en Olga, mee te nemen en liet Victor bij zijn vader Constant achter. Een jaar later, September 1950 vertrok Constant, met zijn zoon Victor, en samen met Appel en Corneille naar Parijs.

⁶ Constant was het wel enige keren niet met Willemijn eens. Zij had onder dreiging van Willem Sandberg, een passage uit haar gestencilde proefschrift verwijderd die Sandberg onwelgevallig was, toen de eerste openbare publicatie verscheen. Hier was Constant het totaal niet mee eens en vond dat zij aan geschiedvervalsing deed. In de jaren negentig had Willemijn Stokvis Lotti van der Gaag en de Deense kunstenaar Robert Jacobsen toegevoegd aan de Cobragroep en werden deze beiden als Cobraleden tentoongesteld in het Cobra Museum. Constant heeft toen samen met Corneille aan de toenmalige Cobra directeur, Cees List, een protestbrief geschreven dat Lotti van der Gaag en Robert Jacobsen nooit tot de Cobragroep behoord hadden. In de negentiger jaren had Willemijn het over de stijl en de taal van Cobra, waarmee Constant het niet eens was. Het was 'de geest' van Cobra, waarin noch sprake was van stijl, noch van taal.

had in die tijd kleine kindertjes en had geen rooie cent. Toen ben ik bij de kunstenaars gaan vragen of ze nog wat foto's hadden. Ik heb Constant daarover gebeld en hoorde hem zeggen: ik vind je wat commercieel geworden, Willemijn. En toen heb ik gezegd: wie is er hier commercieel? Dat ben jij toch zeker. Wat voor prijzen vraag jij wel niet. Want het was bekend dat hij hoge prijzen vroeg voor zijn werk in Parijs. Dat was dus even een stevige uitwisseling, want ik had meteen iets terug te zeggen. Daardoor kregen we geen ruzie. Maar ik was niet commercieel, laten we wel wezen!

Cobra

In 1962 heb ik voor het eerst nagedacht of Cobra misschien weleens een onderwerp voor mij zou kunnen zijn. Ik studeerde in Utrecht, daar was ik naar toegegaan omdat daar wel vier hoogleraren zaten in tegenstelling tot andere universiteiten. Ik was al kunstcritieken aan het schrijven in de studentenkrant en was ook met moderne kunst en architectuur bezig. Ik schilderde zelf, schreef gedichten met linoleumsneden die ook in de studentenkrant kwamen. Daardoor zag ik ook heel veel tentoonstellingen van Cobra. Ik ging in die tijd met mijn ouders mee. De kunstenaars van Cobra zijn pas bekend geworden in de loop van de jaren 60. Ik was inmiddels getrouwd en we woonden in Antwerpen. Ze hadden mij bij de universiteit uit het systeem gehaald want ik was getrouwd, dus ik studeerde niet meer.

In Antwerpen heb ik bijvakken gedaan. Daarna ben ik teruggegaan naar Utrecht daar moest ik toen een zogenaamd practicum doen en koos voor moderne kunst. Maar eigenlijk mocht dat in die tijd helemaal niet. Maar ze hadden gek genoeg wel abonnementen op tijdschriften die daarover gingen. Wij moesten de artikelen in die tijdschriften bespreken.

Museumjournaal

In die tijd kwam ik het tijdschrift Museumjournaal tegen dat geheel gewijd was aan Cobra. Dat nummer (Museumjournaal, themanummer Cobra, januari/februari, 1962, red.) was samengesteld door Jan van Loenen Martinet, conservator van het prentenkabinet van het Stedelijk Museum. Hij had een hele tijdsbalk gemaakt van de periode rond Cobra in Nederland, België en Denemarken. En hij had allemaal mensen artikelen laten schrijven, onder wie Gerrit Kouwenaar, Wim Beeren en Christian Dotremont. Ik dacht ik ga naar die man toe om te overleggen, want ik had geen enkele response bij mijn docenten. Niemand deed daar iets aan moderne kunst. Toen ben ik met hem gaan praten. Ik moet erbij zeggen Het was een hele stijve hark en hij dacht: zo'n meisje wat doe je daarmee? Naderhand wilde hij geen aanbevelingsbrief schrijven want hij vond mij niet geschikt. Ik vroeg wat voor onderwerp ik zou aanpakken. Toen zei hij waarom doe je geen Cobra. Dat vond ik fantastisch want ik was toen zelf gedichten aan het schrijven, was zelf veel met talen bezig en sprak goed Frans. Ik heb toen in een week Deens geleerd, want die taal heeft helemaal geen grammatica dus je kan al ontzettend snel de krant lezen. In 1964 ben ik afgestudeerd met een scriptie over Cobra. Toen heb ik besloten om me in de uitwerking te beperken tot het materiaal wat ik in Nederland kon vinden. Ik ben wel in Parijs geweest naar Appel, maar daar viel niet mee te praten.

Ets

Ik ben in die tijd verschillende malen bij de kunstenaars geweest, maar het meest heb ik toen met Constant gepraat. Hij was ook heel enthousiast. Ik heb niet veel werk van ze gekregen. Maar toen ik promoveerde, gaf Constant mij een ets. Die heb ik toch moeten verkopen toen ik iets aan mijn huis moest doen, want ik had maar een miezerig baantje in Leiden. Dat stelde financieel niet zoveel voor. Maar van Appel heb ik

nooit wat gehad. Dat was een ongelofelijke krent. Van Corneille heb ik een piepklein tekeningetje van 6 bij 8 cm gehad.

Salonkunstenaar

De laatste ontmoeting met Constant was een paar maanden voor zijn dood. Dat was in het Cobra Museum waar Frits Bolkestein een verhaal hield. Het gênante was dat Bolkestein mij zo vaak citeerde. Na de bijeenkomst kwam ik Constant en Trudy tegen. Toen heb ik nog een flinke discussie gehad met haar. Zij zei dat ik Constant als een salonkunstenaar beschouwde, maar dat heb ik nooit gezegd. En dat ik had geschreven dat Constant uit de Situationist International⁷ was gegooid, terwijl hij er zelf was uitgestapt. Daar had ik toen een polemieek over gehad in het NRC, maar dat hij er uit was gegooid, dat heb ik toen ook niet beweerd. Constant stond erbij, zei niets, maar glimlachte alleen maar. Dat is de laatste keer dat ik hem ontmoet heb.'

Dit interview is een onderdeel van het Oral History project van de Fondation Constant. Het Oral History project wordt financieel ondersteund door het Hartenfonds en Gifted Art.

Interviewer: Karel Ankerman

Datum: 27 november 2017

Geluidsopname: 1 Pro Record digitaal (2 uur, 10 min.)

Totaal: 10.900 woorden

Transcript: 2.860 woorden (edited)

⁷ Constant en Jorn waren de enige leden die er op eigen initiatief waren uitgestapt, ook nog tot groot verdriet van Guy Debord die vele andere leden geëxcommuniceerd had.