

Bij de uitreiking van de Verzetsprijs aan Constant

Het kunstenaarsverzet tegen een maatschappelijke ordening waarin geen perspectief voor een waardig bestaan voor individuele mensen en collectieven aanwezig is (of lijkt), heeft vooral gestalte gekregen in woorden en acties, veel spaarzamer in beelden. Woord en actie, meestal in samenhang met elkaar, zijn direct in hun uitwerking.

Daardoor beïnvloeden ze maatschappelijke processen op een directe manier, ook wanneer het om meer gaat dan groepsbelangen. Beeldende kunstenaars bedienen zich bij protesten en ongewenste maatschappelijke toestanden — ongeacht of het groeps- of algemene belangen zijn — in eerste instantie ook van het woord en de actie; het beeld komt op de tweede plaats. Dat is niet verwonderlijk.

Een beeld is niet dramatisch. Wanneer het al een gebaar maakt, is het stil in een visuele en materiële aanwezigheid, die de beschouwer moet opzoeken, wil hij er kennis van kunnen nemen. Het beeld werkt in die zin indirect, maar wel indringend. Komt men het tegen, dan kan men er niet omheen.

In de maatschappijkritiek scoort daarom de politieke prent heel hoog: in een massamedium is zo'n prent dominant aanwezig en het woord voegt er soms iets aan toe. Beeld — woord — beeld in onderling veranderbare verhoudingen lijkt een combinatie die zeer effectief kan zijn in de signalering en de beïnvloeding van maatschappelijke problemen.

In de politieke strijd is het beeld-op-zich-zelf niet direct effectief. Het beeld werkt op termijn zoals bijvoorbeeld de dood van Marat, in 1793 geschilderd door DAVID. In dat schilderij is de vastlegging van een historisch moment

tegelijktijd getuigenis van de betrokkenheid van de schilder bij de politieke, revolutionaire gebeurtenissen van die tijd. David schildert het dramatisch moment van Marat's dood in het stilistisch jargon van het neo-classicisme. Door dat stijlkader heen toont hij zijn betrokkenheid, persoonlijk en politiek. Daarom is het een van zijn meest duurzaam gewaardeerde werken geworden: een politiek geladen onderwerp met een historisch perspectief, waargenomen en geschilderd door een betrokkene. Een moment in één beeld wordt symbool voor een revolutionair tijdperk.

Wanneer Constant in 1948 als woordvoerder van de *Experimentele Groep in Holland* in het eerste nummer van haar orgaan schrijft over wat de deelnemende schilders en dichters bezighoudt, neemt hij de naoorlogse culturele situatie als uitgangspunt en Leitmotiv voor het *Manifest*, zoals de titel van zijn bijdrage luidt. Zo schrijft hij onder andere:

'In deze periode van omwenteling, kan de scheppende kunstenaar geen andere rol spelen dan een revolutionaire, en is hij verplicht de laatste resten ener lege en hinderlijk geworden esthetiek te vernietigen, om de scheppende instincten die nog onbewust in de mens sluimeren tot ontwakken te kunnen brengen.'

De beeldend kunstenaar reageert nu niet op een politiek geladen moment, maar op een culturele situatie. Hij registreert niet, maar wil richting geven aan de cultuur.

Terecht neemt hij het heft in handen: sinds de Franse Revolutie heeft hij zich geleidelijk aan steeds meer onafhankelijk gemaakt van de opdrachtgevende, bezittende klasse en de intellectuele elite.

In het emancipatieproces heeft hij zichzelf van ambachtelijk gepreoccupeerde ontwikkeld tot mens van ideeën en denkbeelden, die met name de 'geletterden' meer dan eens voor raadsels plaatst. De verworven vrijheid van de kunstenaar wil hij delen met iedereen die het oog bewust wil openen en richten op wat er gaande is in een veranderende cultuur.

Ter adstructie van wat de experimentelen bezighoudt, schrijft Constant in datzelfde *Manifest* tegen de geest van de bourgeoisie, die het leven beheerst, in de volgende bewoordingen:

‘... allerwegen (is) de strijd in volle gang tegen de macht die hem (de mens) het dwangbuis van klerk en kruidentier wil aandoen om hem deze primairste levensbehoefte (die van: “zich te willen manifesteren”) onmogelijk te maken. Een schilderij is niet een bouwsel van kleuren en lijnen, maar een dier, een nacht, een schreeuw, een mens, of dat alles tezamen.’

De experimentele kunstenaar is op zoek naar nieuwe waarden en de daarbij behorende expressievormen in een dialectische verhouding met de samenleving en maatschappij.

Constant zal in zijn kunstenaarsbestaan, zowel in woord als in beeld, op verschillende manieren gestalte blijven geven aan de mogelijke relaties tussen kunst en maatschappij. Het sociale aspect van kunst, en in het bijzonder van zijn eigen kunst, weegt zwaar. Het denken over zijn werk als beeldend kunstenaar en de plaats ervan in de cultuur en maatschappij leidt tot standpunten die naar onderwerp en vorm verrassend zijn.

Onveranderlijk is de houding die aan het werk ten grondslag ligt. Dat heeft Constant gemaakt tot een uitzonderlijke figuur in de beeldende kunst na de Tweede Wereldoorlog.

Binnen de Nederlandse groep experimentele kunstenaars en de internationale uitbreiding ervan in COBRA koos hij voor een maatschappelijk betrokken kunst, waarin ruimte was voor het sociaal-realisme van het marxisme van de Sovjet-Unie. Zijn politieke stellingname werd door de experimentele collegae niet in dank afgenomen. Deze werd zelfs afgestraft vanwege een paar motieven: marxisme is in West-Europa anno 1950 politiek geladen en vooral ongewenst; sociaal-realistische kunst is kwalitatief onder de

maat en stilistisch een afgeleide van een verouderde burgerlijke kunstvorm.

Binnen de wereld van de kunst zocht hij zo zijn eigen weg en beklom de barricade. En in zijn daarop gekozen stellingname was de maatschappij als geheel zonder meer betrokken.

Zo heeft Constant zich geprofileerd als beeldend inspirator van een hoog kwalitatief niveau en tegelijkertijd als commentator van een maatschappelijke werkelijkheid die volgens hem aan radicale verandering toe is.

Dramatisch gezegd: Constant is een der zeer weinige kunstenaars die zich meer aan de maatschappij verplicht voelen dan de morrende belastingbetalende of de ontevreden uitkeringstekkende collega, wiens horizon door eigen opvattingen bepaald wordt. Intellectueel te midden van schilders/beeldhouwers/tekenaars van wie hij de gelijke en meestal de meerdere is, gaat hij de principiële discussie aan over de plaats van de kunst als individuele exercitie versus een maatschappelijke plaatsbepaling ervan. De intuïtie van het kunstenaarschap wordt steeds begeleid door een rationele verantwoording van de betekenis daarvan in een maatschappelijke context. Zo wordt de uitspraak in het *Manifest* over wat een schilderij meer kan zijn dan een ‘bouwsel van kleuren en lijnen’ in de loop der jaren tot een programma van activiteiten die de positie van de kunst ter discussie stelt.

Daarin verlaat Constant de droom en reageert op wat er gaande is of wat voor verandering vatbaar lijkt. Wanneer zijn leeftijdgenoten onbekommerd voortgaan de vrijheid van het spontane schilderen op basis van waarneming en droom te exploreren, haakt hij af door thema’s aan de orde te stellen als opstand, oorlog en vrede.

Zodra de tweede industriële revolutie zichtbaar wordt in de veranderingen van de stad — fysiek en psychisch — vraagt hij zich af wat in zo’n ingrijpende breuk in de traditie de rol van de kunstenaar-oude-stijl nog kan zijn. Het antwoord ligt in het verlaten van het schilderen, het ontwikkelen van ruimtelijke modellen en vervolgens participeren in onder

andere de *Internationale Situationiste*. Dat betekende: als kunstenaarscollectief een directe beïnvloeding van de levenssfeer bewerkstelligen. Hoezeer hij daarin ook creatief en theoretisch betrokken was, de beweging bleek hem niet radicaal genoeg. Zo ontwikkelde hij als individu zijn project *New Babylon*: een leefwijze voor een op collectieven berustende samenleving in een tijdperk van geautomatiseerde produktie.

De jaren zestig worden met deze modellen praktisch en theoretisch gevuld. Hij wordt even de patroon van 'Provo', omdat hij de eigen verwachtingen daarin meent te herkennen. Constant roept dus beelden op die aanspreken in het verlangen van de jeugd naar een andere maatschappijvorming.

Dat verlangen wordt geen werkelijkheid. Constant zelf verlaat de werkelijke ruimte voor de illusoire ruimte van het schilderij. Een retrograde stap? Meer een beschouwelijke: met *New Babylon* als uitgangspunt van reflectie ontstaan reeksen schilderijen over een andere mogelijke wereld. Een bijna echte droom, tevens commentaar.

Het schilderen blijft, verschuift in aandachtsgebied naar een klassieke wereld van traditionele thema's uit de oudheid en theatrale thema's. Daarbinnen duiken telkens onderwerpen op die direct en indirect verwijzen naar de politieke actualiteit. Het meest indrukwekkende is het schilderij *L'Interrogatoire* (1983). Dit schilderij werd openbaar gemaakt op de tentoonstelling 'La Grande Parade' in 1984 in het Stedelijk Museum in Amsterdam. Het is een schokkend tafereel van macht versus onmacht, dictatoriale structuur versus individu. Daarmee laat Constant in zijn beschouwelijke periode van het laatste decennium nog eens nadrukkelijk zien, hoe het verzet in hem blijft leven.

Zo loopt maatschappij-betrokkenheid in de vorm van kritiek, het aanreiken van modellen voor een samenleving waarin de 'homo ludens' zijn intrede doet, en het beeldend commentaar op actuele situaties, als een dialectische rode draad door zijn werk als kunstenaar. Daarin heeft hij zich op een unieke wijze binnen de ontwikkelingen van de kunst

geprofileerd. Op eenzame hoogte heeft hij het engagement in zijn kunst getoond en in de veelheid van zijn geschriften beredeneerd onderstreept.

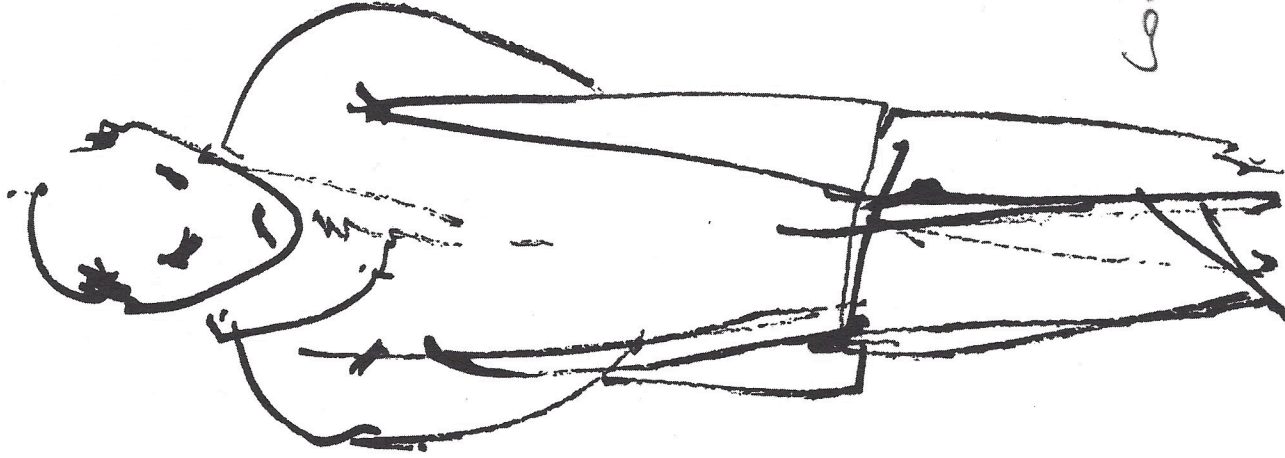
Met de toekenning van de Verzetsprijs wil de Stichting Kunstenaarsverzet eer betonen aan deze unieke kunstenaar en nadrukkelijk de aandacht vestigen op de betekenis van zijn werk.

HEIN VAN HAAREN

Kunst wordt geboren in strijd tegen een nooit aflatende bedreiging. De vrijheid woont in de schaduw van de macht en zolang deze over het naakte bestaan beslist, over de produktie en distributie van de bestaansvoorwaarden, blijft dit een onwrikbare situatie. In de kunst manifesteert zich de vrijheid in zijn hoogste vorm: de scheppende verbeelding. De kunst schept een beeld van de wereld dat niet eerder bestond, neen, méér dan dat, een beeld dat voordien ondenkbaar was. Verandering van het wereldbeeld is voor de macht een gevaar. Hij die het eerst ontkende dat de zon om de aarde draait, werd met de dood bedreigd en moest zijn woorden herroepen. Maar ook de kunst kan zich aan inmenging van de macht niet onttrekken.

Ik heb dit woord 'kunst' nu reeds enige keren uitgesproken, maar het kost mij moeite, want het is, door het veelvuldige misbruik dat ervan gemaakt wordt, gedevalueerd. Ook de vervalsing van de begrippen behoort tot de bestrijdingsmiddelen; en in samenhang hiermee het degraderen van het kunstenaarschap. De kunstenaar is in de loop der tijden gewantrouwd, aangevallen, vervolgd. Boekverbrandingen, beeldenstormen waren eeuwenlang de tekens van een latente haat. De verbanning of de vlucht hebben menig kunstenaarsleven doen eindigen in vergetelheid.

In een latere tijd ontstonden meer verfijnde manieren: de hoon en het doodzwoegen, het schandaal in de pers, de boycot van publikatie of expositie. De sociale isolatie die van dit alles het gevolg was, bleek voor velen niet minder desastreus dan het brute geweld van de inquisitie. Le poète maudit, le



Constant

peintre refusé vertegenwoordigen een eeuw waarin grote schrijvers zich voor de rechter moesten verantwoorden en waarin grote schilders zich in een ivoren toren moesten terugtrekken bij gebrek aan een klankbodem.

De meest grootscheepse poging om de vrije scheppende mens te temmen werd ondernomen door de dictaturen in Oost en West, in de eerste helft van onze eeuw. De kunstenaars werd het werken onmogelijk gemaakt en om dit te camoufleren nam de staat hun rol over en proclameerde een staatskunst, die uiteraard geheel in dienst van de macht stond. We weten dat de dictatuur is verslagen en dat kunstenaars hierbij een rol van betekenis hebben gespeeld. Dat uiteindelijk het beloofde land van de vrijheid zou worden betreden, bleek echter al spoedig een illusie.

De repressieve tolerantie leek vreedzaam maar was niet minder vernietigend, wel effectiever want wereldomvattend. Het wapen van nu is het kapitaal. Grote sommen worden geïnvesteerd in een zogenaamd eigentijdse kunst, ditmaal vormd als 'avant-garde', die het imperialisme een glans van vrijheid moet verlenen. Kunstenaars worden omgekocht, gecorrumpeerd, gemanipuleerd, tot marionet gemaakt. De methode heeft zoveel succes, dat men het aandurft de kunst in de ban te doen en anti-kunst openlijk te benoemen tot officiële cultuurvorm van de nieuwe tijd. Musea rijzen als paddestoelen uit de grond en worden gevuld met anti-kunst. Het woord 'nieuw' wordt tot artistieke norm verheven en komt in de plaats van creativiteit, enzovoort. Het 'nieuwe' komt vanzelfsprekend neer op de bevestiging van de bestaande machtsverhoudingen. Een hele generatie is met lamheid geslagen.

Ik ben aan het eind van mijn verhaal gekomen. Het lijkt misschien een pessimistisch verhaal maar toch is het dit niet. De korte historische schets van de onderdrukking waaraan de kunst altijd heeft blootgestaan, diende ertoe te laten zien dat het de macht nooit gelukt is de stem van de kunst, die de stem van de vrijheid is, definitief het zwijgen op te leggen. Ook nu zal dit niet gelukken, al heeft de kunst zich moeten

terugtrekken in de anonimiteit, in de eenzame kamer van een schrijver of in de stilte van een atelier. Ook nu zal, vroeg of laat, het ware gezicht van de kunst weer opduiken.
Het verzet gaat door.