

# COBRA

**De vrijheidsschreeuw!**

75



Europese 'experimentele' kunstenaars voor de ingang van het Stedelijk Museum Amsterdam in 1949. Foto Mw. E. Kokkoris-Syriër

*'Dotremont schreef, formuleerde en organiseerde, terwijl ik voortdurend opponeerde en het tegendeel beweerde. Wij discussieerden onophoudelijk en waren het op bijna alle punten met elkaar oneens. Maar de samenwerking was vruchtbaar, zo lang wij het konden volhouden. Het punt was, dat wij elkaar wilden begrijpen om het met elkaar eens te kunnen zijn. Deze houding schiep een inspirerende samenwerking met een spanwijdte die ongelooflijk breed was.'*

Asger Jorn - 1967

# COBRA 75

Op 8 november 2023 is het precies 75 jaar geleden dat de Cobra-beweging in Parijs wordt opgericht. Kunstenaars en dichters uit diverse Europese landen, maar ook daarbuiten, zijn lid. De vreugde van totale geestelijke en artistieke vrijheid en spontaniteit moest een tegenwicht bieden aan de nachtmerrie van de Tweede Wereldoorlog.

Cobra zorgt in Nederland voor grote ophef. In kranten wordt gesproken over geknoei, gekladder en verlakkerij. Intussen is het toen zo revolutionaire Cobra verankerd in de Europese kunstgeschiedenis. Daarin wordt Cobra voornamelijk geassocieerd met kleurrijke en expressief-spontane schilderkunst die nog lang invloed heeft, ook nadat de beweging in 1951 uit elkaar is gegaan.

## DANISH EXPERIMENTAL ART

Tussen 1941 en 1944 verschijnen twaalf nummers van *Helhesten*. In het tijdschrift wordt kunsttheorie, niet-westerse kunst, literatuur, poëzie, film, architectuur en fotografie besproken. Ook worden er tentoonstellings-recensies en beschrijvingen van hedendaagse Deense kunstenaars in opgenomen. De kunstenaars keren zich tegen strenge, starre interpretaties, of dit nu om de obsessie van de Duitse bezetters met 'puurheid' ging, of om de rechtlijnigheid van de manifesten van eerdere kunststromingen. Hun eigen kunst valt op door expressiviteit, heldere kleuren, een zekere spontaniteit in het schilderen en de naïeve uitstraling. De kunstenaars zijn beïnvloed door bijvoorbeeld expressionisme, dada en surrealisme. Ze staan voor een 'levende kunst', een kunst die onlosmakelijk met het dagelijks leven verbonden is en waarin spel en ontregeling een belangrijke rol spelen.

De Deense kunstenaars raken bij Cobra betrokken door Jorn. Als hun vertegenwoordiger ondertekent hij in november 1948 in Parijs de oprichtingsverklaring van Cobra. Er worden nog twee groepen onderdeel van Cobra: de Experimentele Groep in Holland en de Le Surréalisme Révolutionnaire (Revolutionaire Surrealisten) , vertegenwoordigd door de Belgische dichter Dotremont. De eerste actie van de oprichters is een gemeenschappelijke deelname aan de jaarlijkse Høst-tentoonstelling. De nadruk van de Denen op het experimenteel modernisme verbonden met volkskunst, wordt in Cobra voortgezet. De Deense kunstenaars zijn gemiddeld 10 à 15 jaar ouder en onderdeel van een volwassen kunststroming. Ze zijn daarmee in schilderkunstig opzicht van invloed op Cobra.

## EXPERIMENTELE GROEP IN HOLLAND

De plannen voor de oprichting van een groep krijgt concrete vorm nadat Appel en Corneille kennis maken met Constant. Zij komen hem opzoeken na het zien van zijn werk bij Kunsthandel Santee Landweer in de winter van 1947-1948. Midden 1948 richten zij, samen met Brands, Jan Nieuwenhuys (Nederland, 1922-1986), Rooskens en Theo Wolvecamp (Nederland, 1925-1992), tijdens een veelbewogen vergadering, de Experimentele Groep in Holland op. Appel heeft Constants theorieën toen al bekritiseerd, maar dat verhindert de oprichting blijkbaar niet. Via Jorn zoekt de groep aansluiting bij Le Surréalisme Révolutionnaire, waarvan Dotremont vanuit Brussel een internationale beweging probeert te maken.

De Experimentele Groep geeft het tijdschrift *Reflex* uit, waarvan slechts twee nummers verschijnen. De titel verwijst naar het maken van kunst in onmiddellijke reactie op de werkelijkheid, zonder tussenkomst van het verstand.

Aan het eerste nummer neemt Jorn als enige buitenlander deel. Voor het tweede deel schrijft Constant een manifest. De ideeën hierin zijn grotendeels van toepassing op Cobra, waar de Experimentele Groep korte tijd later in opgaat. Er staan twee essentiële punten in het manifest: het afzweren van stijl en iedere esthetiek, en het streven naar een nieuwe ‘volkskunst’. Die volkskunst is collectief en anti-individualistisch. Constant legt uit:

*‘Wij geloofden niet dat je moest schilderen zoals je zelf was (een individuele zelfexpressie) maar wel zó dat het zoveel gemeenschappelijks had, dat je gewoon iets maken kon en de ene nog werken kon binnen het werk van de ander.’*

Inderdaad ontstaan er regelmatig gemeenschappelijke werken, zeker kort daarna binnen Cobra.

Al bij de oprichting van de Experimentele Groep blijkt dat er, net als bij Cobra het geval zou zijn, sprake is van eensgezindheid en verlangen tot samenwerking, maar tegelijkertijd bestaan er grote individuele verschillen. Zo wordt bijvoorbeeld het manifest van Constant uiteindelijk door geen ander Cobra-lid ondertekend, aldus Constant:

*‘omdat de anderen, hoewel ze zich er wel mee akkoord verklaren, toch bepaalde reserves hebben.’*

## **LE SURREALISME RÉVOLUTIONNAIRE**

Le Surréalisme Révolutionnaire brengt eenmaal een tijdschrift uit en organiseert in 1948 vijf voordrachten met als thema ‘Wat is het Revolutionaire Surrealisme?’. Die avonden hebben meer weg van een spektakel dan van een theoretisch debat. Enkele leden komen met de bedoeling

om *le grand désordre* (de wanorde) te zaaien. Sprekers gebruiken soms noodgedwongen een paraplu of harnas om zich tegen bekogeling met voorwerpen te beschermen. Tijdens de avonden komen uiteenlopende onderwerpen aan bod en heerst een absurdistische sfeer.

Binnen de groep ontstaan snel grote meningsverschillen. De Fransen raken geïnteresseerd in andere schilder-kunstige ontwikkelingen dan het surrealisme. Dotremont vindt de Fransen teveel op theorie gericht en ziet een experimentele kunst voor zich die ten dienste staat van een communistische samenleving. Jorn en Constant nemen een afwachtende houding aan in de machtsstrijd die hierop losbarst. Jorn en Dotremont maken ondertussen hun eerste *peintures-mots* (woordschilderijen), waarin schilder en dichter samenwerken op hetzelfde doek. Het blijkt een cruciale stap voor Dotremont en het latere Cobra. Dotremont nodigt Constant uit om het experiment dat Jorn met hem begonnen is voort te zetten. Hij ziet sterke verwantschap tussen de drang naar het experiment bij de Denen, Nederlanders en Belgen en een verlangen naar een 'levende kunst', verwijderd van koude geometrische abstractie en getheoretiseer.

Tijdens een conferentie in Parijs in november 1948 blijken de meningsverschillen te groot en valt de groep uiteen. Dotremont, de Belgische dichter en kunstschilder Joseph Noiret (België, 1927-2012), Jorn en de aanwezige leden van de Experimentele Groep in Holland; Constant, Appel en Corneille, verlaten de bijeenkomst en begeven zich naar Café de Nôtre Dame. Hier stellen Dotremont en Constant een nieuwe verklaring op die de oprichting van Cobra bezegelt.

# ASGER JORN

Tijdens de Cobra-periode ontwikkelt Jorn zijn kunsttheorieën verder. Zijn opvattingen zijn van grote invloed op Cobra. Hij gelooft dat alleen door compromisloos te werken, je als individu het beste van jezelf kan geven. Kunst ziet hij als een essentiële behoefte van de mens om zich uit te drukken. Volkskunst van alle tijden en uit alle delen van de wereld vormen hierin een grote inspiratiebron. Hij vindt dat kunst door iederéén gemaakt kan worden en dat dit allemaal even waardevol is. De schilderkunst biedt volgens hem de mogelijkheid tot unieke, persoonlijke expressie en een tegenwicht aan de naoorlogse opkomst van gelijkvormigheid en massaproductie.

Jorn is medeverantwoordelijk voor de organisatie en is redacteur van het *Cobra*-tijdschrift. Hierin publiceert hij verscheidene teksten waarin hij de primitieve en de sociale aspecten van de experimentele kunst beklemtoont. Zijn werk is te zien in de eerste grote Cobra-tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1949 en in de tweede tentoonstelling in Luik in 1951. Midden 1951 blijkt dat hij, net als Dotremont, tuberculose heeft. Ze worden in hetzelfde sanatorium in Silkeborg opgenomen. Samen geven ze Alechinsky toestemming de opheffing van Cobra bekend te maken in het laatste nummer van het *Cobra*-tijdschrift. De relatie tussen Jorn en Dotremont is dan al verslechterd en het contact met Constant helemaal verbroken.

Na zijn herstel wordt Jorn opnieuw actief in Europese kunstkringen. In 1954 organiseert hij in Italië een internationale keramiekbijeenkomst, waar een aantal voormalige Cobra-leden aan deelnemen. Het contact met Constant is in 1956 hersteld. In 1957 wordt Jorn medeoprichter van de Internationale Situationniste (Situationistische Internationale/SI), waar ook Constant

lid van wordt. De SI is een internationale beweging van kunstenaars, intellectuelen en politicologen die een maatschappelijke revolutie willen bewerkstelligen. Ze spelen een belangrijke rol bij de studentenopstand in Parijs in 1968. Ondertussen blijft Jorn in zijn gebruikelijke intense tempo schilderen.

## CONSTANT

Constant levert verschillende bijdragen aan het *Cobra*-tijdschrift. Zo schrijft hij in 1949 een krachtig manifest waarin hij opstandig verlangt te breken met oude gewoonten. Hij is van mening dat de menselijke creatieve potentie voortdurend wordt beperkt door de regels van de elite. De artistieke revolutie van Cobra moet hierin verandering brengen en creativiteit bij iedereen losmaken. Constant neemt deel aan beide grote Cobra-tentoonstellingen, in 1949 en in 1951. Dotremont bekritiseert Constant als hij geïnspireerd raakt door het sociaalrealisme, de officiële kunstvorm van de Sovjet-Unie. Constant wil deze beeldtaal opnieuw vormgeven en een rol laten vervullen in de strijd voor een socialistische samenleving en cultuur, terwijl Dotremont deze stijl een gedateerde vorm van realisme vindt waar de (sociale) strijd niet mee gediend is.

In 1951 valt Cobra uiteen. Het kost de oprichters enorm veel energie om de beweging, met al haar tegenstellingen, in stand te houden. Vanwege de verhouding van Constants vrouw met Jorn wordt het contact tussen hen voor enkele jaren verbroken. Constant blijft zich ook na 1951 intensief bezighouden met het formuleren van de betekenis van Cobra, wat tot meningsverschillen leidt met Cobra-leden en kunsthistorici. Zo stelt hij in 1983:



*'Er bestaat geen Cobra-stijl en geen Cobra-esthetiek, al heeft men, met name in museumkringen, vaak getracht door zorgvuldige selectie deze schijn te wekken. Maar dat is een gevolg van de drang tot catalogiseren. Het ging de kunstenaars van Cobra helemaal niet om een nieuwe kunstvorm. [...] L'esprit Cobra is de geest die zich keert tegen beperkingen, de geest van vrijheid.'*

Op artistiek gebied slaat Constant na het uiteenvallen van Cobra een onverwachte weg in. De harde, koude abstractie van de naoorlogse architectuur wekt zijn interesse in de abstracte kunst, die hij tijdens Cobra zo verfoeide. Dit leidt hem ten slotte naar zijn wereldberoemde project *New Babylon* (1959-1974), een artistieke verbeelding van de stad van de toekomst. Deze stad zou de leefruimte worden van de mens van de toekomst (*homo ludens*), die zijn leven en omgeving spelend vorm geeft. De opvattingen die Constant tijdens Cobra al koestert, zijn hier dus nog duidelijk in terug te vinden.

## **PIERRE ALECHINSKY**

Alechinsky benadrukt zelf dat hij pas na Cobra als schilder volwassen wordt. Er zijn daarom maar weinig werken uit die periode van hem bekend. Alechinsky's manier van werken is onder andere beïnvloed door zijn uitwisseling met de dichter Dotremont. Beide raken gefascineerd door de magie van het schrift en de zwierige spontaniteit van oosterse kalligrafie in het bijzonder. Zij delen dezelfde associatieve en spontane houding bij het maken. Maar waar Dotremont vooral experimenteert met het combineren van woorden en beelden gaat Alechinsky eerder uit van beeld. In de latere werken van Alechinsky is dat goed af te lezen.

In de discussie over de betekenis van Cobra heeft Alechinsky zich altijd achter de visie van Dotremont geschaard. Het cruciale aspect van Cobra kan volgens hen gevonden worden in samenwerkingen. Samenwerkingen tussen schilders en dichters en in werken waar tekst en beeld worden samengebracht. Dit noemt Dotremont 'inter-specialistische' kunstwerken. Net als Dotremont, zet Alechinsky ook na de officiële opheffing van Cobra het maken van gezamenlijke projecten voort en werkt onder andere samen met Appel, Jorn en natuurlijk Dotremont zelf.

## CHRISTIAN DOTREMONT

Dotremont speelt als theoreticus, algemeen secretaris én hoofdredacteur van het *Cobra*-tijdschrift een cruciale rol in Cobra. Tussen de politiek gedreven Dotremont, Constant en Jorn heersen soms gepeperde meningsverschillen over de maatschappelijke toepassing van het artistiek experiment. Tussen 1948-1951 werkt Dotremont mee aan een aantal gezamenlijke publicaties met Cobra-kunstenaars en maakt hij met Jorn reeksen 'woordschilderijen' in olieverf (1948-1949). Tijdens een bezoek aan Denemarken, midden 1951, wordt bij hem tuberculose geconstateerd en opgenomen in hetzelfde sanatorium als Jorn. Kort daarop valt Cobra uiteen.

Dotremont documenteert de gebeurtenissen van 1948-1951 nauwkeurig en blijft over Cobra schrijven. Wat hem betreft blijft de geest van Cobra voortleven door het maken van kunstwerken door meerdere mensen tegelijk. Dit gaat veelal om samenwerkingen tussen dichters en schilders. Dotremont noemt dit 'anti-specialistische' en 'inter-specialistische' kunstwerken. Hij vindt deze belangrijker dan de individueel gemaakte schilderkunstige 'meesterwerken' waar Cobra tegenwoordig bekend om

staat. Dotremont zelf blijft gezamenlijke werken maken met veel kunstenaars, waaronder Appel en Alechinsky. Hij ontwikkelt bovendien een soort kalligrafische schilderkunst (of visuele poëzie) die hij het logogram noemt.

## KAREL APPEL

Appel ontmoet Jorn en de andere Denen voor het eerst in Kopenhagen, in 1948. Daar zijn de Nederlanders uitgenodigd om deel te nemen aan een tentoonstelling met de Høst-groep. De Deense groep wordt deel van Cobra, maar Appel onderhoudt weinig contact met de Denen. Hij is vooral bevriend met een aantal Nederlandse en Vlaamse dichters en met Cobra-medeo oprichter Dotremont. Later, in de jaren 70, ontstaat een vriendschap met Alechinsky, met wie hij meermaals samenwerkt.

Appel is een van de Cobra-oprichters, is aanwezig bij alle voorbereidende bijeenkomsten en neemt deel aan alle tentoonstellingen. Zijn bijdrage aan het *Cobra*-tijdschrift is echter vrij bescheiden. Hij heeft een sterke beeldende invloed op de andere Nederlandse leden. In de pers en bij het publiek wordt zijn werk aanvankelijk minder goed ontvangen. Naar aanleiding van de grote Cobra-tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam, wordt Appel in de pers een ‘onmachtige knoeier’ genoemd. In 1950 besluit Appel om met Constant en Corneille naar Parijs te gaan en richt hij samen met Corneille een atelier in. Kort daarop krijgen zij een ruzie die het einde van hun vriendschap betekent. Het is nooit bekend geworden waar de ruzie over ging.

## **EUGÈNE BRANDS**

Brands deelt de drift om te experimenteren en interesse in volkskunst met andere Cobra-leden. Ze zijn van mening dat de mens zich moet openstellen voor het irrationele. Geïnspireerd door zijn groepsgenoten, gaat Brands op een vrije, abstracte manier te werk. Toch neemt hij binnen Cobra een uitzonderingspositie in. Hij werkt liever alleen dan in groepsverband en ook zijn kunst wijkt af; zijn werk is zachter, filosofischer en minder expressief van aard.

Brands' contact met Sandberg is uiteindelijk cruciaal in de totstandkoming van de roemruchte Cobra-tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam (1949). Na afloop hiervan ontstaat er onenigheid over de verdeling van de betaling. Appel, Constant en Corneille willen van het geld een Cobra-huis in Parijs oprichten, terwijl Brands het liever onder de deelnemers verdeelt. Uiteindelijk besluit Brands om afstand te doen van zijn deel en beëindigde het contact met de groep. Pas jaren later ziet Brands het belang van Cobra voor zijn carrière in. Het heeft hem een nieuwe vrijheid in werken gebracht en ook naamsbekendheid.

## **LUCEBERT EN DE VIJFTIGERS**

De aansluiting van een aantal dichters bij de Experimentele Groep in Holland in 1948, is een belangrijk moment in de ontwikkeling van de beweging van de Vijftigers. Lucebert, Jan Elburg (Nederland, 1919-1992) en Gerrit Kouwenaar (Nederland, 1923-2014) leren elkaar bij de Experimentele Groep beter kennen en naar aanleiding van de Cobra-tentoonstelling in 1949 ontstaan contacten met Remco Campert (Nederland, 1929-2022), Rudy Kousbroek (Indonesië, 1929-Nederland, 2010), Simon Vinkenoog (Nederland, 1928-2009) en Hans Andreus

(Nederland, 1926-1977). Vanaf dat moment reizen de experimentelen op en neer tussen Amsterdam en Parijs, waar Vinkenoog woont.

De dichters voelen zich aangetrokken door de enorme vitaliteit, het tegendraadse en de experimenteerdrift van de jonge Cobra-kunstenaars. Een aantal dichters draagt bij aan het *Cobra*-tijdschrift en er ontstaan diverse samenwerkingen tussen dichters en kunstenaars. Uiteindelijk stapte het merendeel van de dichters in 1949 uit Cobra. Aanleiding is een rel tijdens een avond met voordrachten van experimentele dichtkunst bij de Cobra-tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam. De avond wordt verstoord doordat Dotremont een lange toespraak houdt die voor grote onrust zorgt en ontaardt in een handgemeen. De dichters komen niet meer aan het woord, maar wel in de publiciteit. Er ontstaat onenigheid binnen Cobra waarop Constant eist dat Lucebert vertrekt uit de groep.

Net als bij de beeldend kunstenaars binnen Cobra, zijn er bij de experimentele dichters duidelijke tegenstellingen. Verbindend is het gemeenschappelijk verzet tegen de heersende orde. Lucebert zegt in 1978:

*'Je moet begrijpen, aan het einde van de jaren veertig was de zaak vastgeroest. We moesten door de gevestigde opvattingen heen. Met een groepje vrienden de zaak even loswrikken.'*

Als dit eenmaal is gebeurd, wordt het samenspel minder noodzakelijk en komt er ruimte voor verdere individuele ontwikkeling.

# JACQUES DOUCET

De politiek gedreven Doucet is bovendien lid van het door Dotremont opgerichte Le Surréalisme Révolutionnaire. Na de breuk tussen de Franse en Belgische tak van deze groep blijft hij, ondanks zijn Franse achtergrond, betrokken bij de Experimentele Groep – en later bij Cobra. Doucet organiseert de eerste tentoonstelling van Corneille en Appel in Parijs. Hij laat ze kennismaken met het Parijse nachtleven en jazzmuziek. Doucet brengt de Nederlanders bovendien in contact met de Nederlandse dichter Vinkenoog, die later ook betrokken is bij Cobra.

Doucet is aanwezig bij de eerste grote tentoonstelling van Cobra bij het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1949, waar hij luidruchtig demonstreert tegen tegenstanders van Dotremont. Zijn werk is zowel in Amsterdam als in de laatste tentoonstelling in Luik in 1951 opgenomen. In zijn visie op Cobra schaarft hij zich voornamelijk achter Jorns theorieën over een ‘levende kunst’. Deze levende kunst moet ontstaan door middel van irrationele spontaniteit. Zo kan de bron van vitaliteit in ieder individu aangesproken worden. Eenmaal in contact hiermee, zou de heersende klasse geen grip meer hebben op het individu, dat nu zélf zijn leefomgeving kan vormgeven. Na het uiteenvallen van Cobra begint Doucet abstracter en vaak in soberdere kleuren te werken.

# CORNEILLE

Bij zijn terugkeer uit Hongarije ontmoet Corneille samen met Appel, zowel Constant als de Deense kunstenaar Jorn. Mede door de stimulans van Jorn besluiten Appel, Constant en Corneille om een nieuwe kunstenaarsgroep op te richten, de Experimentele Groep in Holland. De oprichting vindt plaats tijdens een roerige bijeenkomst

in de zomer van 1948. Corneille wordt voorzitter van de groep. Net als de andere aanwezigen tekent Corneille het manifest dat Constant heeft geschreven niet. Het manifest wordt wel in hun tijdschrift *Reflex* opgenomen. Naast de tekening op de omslag van het eerste nummer, draagt Corneille bij met twee Franstalige gedichten en litho's.

Direct nadat de Experimentele Groep onderdeel wordt van Cobra, reizen de Nederlandse Cobra-leden naar Denemarken voor een gezamenlijke tentoonstelling met de Høst-groep en de eerste oprichtingsvergadering (november 1948). Het is de eerste gelegenheid het werk van de Deense kunstenaars te leren kennen. In het tweede nummer van *Reflex* schrijft Corneille over deze reis, waarin opvalt dat de Deense werken een diepe indruk op hem hebben gemaakt. Hij bewondert vooral het werk van Pedersen, met wie hij een bijzondere band onderhoudt.

Binnen Cobra is Corneille in ruime mate verantwoordelijk voor de organisatie van de tentoonstelling van 1949 in het Stedelijk Museum in Amsterdam en voor de samenstelling van de vierde uitgave van het *Cobra*-tijdschrift. Al tijdens die tentoonstelling ontstaan er irritaties. Appel, Corneille en Constant treden sterk naar buiten en trekken zoveel aandacht dat de anderen het gevoel krijgen op de achtergrond te worden geschoven. Na het uiteenvallen van Cobra worden de verschillen in opvattingen over de groep en de betekenis steeds duidelijker. Corneille blijft de persoonlijke vrijheid en creativiteit verdedigen en benadrukt, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Constant, veel minder de didactische of sociale waarde van kunst.

# CARL-HENNING PEDERSEN

Beïnvloed door het marxisme vindt Pedersen dat kunst voor iedereen moet zijn en ook door iedereen gemaakt moet kunnen worden. Dit laatste zou alleen lukken als mensen zich niet laten leiden door faalangst:

*‘Wij moeten alle mensen tot kunstenaars maken.  
Want zij zijn het. Zij weten het alleen zelf niet’*

Jorn introduceert Pedersen in november 1948 bij de Cobra-groep tijdens de jaarlijkse Høst-tentoonstelling. Pedersen heeft geen kunstopleiding gevolgd omdat hij vindt dat de oorsprong van kunst niet in een opleiding ligt, maar eerder in een innerlijke kracht die moet worden vrijgemaakt. De Cobra-leden kunnen zich hier goed in vinden. Binnen Cobra is het Pedersen vooral te doen om de gedeelde ideologie over de persoonlijke vrijheid van de kunstenaar. Het is voor hem, net als voor de meeste Deense Cobra-leden, misschien lastiger om bij te dragen aan de groep door de taalbarrière. Frans is de voertaal van Cobra en die taal zijn zij vaak niet machtig. Anders dan Jorn blijft Pedersen altijd in Denemarken wonen.

Na een periode waarin Pedersen abstract werkt, gaat hij in 1936 figuratief werk maken, waaronder maskers. Dit gebeurt na zijn ontmoeting met de later eveneens bij Cobra betrokken Deense kunstenaar Jacobsen. Hij oogst veel bewondering van de Cobra-leden om zijn felle, lichte schilderijen met simpele decoratieve vormen. Het naïeve karakter van zijn werk komt voort uit zijn liefde voor Scandinavische volkskunst en mythen. Invloeden uit de schilderkunst zijn expressionisten als Marc Chagall (Wit-Rusland, 1887-Frankrijk, 1985), Henri Matisse (Frankrijk, 1869-1954) en Klee. De Deen Erik Ortvad (1917-2008) exposeert al in 1948 bij de Experimentele Groep en neemt ook deel aan beide grote Cobra-tentoonstellingen.



## EEN KLEURRIJKE GROEP

De Nederlanders Nieuwenhuys, Rooskens en Wolvecamp verlaten Cobra na de rel in het Stedelijk Museum in Amsterdam in 1949. Wolvecamp neemt wel opnieuw deel aan de Cobra-tentoonstelling in Luik in 1951. Lotti van der Gaag (Nederland, 1923-1999) is nooit officieel lid van Cobra maar werkt in een nauw verwante 'stijl'. In Parijs heeft ze een atelier in hetzelfde gebouw als Corneille en Appel. Uit een briefwisseling tussen haar en Corneille blijkt dat haar deelname aan een Cobra-tentoonstelling wel is overwogen. Corneille zorgt er bijvoorbeeld voor dat het werk van beeldhouwer Shinkichi Tajiri (Verenigde Staten, 1923-Nederland, 2009), een jonge Amerikaanse kunstenaar van Japanse afkomst, in de tentoonstelling in het Stedelijk Museum in Amsterdam te zien is.

In Denemarken wordt Else Alfelt (1910-1974) lid van Høst en later van Cobra. Ze schildert voornamelijk natuurfenomenen en staat hiermee wat verder af van de groep. Wel neemt zij, net als Bille, deel aan de tentoonstelling het in Stedelijk Museum in Amsterdam. Bille's opvattingen waren onder andere van invloed op Jorn. Een paar van Bille's artikelen over de politieke betekenis van de kunst zijn in het *Cobra*-tijdschrift opgenomen. Heerup neemt deel aan beide grote Cobra-tentoonstellingen. Zijn eenvoudige stenen beelden spreken Appel, Constant en Corneille erg aan, maar hijzelf zag Cobra vooral als een tentoonstellingsgelegenheid. Mogens Balle (Denemarken, 1921-1988) leert de activiteiten van Cobra kennen na een ontmoeting met Jorn, die hem vervolgens voorstelt aan Dotremont. Samen met Dotremont maakt hij verscheidene tekeningen en 'woordschilderijen'. Jacobsen heeft contact met Jorn en andere Cobra-kunstenaars, maar sluit zich nooit bij Cobra aan. Sonja Ferlov (Denemarken, 1911-Frankrijk, 1984) is als beeldhouwer betrokken bij de Cobra-beweging.

In het Verenigd Koninkrijk zijn ook kunstenaars Stephen Gilbert (1910-2007) en William Gear (1915-1997) op de hoogte van de Cobra-activiteiten door hun kennismaking met Jorn. Gilbert is aanwezig bij een Cobra-samenkomst in Bregnerød en neemt deel aan de eerste grote tentoonstelling in Amsterdam. Later werkt hij, samen met Constant, mee aan formele experimenten met schilderkunst en architectuur. Gear is via Gilbert betrokken bij de Cobra-groep, maar sluit zich nooit aan. Gear brengt wel de kunstenaar Karl Otto Götz (1914-2017) in contact met Cobra, het eerste Duitse lid van de groep.

De Joods-Franse kunstenaar Jean-Michel Atlan (Algerije, 1913-Frankrijk, 1960) leerde Jorn in 1946 kennen toen hij actief was in de Franse vleugel van het Le Surréalisme Révolutionnaire. Als die uiteenvalt steunt hij de Cobra-groep. Zijn atelier wordt een ontmoetingsplaats voor gelijkgestemde kunstenaars. De Belg George Collignon (1923-2002) is slechts zijdelings bij Cobra betrokken, maar wordt wel lid. Hij neemt deel aan de tweede Cobra-tentoonstelling in Luik in 1951.

## **VERSCHILLENDE PERSPECTIEVEN OP COBRA**

Cobra-oprichter en dichter Dotremont maakt bezwaar tegen het idee van een 'Cobra-taal' en tegen het idee dat Cobra zich in een keurige rechte lijn vanuit de Deense schilderkunst heeft ontwikkeld. Hij is van mening dat Cobra op zichzelf stond. Cobra onderscheidde zich volgens hem door 'inter-specialistische' en 'anti-specialistische' kunstwerken, zoals de samenwerkingen tussen dichters en kunstenaars. Hij ziet Cobra bovendien als iets dat nog steeds voortleeft. Dit bezorgt hem kritiek van Constant en Jorn, die de Cobra-beweging zien als een experimenteel onderzoek dat nu is afgesloten.

In 1958 publiceren Jorn en Constant een kritisch artikel over de ontwikkelingen na Cobra. Verder heeft Jorn zich weinig bemoeid met de geschiedschrijving. Het is vooral Constant die zich, net als Dotremont, publiekelijk blijft uitspreken over de betekenis van Cobra. Hij erkent dat een bepaalde schilderkunstige stijl is ontstaan, maar blijft benadrukken dat de betekenis van Cobra hier niet in te vinden is. Cobra verzette zich juist tegen het beeld van de kunstenaar als uniek begaafd individu dat meesterwerken schildert. Constant ziet de betekenis van Cobra in de revolutionaire intenties die er binnen de groep leefden. Kunstwerken van na 1951 in de stijl van Cobra zouden dan ook niet meer experimenteel of 'Cobra' genoemd kunnen worden. Cobra was modieuze kunst geworden, waarin de geest van absolute vrijheid niet meer te vinden is. Echte experimentele kunstenaars waren inmiddels met andere dingen bezig.

In 1988 wijst kunsthistoricus Graham Birtwistle op het enorme belang van de dynamiek van tegenstellingen van de Cobra-groep, net als de Deen Troels Andersen in 1961 al gedaan had. De betekenis en het unieke van Cobra is te vinden in de vitaliteit die dit opleverde. Kunsthistorisch gezien zou er te weinig belang zijn gehecht aan deze tegenstellingen en de theoretische kant en juist teveel aan de materiële kant van verf en doek.

Nu, 75 jaar na het begin van de beweging, kunnen we concluderen dat Cobra een vrijheidsschreeuw is met meerdere stemmen. Dit levert uiteenlopende, soms haaks op elkaar staande perspectieven op Cobra op, ook in de geschiedschrijving. Sommige stemmen zijn meer, en andere minder gehoord. In deze tentoonstelling komen de belangrijkste aan bod.

# COLOFOON

Deze presentatie is een lichte variant op de tentoonstelling *Een meerkoppige slang* die in 2018 door Hilde de Bruijn is samengesteld

Directeur  
Stefan van Raay

Projectcoördinatie & tekstredactie  
Marieke van Zuilichem, Moïsha Kruijer

Collectiebeheer  
Maxim de Nooij, Moïsha Kruijer

Ontwerp  
Guido Jelsma, Suuz de Leeuw

Installatie  
Guido Jelsma, Stefan Mirck & team

Communicatie en PR  
Sandra van Dongen, Anna Wiersma, Tanje van Lingen

## Onze vaste partners

