

KUNSTEN

[K] **VAN GEKLAD TOT GESCHIEDENIS.
60 JAAR COBRA IN SCHIEDAM, AMSTELVEEN
EN BRUSSEL**

“De zaak was beklonken.” Met een pamflet onder die titel, geschreven in het Parijse café Notre Dame, zou de kunstgeschiedenis op 8 november 1948 een nieuwe wending krijgen. Experimentele schrijvers en schilders uit drie landen besloten toen, in de marge van een conferentie van het Centre International de Documentation sur l’Art d’Avant-Garde die volgens hen “tot niets had geleid”, een groepering te stichten. De leden ervan zouden met elkaar samenwerken over de landsgrenzen heen, maar ook over de grenzen van de verschillende kunstdisciplines. Het pamflet verenigde drie avant-gardistische kernen: het “centre surréaliste-revolutionnaire en Belgique”, de Deense experimentele groep en de eind 1947 opgerichte Experimentele Groep Holland. Een naam had hun entente op dat moment nog niet, maar een paar dagen later werd besloten dat de groep voortaan door het leven zou gaan onder het acroniem CoBrA, de beginletters de hoofdsteden van de landen waaruit ze afkomstig waren (Copenhague/ Kopenhagen, Brussel, Amsterdam). De Belgen Christian Dotremont en Joseph Noiret, de Nederlanders Karel Appel, Constant en Corneille

en de Deen Asger Jorn “hadden kunnen vaststellen dat hun manieren van leven, van werken, van voelen veel gemeenschappelijks hadden” en riepen andere kunstenaars op zich bij hen aan te sluiten en tot internationale samenwerking over te gaan. Dat gebeurde ook. Drie jaar later, in 1951, hief CoBrA zichzelf op met een grote tentoonstelling in Luik, maar verschillende kunstenaars die er deel van uitmaakten, zouden nog tot ver in de twintigste en eenentwintigste eeuw de hedendaagse kunst mee blijven bepalen.

In het najaar van 2008 werd in drie musea in de Lage Landen de zestigste verjaardag gevierd van de oprichting van CoBrA. Het CoBrA Museum in Amstelveen bracht de tentoonstelling *Knoeiers Kladders Verlakkers. CoBrA 60*. In het Stedelijk Museum Schiedam vond de jubileumexpositie plaats: *60 jaar CoBrA. De kleur van vrijheid*. Het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten van België in Brussel ten slotte koos met *CoBrA* voor de soberste tentoonstellingstitel, maar die dekte wel de grootste lading. De drie tentoonstellingen toonden veel mooi en interessant werk, maar beperkten zich grotendeels tot het bekende verhaal. Alleen de bijzondere aanpak van de Schiedamse tentoonstellingsmakers leverde een aparte kijk op CoBrA.

Het Stedelijk Museum Schiedam (SMS) focuste immers niet op de interne artistieke ontwikkeling van

Groepsfoto van de Cobraleden en hun vrienden op de trappen van het Palais des Beaux-Arts in Luik, ter gelegenheid van de “Tweede internationale tentoonstelling van experimentele kunst, Cobra” op 6 oktober 1951. Vooraan: Michel Olyff; tweede rij: Corneille Hannoset en Luc de Heusch; derde rij: Jeanine Hannoset, Shinkichi Tajiri, Micky Alechinsky op de knieën van Reinhoud, Pierre Alechinsky; laatste rij: Corneille, Robert Kauffmann, Jean Raine, Theo Wolvecamp, Tonie Sluyter, Karel Appel en Karl-Otto Greiss,

Foto Karl-Otto Götz.



de CoBrA-beweging, maar wel op de verzamelaars van CoBrA-kunst. Een groot deel van zijn imposante collectie CoBrA-werken dankt het museum immers, behalve aan het visionaire directoraat van Daan Schwagermann (1952 tot 1956) die al in de vroege jaren '50 CoBrA-werken aankocht, aan schenkingen, bruiklenen en aankopen van particuliere verzamelaars. Voor de expositie *60 jaar CoBrA. De kleur van vrijheid* had het museum niet alleen uit zijn eigen rijke collectie geput, maar kon het ook vele werken tonen uit privécollecties die nog niet vaak eerder voor het publiek te zien waren. Boeiend waren de anekdotes over de redenen waarom sommige verzamelaars zo tuk zijn op bepaalde CoBrA-kunstwerken. Zo kocht collectioneur M.A.M. Meeuwissen het apocalyptische sculptuurtje *Terre brûlée* van de Amerikaans-Nederlandse CoBrA-artiest Shinkichi Tajiri min of meer toevallig, omdat hij “iets heeft met oorlogskunst”. Mevrouw De Heus-Zomer wilde het schilderij *Vechtmachine* (1955) van Lucebert dan weer hebben om de humor die erin zit — ze zou er met haar kleinkinderen vele leuke verhalen bij kunnen verzinnen.

Naast Tajiri en Lucebert hingen ze er allemaal, de grote CoBrA-schilders, met een logische nadruk op de Nederlandse vertegenwoordigers ervan. Maar het had niet veel gescheeld of vele van die werken hadden niet getoond kunnen worden. Tegen het

einde van de twintigste eeuw waren talrijke CoBrA-schilderijen uit de Schiedamse collectie immers in slechte staat geraakt. Door de minderwaardige materialen waar de toen nogal armlastige schilders mee werkten en door de geregelde uitleningen aan tentoonstellingen her en der hadden nogal wat werken schade opgelopen. In 1998 kreeg het museum daarom geld voor het “Behoudsproject CoBrA-collectie”. Dit project, dat tot 2001 liep, maakte de broodnodige restauratie mogelijk van vele van de belangrijkste CoBrA-schilderijen. Ook dit behoudsproject werd zorgvuldig uit de doeken gedaan op de Schiedamse jubileumexpositie.

Het CoBrA Museum in Amstelveen hield zich aan een wat meer traditioneel opzet. *Knoeiers Kladders Verlakkers* was een zeer inleidende tentoonstelling, waarin kort het verhaal verteld werd van het ontstaan van de CoBrA-beweging en van de aanvankelijke reacties erop. Die waren in de regel uitgesproken negatief. Na de opening van de intussen bijna mythische “Exposition internationale d’art experimental”, de tentoonstelling in november 1949 in het Stedelijk Museum van Amsterdam die de CoBrA-groep ook buiten de kunstwereld bekend zou maken, sprak de artistiek verslaggever van *Het Vrije Volk*, van “geklad, geklets, geklodder”. Hij had zich voor de gelegenheid omgedoopt tot “onartistiek verslaggever”. “Van dit soort kunstwerken hebben

we meer dan genoeg”, besloot hij. De recensent van de communistische krant *De Waarheid* begreep de nihilistische geest van de CoBrA-kunstenaren niet: “Er is veel waar ze op tegen zijn, waar jezelf ook wel op tegen bent, maar er is niets en dan ook niets wat ze positief als weg kunnen aantonen.” De werken in de zaal spreken dat oordeel echter duidelijk tegen: uit het monumentale schilderij *De rode vuist* van Constant spreekt een krachtig engagement. Zijn werk was sowieso het mooiste wat er op deze tentoonstelling te bezichtigen was. Ronduit prachtig was zijn *Huit fois la guerre*, uit de collectie van het SMS maar dus getoond in Amstelveen: acht anti-oorlogslithografieën, zwart op grijs en wit, die het qua formaat maar niet qua zeggingskracht tegen Picasso’s *Guernica* moeten afleggen.

De tentoonstelling in Amstelveen leerde, ondanks de grote aanwezigheid van de Nederlandse CoBrA-afdeling, met Corneille, Appel en Constant, maar ook Brands, Wolvecamp en Jan Nieuwenhuijs, dat CoBrA niet beperkt is gebleven tot de drie kernlanden. Er was ook werk te zien van Britse kernlanden. Er was ook werk te zien van Britse (Stephen Gilbert, William Gear), Franse (Atlan), Duitse (Götz) en Tsjecho-Slowaakse (Istler) CoBrA-artisten. Daarnaast legde ze de nadruk op de vormen van samenwerking tussen kunstenaars uit verschillende disciplines — het bundeltje *Goede morgen haan* van dichter Gerrit Kouwenaar en schilder Constant uit 1948 is een van de bekendste voorbeelden.

Ook in de CoBrA-expositie in het Brusselse KMSK, nog te bezoeken tot 25 februari 2009, is een grote afdeling gewijd aan vormen van samenwerking tussen twee of meer kunstenaars. Zo wordt er een fraai sculptuurtje getoond van Pierre Alechinsky en Reinoud D’haese: *Jésus Lapin*, een Jezus-aan-het-kruis gemaakt uit een schelp en konijnenbotten. Veel van de op deze expositie getoonde werken en documenten komen uit de privéverzameling van Alechinsky, duidelijk een collectie van ontzaglijke kunsthistorische waarde. In Brussel wordt logischerwijze meer aandacht besteed aan de Belgische tak van de CoBrA-artisten. Dotremont en Alechinsky zijn het beste vertegenwoordigd, en er is ook werk van Collignon, Bury, Claus en Vandercam — de enige CoBrA-fotograaf. Maar de internationale component van de CoBrA-beweging wordt niet verwaarloosd. Van de Deense kunstenaars zijn er

brute mythologische taferelen te zien van de hand van Asger Jorn, bonte landschappen van Eljer Bille en een heerlijk naïeve *Florentijnse ezeldrijver* van Henry Heerup, een werk uit de particuliere collectie van Jan Nieuwenhuizen Segaar, die ook al werk uitgeleend had voor de Schiedamse expositie. Bij de grote Nederlandse delegatie, met vele werken van Appel en Corneille, maar ook van Brands en Wolvecamp, springt opnieuw Constant in het oog: zijn *Feest van de droefenis* lijkt nauw verwant aan de *Rode vuist* die in Amstelveen te zien was. Een andere topper zijn de naïeve, kinderlijk geschilderde *Vragende kinderen* van Karel Appel. Met hun holle, angstige ogen lijken zij de kijker verantwoording te vragen voor de gruwelen van de Tweede Wereldoorlog.

Beter dan de Nederlandse expo’s toont de tentoonstelling in Brussel dat CoBrA meer was dan een schildersgroep: er wordt ook de nodige aandacht besteed aan assemblages (o.a. een door Alechinsky beschilderde kastdeur uit een privécollectie), en de theoretische kant van de kunst wordt belicht. Op dat vlak waren vooral Dotremont en Constant actief. Daarnaast wordt in Brussel meer later werk getoond van de CoBrA-kunstenaren, zo bijvoorbeeld de “logogrammen” van Dotremont en Alechinsky uit de jaren 60 en 70, een soort van kalligrafische tekens. De Brusselse expo maakt in ieder geval duidelijk dat de inbreng van de Belgische kunstenaars in de CoBrA-beweging niet onderschat mag worden. Maar de getoonde CoBrA-werken zijn zo divers dat er geen sprake is van een “theoretische eenheid” die alle CoBrA-kunstenaren zou verbinden. Dat had Dotremont trouwens al geschreven in *De zaak was beklonken*.

De tentoonstellingen in Amstelveen en Brussel vertelden het bekende CoBrA-verhaal nog een keer opnieuw, met hier en daar een eigen accent. Maar hoe interessant dat verhaal ook is, toch zijn de expo’s daarmee al te veel op de vlakte gebleven. Met name over de nawerking van CoBrA blijft het zowel in Amstelveen als in Brussel erg stil. Er worden wel latere werken getoond van de kunstenaars die destijds bij CoBrA hoorden — maar over de latere invloed van de *ideeën* van CoBrA is weinig te lezen. Toch zou het interessant zijn te vernemen of er vandaag jonge kunstenaars zijn die zich groeperen voor een “nieuwe” kunst, die over landsgrenzen en kunstdisciplines heen willen samenwerken. En in

hoeverre de terugkeer van de CoBrA-artisten naar de materie en naar de wereld van de droom, het kind en de volkskunst, belang heeft gehad voor de ontwikkeling van de kunst in de tweede helft van de twintigste eeuw. Daarnaast miste ik ook het bredere kunsthistorische verhaal waarin CoBrA geplaatst wordt in de traditie van de twintigste-eeuwse avant-gardebewegingen. Waarin verschilde de beweging van Dada en expressionisme, of greep ze ernaar terug? In hoeverre was CoBrA een inspiratiebron voor latere avant-gardebewegingen als het situationisme (waarin Constant een belangrijke rol speelde) en de Fluxus-beweging uit de jaren '70? Want op basis van deze exposities krijg je, ondanks de pogingen van de organisatoren het tegendeel aan te tonen, de indruk dat CoBrA evenzeer geschiedenis is geworden als de oude kunst waartegen de beweging zich afzette.

BART VAN DER STRAETEN

60 jaar CoBrA. De kleur van vrijheid, Stedelijk Museum Schiedam, 13 september – 30 november 2008.
Zie www.stedelijkmuseumschiedam.nl.

Knoeiers Kladders Verlakkers. CoBrA 60, CoBrA Museum voor Moderne Kunst Amstelveen, 18 oktober 2008 – 25 januari 2008. Bij deze expositie verscheen een titelloze publicatie, uitgegeven door het CoBrA Museum.
Zie www.cobra-museum.nl.

Cobra, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, 7 november 2008 – 25 februari 2009.
Catalogus: *Cobra*, Lannoo, Tielt / Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, 2008, 320 p.
Zie www.expo-cobra.be.