

Max Arian | Journalist De Groene Amsterdammer

Samenvatting

Een interview met Max Arian door Karel Ankerman voor de Fondation Constant in Utrecht. Arian spreekt over zijn ontmoeting met Constant in 1995 ten behoeve van zijn artikel in De Groene Amsterdammer (17 januari 1996). Het gesprek gaat met name over de invloed die dit gesprek heeft gehad op zijn boek over Willem Sandberg. Maar ook de persoonlijkheid van Constant komt aan bod. Arian spreekt met enthousiasme over hoe belangrijk dit interview geweest is voor de beeldvorming rond de legendarische museumdirecteur Sandberg en de kritische blik van Constant op diens persoonlijkheid. *Door Karel Ankerman*

Mythe

‘Het lange gesprek dat ik in 1995 met Constant had, heeft erg veel voor mij betekend. Ik kwam bij hem omdat ik met een boek bezig was over Willem Sandberg, voormalig directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam: (‘Zoeken en Scheuren – De Jonge Sandberg verscheen in 2010, red). In dit deel, dat loopt tot 1945, komt Constant niet voor. Toen kenden ze elkaar nog niet. Maar de visie van Constant op zijn persoonlijkheid is er wel in verwerkt. Sandberg was dus de directeur van het Stedelijk Museum Amsterdam waarbij Constant aanklopte toen hij in 1948 met het plan kwam om een internationale tentoonstelling van experimentele kunst te houden. Sandberg is, bijna nog meer dan die experimentele schilders, een mythe geworden. Hij geldt als de ontdekker van Cobra. Maar in ons gesprek haalde Constant dat idee volkomen onderuit. Sandberg was oorspronkelijk helemaal niet bijzonder geïnteresseerd in de Cobra-kunstenaars. Hij hield meer van de abstracte kunst van Mondriaan, waar deze kunstenaars zich tegen afzetten. “Laten we de maagdelijke doeken van Mondriaan vullen, al is het maar met onze ellende”, schreef Constant in het tijdschrift “Cobra”¹. Sandberg houdt de kunstenaars in het begin af. Zijn museum is al voor een jaar volgeboekt, zegt hij. Hij laat ze pas hun gang gaan als een van hen, Eugène Brands, aan wie hij een tentoonstelling in het Stedelijk heeft beloofd, bereid is de ruimte die voor hem is gereserveerd ter beschikking te stellen aan de internationale groep experimentele kunstenaars.

Intellectueel

De Exposition internationale d’art expérimental leidt in november 1949 tot een schandaal, tot protest en discussie. Pas dan ziet Sandberg wat voor explosief en sensationeel materiaal hij in handen heeft. Maar tussen Constant en Sandberg komt het nooit meer helemaal goed. Constant moet zelfs een jarenlang proces voeren over het eigendomsrecht van een groot, voor deze tentoonstelling, geschilderd doek getiteld “Barricade”. Toen Constant het proces won, schonk hij het doek met een groots gebaar aan het Stedelijk Museum Amsterdam. Ik denk dat Sandberg liever koos voor de doener Karel Appel, met zijn felle primaire kleuren, in dikke klodders opgebracht. Misschien was Sandberg ook een beetje bang voor de intellectueel Constant, met zijn uitgesproken ideeën; zijn in manifesten neergelegde theorieën en later zijn utopische stadsontwerpen.

¹ Cobra nummer vier, een editie van de Nederlandse Experimentele Groep in Holland, dient als catalogus voor de grote ‘Internationale tentoonstelling van experimentele kunst’ in het Stedelijk Museum Amsterdam van 3 tot 28 november 1949.

Constant is een van de weinigen die ik gesproken heb die in staat is de mythe-Sandberg door te prikken, diens zwakkere kanten te laten zien en van de mythe weer een gewoon mens te maken. Dat staat natuurlijk niet in het boek 'Zoeken en Scheuren' dat ik over Sandberg schreef, want dat loopt tot 1945. Constant zit natuurlijk niet in dat eerste deel, want toen kenden ze elkaar nog helemaal niet. Maar de visie van Constant, die vindt er toch wel in belangrijke mate een plek in.

Kritiek

Ik kampte met een probleem dat ontzettend veel mensen die ik sprak bewondering hadden voor Sandberg. Vaak, datgene wat ze in de krant hadden gelezen en wat ze zelf hadden meegemaakt niet meer van elkaar konden scheiden. En ook dat de mensen die kritiek op hem hadden, zich toch weer enigszins wentelden in de kritiek. Ik bedoel, die waren, bij wijze van spreken er toch trots op. Maar bij Constant was dat heel anders. Zijn kritiek was in de eerste plaats heel fundamenteel. Hij had die visie samen met Aldo van Eyck ontwikkeld en het raakte, zowel op kunsthistorisch niveau als op psychologisch niveau, echt de kern van Sandberg. En het zegt misschien toch wel wat over Constant zelf. Dat wil ik toch wel even vertellen. Hij zei, of eigenlijk moet ik zeggen zij allebei, want ik moet ook Aldo van Eyck noemen, de architect, met wie hij samen gewerkt heeft en met wie hij ook samen Sandberg heeft leren kennen, die deelde dat helemaal. Aldo, die was toen al behoorlijk oud. En zijn vrouw hield de boot behoorlijk af. Ik had moeite van Eyck te bereiken. Ik heb hem alleen telefonisch een keer geïnterviewd. Het ging eigenlijk om het volgende. Het is heel eenvoudig. Constant zegt: de moderne kunst die bestaat uit twee scholen. De kant van de abstractie, en de kant van het surrealisme. Sandberg bewonderde die abstractie, die ging er helemaal in mee en ook in het kinetische en in het driedimensionale. Eigenlijk allemaal dingen die Constant ook heeft gedaan. Maar Sandberg had gewoon geen enkel oog voor het surrealisme. Dat wilde hij niet en dat weigerde hij. Constant had er ook duidelijke bewijzen van en ik weet het ook. Dat was iets wat ik ook al was tegengekomen, maar niet helemaal kon verklaren. (...)

Abstractie

Ik heb ook weleens aan Edy de Wilde, die ik nog wel kon spreken (Sandberg heb ik nooit kunnen interviewen), gevraagd: wat hebben jullie nou tegen Magritte. Toen dacht hij even na en zei, "ja dat weet ik eigenlijk ook niet." Ik zag helemaal niet hoe en waarom Magritte niet in dat beeld kon passen. Maar het surrealisme is natuurlijk in Nederland nooit door het Stedelijk Museum opgepakt, veel meer door Boymans van Beuningen. Dat kun je nu constateren. En ik kan zeggen Sandberg was dogmatisch, maar hij heeft vanuit die dogmatiek wel creatief heel veel gedaan. Het grappige is ook dat Sandberg de Cobra beweging in zijn geheel bij de abstractie onderbracht. Dat kan je nu bijna niet eens meer voorstellen, maar ik geloof dat Constant dat toch ook impliceerde. En dat Sandberg het surrealistische beeld, je kunt zeggen het figuratieve deel van Cobra, niet wilde zien. In ieder geval ben ik als middelbare scholier helemaal opgegroeid met Sandberg. Ik fietste altijd langs het Stedelijk Museum. Ik had zo'n toegangkaart. Dus ik ging er elke week naartoe. Ik ben in die visie zo opgevoed dat ik het niet eens meer los kan maken. Nu verbaas ik me erover dat hij Cobra als abstract zag. Dat kan je bij Karel Appel nog wel een beetje bedenken. Maar er komt nog iets bij. En dat is, dat deze visie ook nog een psychologische visie kan zijn op Sandberg. In ieder geval, voor mij was het een inspiratie om heel duidelijk te zien hoe Sandberg, en dat heeft iemand ook weleens verwoordt, compartimenten

aanbrengt in zijn hoofd. Waarbij hij sommige dingen gewoon vergeet. Die ziet hij niet, die verdringt hij gewoon.

Analyseren

Het is natuurlijk ook mijn taak om een beetje te relativieren, maar Constant heeft me daar ontzettend in geholpen, om in de dingen die groot zijn van Sandberg ook de beperktheden te zien. Want het beeld dat Constant had, van de eenzijdigheid van Sandberg, dat geeft mij een signaal: naar de witte muren van Sandberg, die strakheid, het functionalisme. En dus psychologisch gezien geen oog heeft voor het emotionele, voor jaloezie, voor rancunes, voor allerlei zwarte kanten die mensen ook hebben. En dat is heel raar omdat Sandberg toch met de oorlog en het verzet te maken heeft gehad. Al deze dingen komen voort uit het gesprek met Constant. Daarom verbaast het mij ook niet dat het een lang gesprek was. Ik heb er zo ontzettend veel aan gehad en blijf het ook hebben. En ik vind het toch heel grandioos hoe Constant, toen ik hem interviewde echt kon rondkijken in zijn herinneringen. Dat hij niet aan vaste verhaaltjes vastzat. Ik zit dus nu te denken dat het niet zo verwonderlijk is dat Constant deze eenzijdigheid in Sandberg zag, want bij Cobra komen het surrealisme, het gevoelsmatige, het spontane, het authentieke en het abstraheren bij elkaar. Eigenlijk is het daardoor des te bijzonderder dat Constant dit kon analyseren. Ik vind het echt fantastisch dat hij afstand kon nemen, ook tot datgene wat hij zelf doet. Natuurlijk raakte ik ook in de ban van hoe Constant zichzelf opnieuw uitvindt, dat is natuurlijk een opmerking van nu. Hoe hij zich iedere keer vernieuwde, ontwikkelde en volstrekt verrassende kanten uitging. Dat is toch echt fantastisch. Dat is toch heel anders dan Karel Appel. Laat staan Corneille.

Cobra

Sandberg zag overigens de hele Cobra beweging niet zitten. Dan praat ik wel Constant na want ik heb dit nog niet uitgezocht. Maar ik geloof Constant onvoorwaardelijk., want hij zou daarover niet liegen. Hij herinnerde het zich nog goed en in de eerste plaats is het zijn visie. Ik voel het ook wel aan bij Sandberg, dat hij pas toen het ruzie werd en toen er zoveel kritiek kwam, dat hij toen pas lol kreeg in Cobra. Maar dat is natuurlijk maar heel betrekkelijk, omdat hij wel al werk van Eugene Brands exposeerde. Daar had Sandberg ook al werk van aangekocht, vrij veel, collages ook. En hij had ook al wat van Appel gekocht. Constant weet ik even niet goed. Dat zou zo na te kijken zijn. Volgens Constant kwamen ze bij Sandberg en had hij dus inderdaad niet veel belangstelling. Maar zei hij, "hier gaat het zo: als je een vereniging opricht kun je een tentoonstelling beginnen." Dat is al vanaf het begin bij het Stedelijk museum zo. Op die manier hebben ze het toen geregeld, zegt Constant. En als Constant dat zegt, geloof ik dat, tenzij ik het weerleggen kan vanuit de stukken. Volgens mij heeft Eugene Brands zijn ruimte beschikbaar gesteld en daardoor hebben ze dat kunnen doen. Er is toch nog een reden om te denken dat het Sandberg niet zo vreselijk interesseerde.

Rel

De grote rel was niet op de opening, maar op de eerste zaterdag toen Sandberg er helemaal niet was want die had zijn stiefdochter, Paula, die ook in het Stedelijk Museum werkte, namens het Stedelijk Museum op laten passen. Ik heb daar Paula over gesproken en uitgebreid geïnterviewd. Paula kon dat toezicht houden ook helemaal niet aan. Misschien had Sandberg het wel aangekond, maar het liep wel behoorlijk uit de hand. Het was natuurlijk een idioot misverstand. Dat iemand zoals Dotremont die trotskist is, een verhaal houdt over Moskou, dat helemaal niet bedoeld was als propaganda voor Moskou, maar dat hij toch weer als communist werd neergezet. Het was een heel komisch misverstand

allemaal. En nou vind ik het wel weer grappig van Sandberg, dat hij achteraf al dat geruzie en gedoe wel leuk vond. En dat het ook wel een beetje reuring, leven, publiciteit opleverde. Wat dat betreft was hij de eerste die dat op prijs stelde: dat er om zo'n museum veel debat was met heel veel kritiek en aanvallen.

Paradox

Overigens koos Sandberg onvoorwaardelijk voor Karel Appel. En dat heeft hij ook altijd tot het einde van zijn leven volgehouden. En er is ook niemand waarover hij zoveel heeft geschreven: inleidingen, tentoonstellingen, catalogussen. Ik heb daar veel over nagedacht. Rationeel zou je zeggen: Sandberg en Constant staan toch veel dichter bij elkaar als mensen met een linkse instelling, met ideeën over linkse kunst en dingen die je met kunst kan doen. In tegenstelling tot Sandberg en Appel. Maar dat is de paradox denk ik. Sandberg heeft moeite met Constant, omdat hij de dingen verwoordt zoals Sandberg ze misschien zelf wel had willen verwoorden. Dus ik stel me voor dat Sandberg als het om Constant gaat zichzelf als het ware in de weg zit, doordat Constant het zelf zo goed verwoordde. Terwijl Appel, ja die schilderde maar zo'n beetje en daar kan Sandberg iets over zeggen. Sandberg ziet Cobra ook als een spontane oprisping van schilders tegen die oorlog en tegen alles wat er is gebeurd. Constant verwoordt die dingen zelf ook, met name als het over de Tweede Wereldoorlog gaat. En Sandberg vond het dan wel leuk dat Karel Appel de dingen niet op die manier benoemde en emotioneel reageerde. En dat is raar hoor, omdat het niet helemaal klopt met de Sandberg die alleen voor de abstractie is. Hij is dan blijkbaar open genoeg, om wat hij ziet als een speciale vorm van abstractie, dat dan toch te waarderen. Maar met Constant, had hij, volgens mij, te veel moeite. Met de intellectualiteit van Constant bedoel ik. Daar had Sandberg echt moeite mee. Ik voel het zo, maar ik kan het niet bewijzen. Ik heb ook dus het grote conflict nog niet uitgezocht tussen Constant en Sandberg.

Conflict

En dan is er het conflict tussen Constant en Sandberg dat resulteerde in een hele serie rechtszaken over de muurschildering die hij samen met van Eyck² maakte en waarvan het Stedelijk zei, het is van ons, want wij hebben de verf en het doek geleverd. Constant zei, in mijn ogen volkomen terecht: "ja maar het is veel meer dan alleen de verf en het doek." En ik wil het beslist uitzoeken. Ik vind dit geen houding van Sandberg, die opmerking, doek en verf, dat is zo'n belachelijke opvatting. Constant heeft natuurlijk van begin af aan gelijk gehad dat hij zegt, nee een kunstwerk is natuurlijk iets heel anders. Ik vond het heel mooi. Hij heeft het ook meteen aan het Stedelijk gegeven toen hij de rechtszaak had gewonnen, toch?³ Nou zit ik me af te vragen, dat was ook een beetje de aanloop naar dit gesprek, je had ook Wim Kersten, dat was de zakelijke man van het Stedelijk Museum. Of zo iemand niet de houding heeft van ze hebben de verf en doek van ons gehad etc. en dat Sandberg misschien om interne redenen zich erbij heeft neergelegd, of zich er niet openlijk tegen kon verzetten. Of dat hij er tegenin is gegaan. Ik wil eigenlijk wel even kijken of er interne correspondentie over is die ik niet ben tegen gekomen. Ja, er is zoveel papier. Het archief van het Stedelijk Museum is zo groot dat je gericht moet zoeken naar onderwerpen.

² Het gaat over het schilderij de Barricade uit 1949 wat Constant maakte voor de tentoonstelling Exposition internationale d'art expérimental in het Stedelijk Amsterdam

³ Constant schonk De Barricade aan het Stedelijk na de rechtszaak.

Protesteren

Even terug naar Constant en Nieuw Babylon. Dat is echt geweldig, vind ik, omdat het een heel andere manier van denken was die in die tijd ontstond. Juist het utopische denken. Dat was het in grote mate. Bereid zijn om heel anders te willen denken. En het ging dus om steden, gebouwen, kunst, ook om samenlevingen. Dat was nu juist de bedoeling daarvan. Daarom is het ook zo inspirerend geweest. Het is bijna moeilijk om het utopisch te noemen, omdat het op zichzelf van alles heeft voortgebracht. Ik zie Constant toch tot het einde toe als een hele duidelijke linkse kunstenaar. Dat vond ik juist een paradox. Dat hij met ontzettend mooie schilderijen, bijna te mooie schilderijen, toch gaat protesteren tegen dictatuur, marteling en gevangenzetting. Dat is heel erg wonderlijk. Ik weet helemaal niet hoe die schilderijen het in de eeuwigheid zullen houden. Ze zijn zo mooi. Blijven het alleen maar mooie schilderijen? Dat kan ik helemaal niet beoordelen. Maar ik vind het wel grandioos hoe hij zich ontwikkelde en door blijft gaan. Vanuit dezelfde elementen, maar diezelfde elementen dan anders combineren. Dan heb ik het over die late schilderijen, Nieuw Babylon en daarvoor de Cobra-achtige schilderijen.

Ontwikkelen

Wat me vooral aanspreekt in Constant: dat hij iemand is die zich blijft ontwikkelen. Dat had Sandberg ook moeten zien trouwens, want juist Sandberg was daar erg voor. Sandberg zei, dat hele grote mensen zich blijven ontwikkelen. Dat had hij dan ook gezien van Constant. Daar had hij absoluut een blinde vlek voor. Constant was niet iemand van compromissen. Maar wel van waanzinnige zwenkingen. Maar dan niet in de geest, maar in de materie die hij hanteert. Het lange gesprek dat ik met Constant heb gehad en de visie van Constant op Sandberg, op de manier waarop hij dingen kon afschermen, wegduwen, dat hij emoties van anderen niet kon begrijpen. Dat alles heeft te maken met wat Constant destijds over hem heeft gezegd. Dat heeft bij mij sterk doorgewerkt.'

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: 7 december 2015

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

Totaal: 10.900 woorden

Transcript: 7 p.

Aantal woorden: 2.730 (edited)