

TERUG NAAR

Cobra

Polemiek en problemen in de historiografie van Cobra

'& hoe zit dat met die Cobra, is die nu "revisited" of mag je eerder zeggen "regained"? de vlakverdeling, hoe verantwoord je die?'
Hugo Claus¹



1 Cobrapostzegels, uitgave PTT Nederland, 5 juli 1988

Gedenkdagen kunnen soms alleen maar verplichtingen opleggen, maar in het geval van de veertigste verjaardag van Cobra op 8 november 1988 gaat de aandacht voor de beweging alle plichtplegingen te boven. Via verschillende media, televisieprogramma's en tentoonstellingen, publikaties en zelfs postzegels (afb. 1) wordt dit jaar duidelijk gemaakt dat Nederland Cobra hoog aanslaat.

Wat was, of is, de betekenis van Cobra? Verrassend genoeg wordt deze vraag, niet alleen door degenen die weinig of niets over de beweging weten, maar ook door deskundigen gesteld. Het is wel zo dat bepaalde jaartallen, namen en karakteristieken regelmatig terugkeren in verhalen over Cobra: de beweging begon in 1948 en eindigde in 1951; haar naam verwijst naar deelname uit Kopenhagen, Brussel en Amsterdam; belangrijke leden waren de Deense schilder Asger Jorn (1914-1973), de Belgische schrijver en schilder Christian Dotremont (1922-1979), en de Nederlandse schilders Constant (geb. 1920), Corneille (geb. 1922) en Karel Appel (geb. 1921); en de beweging beoogde een 'experimentele' bevrijding van toen geldende artistieke en culturele dogma's. Over de betekenis van dergelijke

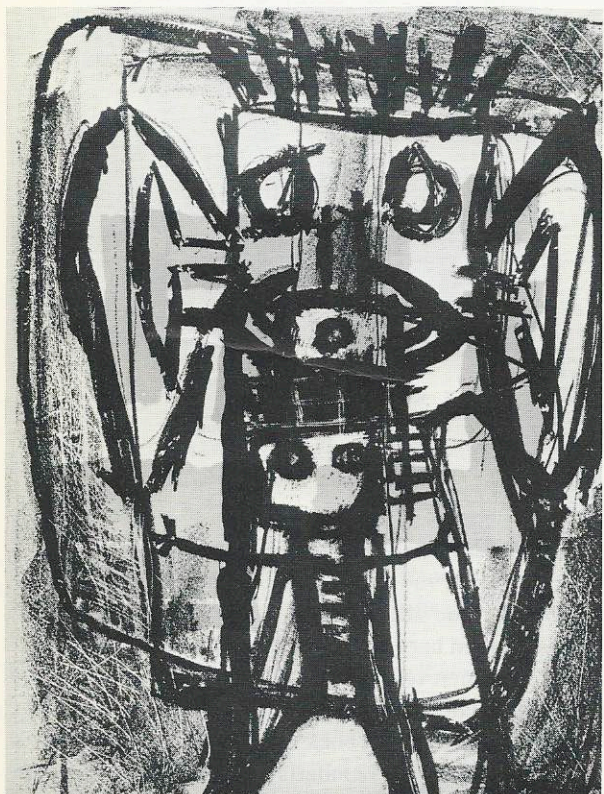
gegevens bestaat echter geen eenstemmigheid. Waar het werkelijk om draaide bij Cobra en welke individuen, nationale groepen, en artistieke en theoretische motivaties daarbinnen werkelijk van belang waren, zijn omstreden kwesties in de historiografie van de beweging. Bovendien is er een sterke neiging om de echte identiteit en prestaties van Cobra buiten de jaartallen 1948-1951 te zoeken. Zelfs de formulering van de eerste vraag is problematisch: wàs Cobra, of is Cobra? En, zoals Hugo Claus zich afvraagt in bovenstaand citaat, hebben wij nu te maken met een 'Brideshead revisited' of eerder met een 'Paradise regained'? Dit artikel gaat over de polemiek en de problemen in de historiografie van Cobra die het moeilijk maken een direct antwoord te geven op een directe vraag.

Graham Birtwistle

Graham Birtwistle (1942) is docent kunstgeschiedenis van de nieuwste tijd aan de Vrije Universiteit van Amsterdam en de auteur van studies over Jorns kunsttheorie en het 'primitivisme' van Cobra.

Cobralanden en Cobrageschiedschrijving

In een eerdere Cobraherdenking, tien jaar na de opheffing in 1951, die eveneens gevierd werd met tentoonstellingen en publikaties, kan men het begin vinden van de historiografie van de beweging. In 1961 werden op bescheiden schaal tentoonstellingen gehouden, bij voorbeeld in Kopenhagen en Parijs, en Troels Andersen en Michel Ragon schreven inleidingen in de begeleidende catalogi rond het thema 'Cobra na tien jaar'.² Hetzelfde thema werd bijna onmiddellijk



2 Omslag van het Cobranummer van *Museumjournaal* uit 1962, bewerking van een litho van Karel Appel uit *Reflex*, (1948)¹

overgenomen door de redactie van *Museumjournaal* in het Cobranummer van begin 1962 (afb. 2), waarin J. Martinet's 'Chronologie van Cobra en Reflex vooral van de Nederlandse activiteiten' werd gepresenteerd als een eerste studie 'op dit "historisch terrein"'.³ De kunsthistorische bijdragen van Martinet, Troels Andersen en Wim Beeren werden aangevuld met artikelen van oud-Cobradeelnemers als Dotremont en de dichter Gerrit Kouwenaar. De wijze waarop *Museumjournaal* Cobra historisch plaatste, was aarzelend. De redactie durfde te beweren 'voor het eerst het silhouet vrij scherp te hebben afgetekend', maar verkondigde ook: 'wij moesten de verleiding van de scriptie en de dissertatie weerstaan (gelukkig)'.⁴

In feite stimuleerde *Museumjournaal* het universitaire onderzoek. In 1964 studeerde Willemijn Stokvis

(afb. 3) af aan de Rijksuniversiteit te Utrecht met een scriptie over Cobra en met het plan om haar studie uit te werken tot een dissertatie. Zij maakte studiereizen naar Denemarken, België, Frankrijk en Engeland gedurende de jaren 1964-1965, en stelde de grote tentoonstelling *Cobra 1948/51* samen, die van mei tot juli 1966 werd gehouden in het Museum Boymans-van Beuningen in Rotterdam. In de catalogus van deze tentoonstelling publiceerde Stokvis haar eerste, korte evaluatie van de geschiedenis van Cobra.⁵ Haar uitgebreide dissertatie verdedigde zij in Utrecht in maart 1973. Hiervan werd in 1974 een handelseditie uitgegeven.⁶

Voor Nederlandse kunsthistorici is Stokvis' boek uit 1974 het standaardwerk over Cobra geworden, en ondanks de Nederlandse tekst, is het ook verplichte lectuur voor specialisten in andere landen. Sinds 1974 echter heeft Stokvis haar Cobrastudies niet alleen steeds uitgebreid en bijgesteld, maar hebben ook anderen bijdragen geleverd. Wie Cobra wil bestuderen moet kennis nemen van een veelheid van gepubliceerde en ongepubliceerde studies, die van de jaren zestig tot heden in Denemarken, België, Nederland, Frankrijk, Duitsland, Italië, Amerika en Engeland zijn ontstaan. Amerikaanse wetenschappers hebben Cobra recentelijk ontdekt na zich jarenlang geconcentreerd te hebben op de betekenis van hun eigen naoorlogse abstract expressionistische ontwikkelingen. In de landen echter waar de geschiedenis van Cobra zich afspeelde, heeft men met de grootste toewijding aan de geschiedschrijving van de beweging gewerkt. Voor deze Noordepese landen heeft de studie van Cobra een bewustzijn van een eigen, nationale bijdrage aan de moderne kunstgeschiedenis helpen kweken, en ook een zekere trots in de constatering dat Parijs en New York niet de enige belangrijke kunstcentra zijn geweest.

Vooral in Denemarken, België en Nederland heeft de historiografie van Cobra een complexe uitwerking gehad, waarin evaluaties van heden en verleden beide in het spel zijn. In België en Nederland trok de documentatie en interpretatie van de geschiedenis van Cobra de belangstelling van oud-Cobrakunstenaren. Hun medewerking was van onschatbare waarde, maar hun visies verschilden soms grondig van elkaar en waren in de loop van de jaren ook aan verandering onderhevig. Bovendien, met de opkomst van een kunstmarkt die zich ging oriënteren op zowel oude als nieuwe werken van Cobrakunstenaren, werd de commerciële druk op de waarden die aan de naam 'Cobra' kleven, bijzonder groot. Dat alles maakt de historiografie van Cobra hoogst controversieel.

Stokvis tegen Lambert en Dotremont

De controverses over Cobra werden vooral duidelijk in de jaren 1983-1984 toen een nieuw boek over de beweging verscheen van de Franse dichter en kunstcriticus Jean-Clarence Lambert, dat de studie van Stokvis van tien jaar daarvoor concurrentie aandeed.⁷ De presentatie van Lamberts boek in Nederland vond

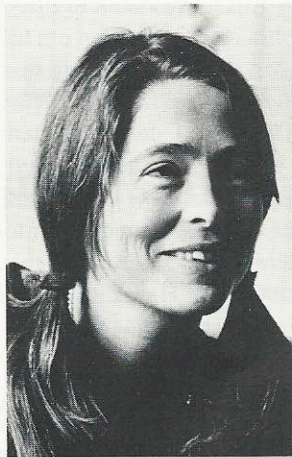
1 H. Claus, 'COBRA REVISITED' (gedicht op apart blad), Antwerpen 1978, p. [4].

2 T. Andersen, 'Indledning', in tent. cat. *Cobra*, Kopenhagen (Galerie K.K.) september-oktober 1961, pp. 5-16.

M. Ragon, 'Cobra... dix ans après', in tent. cat. *Cobra, dix ans après*, Parijs (Galerie Mathias Fels) mei-juni 1961.

3 *Museumjournaal*, 7 (1962), pp. 166-175. (In de redactionele 'Verantwoording', p. 139, wordt

verwezen naar de Parijse tentoonstelling *Cobra, dix ans après*, 1961). 4 Redactionele 'Verantwoording' op. cit. (noot 3), p. 130. 5 W. de Haas-Stokvis, 'De "Cobrabeweging": November '48-November '51', in tent. cat. *Cobra 1948/51*, Rotterdam (Museum Boymans-van Beuningen) mei-juli 1966, pp. 7-26. 6 W. Stokvis, *Cobra. Geschiedenis, voorspel en betekenis van een beweging in de kunst van na de tweede wereldoorlog*, Amsterdam 1974. 7 J.-C. Lambert, *Cobra*, Parijs/Antwerpen/Humlebaek 1983.



3 Willemijn Stokvis, 1970

plaats in het Maison Descartes te Amsterdam, in oktober 1983, en enkele maanden later schreef Stokvis in onomwonden termen over haar bezwaren tegen dit nieuwe Cobraboek.⁸

Volgens Stokvis vertoonde het boek van Lambert zowel overeenkomsten als verschillen met haar eigen studie. 'Het boek van Lambert brengt globaal dezelfde stof die ik reeds in mijn boek bracht', was haar constatering enerzijds, terwijl zij anderzijds zijn structurering van die stof een 'vervalsing' van de geschiedenis van Cobra noemde, in het bijzonder van de Belgische en Franse bijdragen aan de beweging: 'Lambert vangt zijn boek aan met België, met Dotremont, en hij eindigt zijn boek met België en Dotremont. Het verhaal over Cobra moet mijns inziens echter aanvangen met Denemarken.' Lambert had zijn opdracht om de geschiedenis van Cobra te schrijven in feite van Dotremont zelf ontvangen als 'ons boek' van de Belgische afdeling van Cobra (afb. 4). Maar volgens Stokvis was Lambert ingegaan op weinig betekenisvolle Belgische aspecten van Cobra, die nu een onverdiende plaats in de geschiedenis dreigden te krijgen. Waar Lambert de essentie van Cobra het 'anti-specialisme' noemde, zag Stokvis een pleidooi voor met name Dotremonts Cobra-activiteiten en tegelijkertijd een ontwijking van de meest essentiële prestatie van Cobra. Deze bestond volgens Stokvis uit een schilderkunstige 'taal', een 'vrije spontane expressie' die al omstreeks 1938 in Denemarken was ontwikkeld, die in Cobra snel invloed kreeg op de Nederlanders, maar die pas tegen 1960 vergelijkbare Belgische resultaten had opgeleverd.

De Stokvis-Lambert-controverse vond plaats in de jaren tachtig maar de wortels ervan reiken veel verder terug. Bij haar kritiek op Lambert merkte Stokvis op: 'Aan dit boek ligt een oud Belgisch trauma ten grondslag dat al in volle omvang boven water kwam ten tijde van de eerste grote internationale tentoonstelling van de Cobrabeweging, die ik in 1966 samenstelde voor Museum Boymans-van Beuningen te Rotterdam.' Naar aanleiding van die tentoonstelling (die ook verder reisde



4 Christian Dotremont, Brussel, 1950. Rechtsboven aan de muur hangt een constructie van Constant.

naar het Louisiana Museum in Denemarken) stuurde Dotremont in 1966 een gestencilde lijst rond van wat Stokvis noemde 'alles... wat ik ten onrechte zou hebben nagelaten: een berg Belgische feiten en namen. Deze feiten en namen verschenen allemaal tenslotte wel in mijn boek [van 1974], maar op een wat minder prominente plaats dan in het boek van Lambert.' Voor Stokvis was het duidelijk dat Lamberts boek geschreven was om een oude rekening te vereffenen. Bestuderen wij echter Dotremonts 'berg' van feiten en namen, zoals zij in verkorte vorm in zijn 'Opmerkingen over een Cobra tentoonstelling' in 1969 waren gepubliceerd⁹, dan merken wij dat er meer in het spel was dan alleen een boze reactie op Stokvis. Dotremont was ook kritisch ten aanzien van zijn oud-collega Constant.

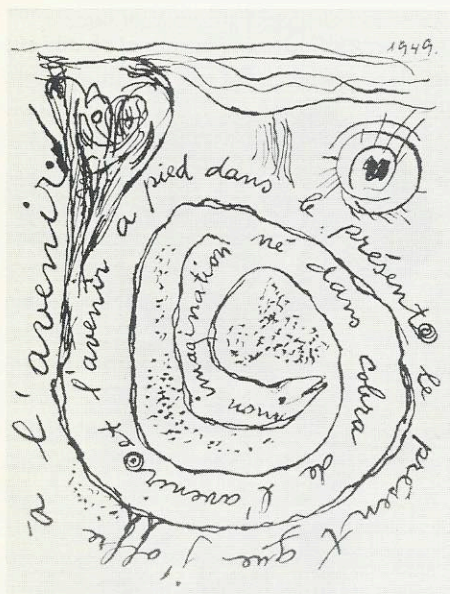
Dotremont tegen Constant; Constant en Jorn tegen Dotremont

Na het bestraffen van Stokvis, zowel vanwege de ontbrekende Belgische namen en feiten als vanwege het ontbreken van een 'algemene definitie' van Cobra, besteedde Dotremont in zijn 'Opmerkingen' van 1966/1969 vervolgens aandacht aan de openingsrede van Constant bij de Cobratentoonstelling in Rotterdam. Daarin kon hij zich op het eerste gezicht meer vinden: 'de rede van Constant stelt een algemene definitie van Cobra aan de orde die een zekere juistheid bevat; het idee van het relativeren van de esthetische resultaten sluit goed aan bij Cobra'. Maar Dotremont was al gauw weer ontevreden: 'Jammer genoeg, hoewel ik de beslis-

8 W. Stokvis, 'Cobra van Belgische zijde bezien', *Beeld*, 1 (1984) 1, pp. 5-10.

9 C. Dotremont, 'Quelques observations au sujet d'une exposition Cobra', *Phases*, 15/2 (1969) 1, pp. 67-71. 'le discours de Constant propose une définition générale de Cobra qui a de l'exactitude; la notion de relativisation du résultat esthétique correspond bien à Cobra. Malheureusement, tandis que je retrouve dans cette définition les faits actifs de notre groupe, Constant l'a plutôt formée comme une synthèse des intentions inaccomplies, selon lui, de Cobra. [...] il ne tient pas compte des poèmes de peintres ni des peintures ou dessins de poètes [...] il ne tient pas compte de plusieurs activités ou phénomènes antiformalistes, anti-esthétiques, antistyle, anti-individualistes de Cobra, et il conclut que Cobra n'a guère été antiformaliste, anti-esthétique, antistyle, anti-individualiste!' (p. 69) Dotremonts visie werd ook gedeeld door zijn collega en mede-oprichter van Cobra, Joseph Noiret, in diens boekje *Cobra*, Brussel 1972.

10 'Ce qui sont les amis de "Cobra" et ce qu'ils représentent', *Internationale Situationniste*, 1 (1958) 2, pp. 4-6. Het artikel, gepubliceerd onder de rubriek 'Notes éditoriales', is niet ondertekend, en het blad draagt de mededeling 'rédaction collective'. Doch uit de inhoud mag geconcludeerd worden, dat Constant en Jorn hier aan het woord zijn. 'C'est le succès

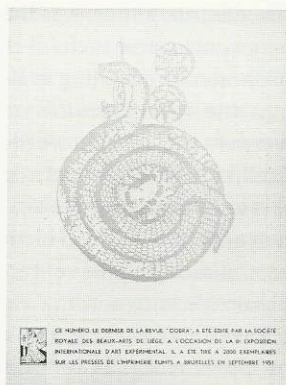


5 ASGER JORN en CHRISTIAN DOTREMONT, dessin-mot (1949) in *La Chevelure des Choses*, Paris, 1961, 27 x 21 cm, 'Mijn verbeelding is geboren in de Cobra van de toekomst en de toekomst heeft vaste voet in het heden, het heden dat ik aanbied aan de toekomst.'

sende activiteiten van onze groep terugvind in deze definitie, heeft Constant ze toch uitgedrukt als een synthese van wat voor hem de ongerealiseerde bedoelingen van Cobra waren.'

Dotremont antwoordde met een lange lijst van alles wat Cobra wél gerealiseerd had, de onconventionele 'anti-specialistische' en 'inter-specialistische' kunstwerken, die Constant over het hoofd had gezien: 'hij houdt geen rekening met de gedichten van schilders, noch met de schilderijen en tekeningen van de dichters [...] hij houdt geen rekening met de vele activiteiten of verschijnselen van Cobra die anti-formalistisch, anti-esthetisch, anti-stijl, anti-individualistisch waren, en hij concludeert dat Cobra helemaal niet anti-formalistisch, anti-esthetisch, anti-stijl, anti-individualistisch was!' Dotremonts punt was, dat al deze 'anti-'activiteiten juist de artistieke identiteit van Cobra vertegenwoordigden (afb. 5). De onenigheid tussen Dotremont en Constant echter over de artistieke waarden van Cobra was in de jaren zestig niets nieuws en om de wortels van deze controverse te traceren moeten wij nog verder terug in de tijd.

In *Internationale Situationniste* van december 1958 keerden Constant en Jorn zich tegen degenen die aan het intrigeren waren met betrekking tot 'een onafgebroken Cobra beweging die eeuwig jong is en op klassieke wijze experimenteel werkt in de stijl van 1948'.¹⁰ De hoofdschuldige was Dotremont. Volgens Constant en Jorn werd hun aanval uitgelokt door plannen om in het Stedelijk Museum van Amsterdam een tentoonstelling te organiseren over Cobra, blijkbaar



6 Achteromslag van Cobra, (1951)¹⁰, met aankondiging van de opheffing van het tijdschrift

ter gelegenheid van haar tiende verjaardag. Constant en Jorn - die sinds 1951 door verschillende fasen en samenwerkingsverbanden heen waren gegaan alvorens zich bij de Situationisten aan te sluiten - blokkeerden de plannen voor deze tentoonstelling door zich te distantiëren van elke voorstelling van Cobra als zijnde actueel. Zij maakten duidelijk dat zij hun medewerking uitsluitend zouden verlenen aan een tentoonstelling met een 'rigoureuze historische' opzet. Doelwit van hun aanval waren ook de kunstenaars die slechts zijdelings waren betrokken bij de beweging van 1948-1951, die de naam van Cobra zouden willen gebruiken om een 'theoretische' waarde aan hun werken te verlenen, en die nu graag door middel van een grote Cobratentoonstelling beroemd zouden willen worden in de hoofdsteden van Europa en - vooral - in de Amerikaanse kunstwereld. De taal van Constant en Jorn was venijnig. Ze hadden het over 'de verrijzenis van Cobra', over 'de neo-Cobra's', en, sterk ironiserend, over 'een nieuwe avant-garde beweging, waarvan het bijzondere kenmerk is, dat die zeven jaar geleden is afgelopen'.

Het standpunt van Constant en Jorn in 1958 was duidelijk: wie een progressieve deelnemer was geweest aan de Cobra van toen zou nu lid moeten zijn van de Situationistische Internationale. Anderen sloegen munt uit 'het enige tastbare resultaat' van de Cobrabeweging - een 'nieuwe schilderkunstige stijl' - en trachtten de kunst van Cobra eeuwig jong te houden of modieus te maken (Appels schilderij voor het gebouw van de UNESCO in Parijs werd genoemd). Wat Cobra zelf betreft, ging het alleen maar om een bekende naam voor de Internationale van kunstenaars die ooit tussen 1948 en 1951 bestond onder het afkondigen van een 'experimenteel onderzoek' in de cultuur. Maar dit positieve aspect was 'lam gelegd door een ideologische verwarring, onderhouden door een sterke neo-surrealistische deelname'. Deze Cobra, die haar eigen opheffing had aangekondigd in 1951 (afb. 6), werd volgens Jorn 'stevig onderhouden door de kunstautoriteiten in Nederland en België' terwijl zij in zijn eigen Denemarken onvoldoende erkenning had gevonden.¹¹

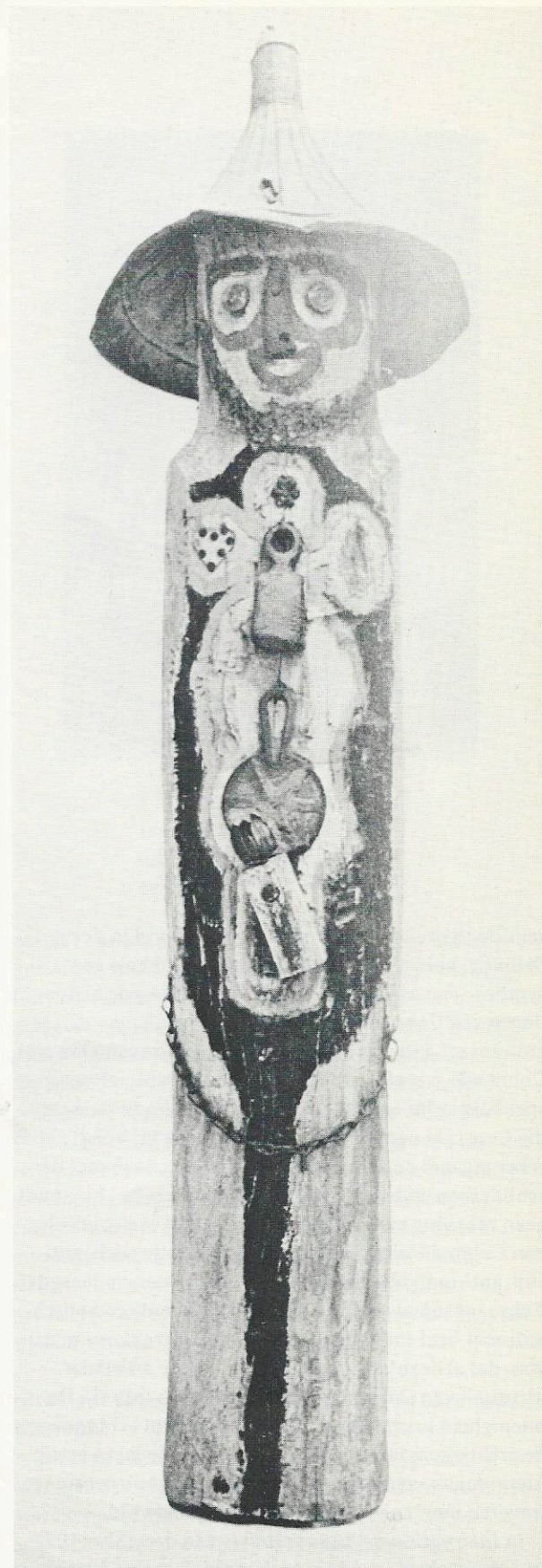
commercial d'anciens membres du mouvement Cobra qui incita récemment d'autres artistes, plus médiocres, et qui n'avaient eu que très peu d'importance dans Cobra comme dans la suite, à intriguer de divers côtés pour monter la mystification d'un mouvement Cobra ininterrompu, éternellement jeune et classiquement expérimental dans le style de 1948, où leur marchandise assez dédaignée pourrait s'écouler sous la même prestigieuse étiquette que celle de MM. Corneille et Appel. L'ancien rédacteur et chef de la revue *Cobra*, Dotremont, prit la responsabilité pour ce maquillage, qui avait tout pour plaire.' (p.5). 'En 1958, une sorte de conspiration tend à lancer un nouveau mouvement d'avant-garde, qui a la particularité d'être fini depuis sept ans. Il s'agit de "Cobra"...' (p.4). 11 Asger Jorn, citaten opgenomen in niet ondertekend artikel 'Les Situationnistes en Amérique', *Internationale Situationniste*, 1 (1958) 2, pp. 30-31. 'Le Mouvement Cobra, fortement soutenu par les autorités artistiques en Hollande et en Belgique, mais qui n'avait jamais obtenu sa reconnaissance au Danemark, a décidé son autodissolution en 1951 (Cf. annonce dans le No. 10 de la revue *Cobra*).' (p. 30). 12 Andersen op.cit. (noot 2) p. 5: 'Denne udstilling er ikke noget komplet historisk vue, og kan ikke være det. Dertil er alt for meget i Cobra's historie endnu polemik, og alt for meget udforsket.'

Troels Andersen, die Jorn kende, was ongetwijfeld op de hoogte van deze controverse toen hij zijn inleiding schreef voor de Cobratentoonstelling in Kopenhagen in 1961. Andersen merkte op dat kunsthistorisch onderzoek nog verricht zou moeten worden, maar hij waarschuwde tegelijkertijd dat 'te veel nog van polemische aard is in de geschiedenis van Cobra' om op dat moment een overzicht te kunnen bieden.¹² De redactie van *Museumjournaal* was echter minder behoedzaam en in de 'Verantwoording' van het Cobra-nummer in 1962 bevestigde zij de verdenkingen van Constant en Jorn. Op de vraag: 'Is de "Cobra" al historie, omdat wij een nummer aan haar wijden?' antwoordde zij: 'En toch is "Cobra" voor ons blad geen "historie", wel een "story". [...] Want "Cobra" mag zich zelve hebben doodverklaard, zij leeft nog op slinkse en op spectaculaire wijze.'¹³

Wat heeft Cobra voortgebracht?

Of de aanvallen van Constant en Jorn in 1958 nu terecht waren of niet, in de jaren zestig was Dotremont in ieder geval geen eenvoudige pleitbezorger voor een 'nog levende' Cobra. Enerzijds was hij intensief bezig met het documenteren van de gebeurtenissen van 1948-1951, en aan het begin van zijn 'Opmerkingen' stelde hij vast dat 'de Cobra groep niet meer bestaat'.¹⁴ Anderzijds had hij geen sympathie voor degenen die de betekenis van Cobra lieten eindigen met de opheffing van de beweging in 1951. In die geest viel hij de samenstellers van de tentoonstellingen in Rotterdam en Louisiana aan: 'Zij beweerden het historische perspectief te hebben geopend, maar zij hebben het alleen maar gedeeltelijk geopend, van de kant van de ontstaansgeschiedenis; zij hebben het helemaal niet geopend van de kant van de gevolgen die Cobra heeft gehad, de vele gevolgen die Cobra niet ophoudt nog te hebben, de ene nog bevrijdender dan de ander.' Aan de hand van deze kritiek kon Dotremont nu zijn beschuldiging van geschiedvervalsing maken: 'Op deze manier hebben de samenstellers van de tentoonstelling uiteindelijk "Linien" vervalst met behulp van "Helhesten", "Helhesten" met "Linien", "Linien" en "Helhesten" met Cobra en Cobra met "Linien" en "Helhesten".' Dotremonts standpunt was, dat Cobra niet op een 'mechanische wijze' ontstaan was uit Deense voorlopers in de tijdschriften *Linien* (1934-1939) en *Helhesten* (1941-1944), maar dat Cobra 'nieuw leven blies in deze evolutie, deze Deense experimenteerlust, in en door een nieuwe collectieve dialectiek, die internationaal en noodzakelijkerwijze divers, nabij, en anders was'. Voor Dotremont had Cobra dus iets nieuws voortgebracht, en hij verweet de samenstellers van de tentoonstelling dat zij daaraan geen aandacht hadden besteed: 'De logica van het systeem wil, dat Cobra de oorsprong van niets was! [...] Wanneer toch gaat men een tentoonstelling maken over wat Cobra zelf teweeg heeft gebracht, over wat Cobra zelf geïnitieerd heeft?'¹⁵

13 Redactionele 'Verantwoording' op. cit. (noot 3), p. 139. 14 Dotremont op. cit. (noot 9) p. 67: 'Fondé en novembre 1948, dissous en novembre 1951, Cobra, le groupe Cobra n'existe plus.' 15 Dotremont op. cit. (noot 9) p. 71: 'Ils ont prétendu ouvrir la perspective historique, mais ils ne l'ont ouverte et partiellement que du côté des origines, ils ne l'ont pas du tout ouverte du côté des conséquences, quoique Cobra ait eu, ne cesse d'avoir beaucoup de conséquences, celles-ci plus libres que celles-là.' 'Les organisateurs de l'exposition en sont arrivés à fausser "linien" par "Helhesten" ainsi que "Helhesten" par "linien", à fausser "linien" et "Helhesten" par Cobra ainsi que Cobra par "linien" et "Helhesten".' 'Cobra [...] revivifia cette évolution, cette expérimentation danoise, par et dans une nouvelle dialectique collective, internationale, nécessairement diverse, nécessairement proche et différente.'



7 HENRY HEERUP, *Grammofon-
manden* (de grammofoonman),
1935, hout, ijzer, beschilderd,
hoogte 178 cm, Nordjyllands
Kunstmuseum, Aalborg

Inderdaad laat de door Stokvis samengestelde catalogus van de tentoonstelling in Rotterdam een ontwikkelingslijn zien van Denemarken in de jaren dertig tot Cobra in 1948-1951. In 1951 hield die lijn op. In de catalogus was een Heerup uit 1935 (afb. 7), een sterke concentratie van Deense en Nederlandse werken uit 1948-1950; er waren geen recentere werken opgenomen dan bij voorbeeld een Lucebert uit 1951-1952. Stokvis' evaluatie van de betekenis van Cobra voor de deelnemende landen was ook beperkt tot de periode 1948-1951, en wat de prestaties van de beweging betreft, 'zou men toch van een soort Deens-Nederlandse 'Cobrataal' kunnen spreken'.¹⁶ Deze voorzichtige conclusie werd bovendien nog gerelativeerd door een verwijzing naar de 'veelzijdigheid' van de beweging.

De latere publikaties van Stokvis bestreken echter een veel groter historisch terrein en lieten een veel duidelijker mening horen. Haar dissertatie van 1973/1974 moet gezien worden als een antwoord op Dotremonts uitdaging om aan te tonen wat Cobra had voortgebracht. Stokvis' beeld van Cobra strookte echter niet met dat van Dotremont, noch met dat van Constant. Terwijl zij ruime aandacht besteedde aan de Belgische activiteiten en aan de 'experimentele onderzoeken' van Cobra, benadrukte zij sterker dan in 1966 het geval was de Deense voorgeschiedenis van Cobra en de 'Cobrataal' als de belangrijkste bijdrage van de beweging aan de moderne kunstgeschiedenis. Bij haar verdediging van de dissertatie op 17 maart 1973 verwees haar eerste stelling naar het 'materialisme' van de maatschappijkritiek en kunstopvattingen van Cobra, terwijl haar tweede stelling luidde: 'Het resultaat van de nauwe samenwerking binnen de Cobragroep was, wat de schilderkunst betreft, een gemeenschappelijke "Cobrataal", die behalve uit de gelijke gerichtheid van de betrokken kunstenaars, vooral ontstond door toedoen van de invloed die de Nederlandse schilders van de Denen ondergingen.' De derde stelling noemde Carl-Henning Pedersen als de Deense schilder wiens werk de diepste invloed op de Nederlanders had gehad, terwijl de vierde de betekenis van haar thema voor de jaren ná Cobra aan de orde stelde: 'In de ontwikkeling van de "Cobrataal" na 1951 werd een van de belangrijkste bijdragen gegeven van Europese zijde aan het zich internationaal ontwikkelende "abstracte expressionisme".' Haar boek plaatste de gebeurtenissen van 1948-1951 tussen uitgebreide pre- en post-Cobra ontwikkelingen, en het samenvattende hoofdstuk 'Cobra in het kort - balans van een beweging' vond zijn zwaartepunt in een bespreking van de 'Cobrataal' zowel tijdens als na de beweging.¹⁷ Zo liet Stokvis zien wat Cobra had voortgebracht. Haar conclusie leek sterk op het door Constant en Jorn in 1958 verafschuwde standpunt: het identificeren van Cobra met een nieuwe schilderkunstige stijl die na de beweging voortleefde. In de jaren 1983-1984 was Constant nog steeds bezig een dergelijke conclusie aan te vallen, echter nu met het oog op wat

men ervan gemaakt had: '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.'¹⁸ Maar in dezelfde jaren was Stokvis nog steeds van haar gelijk overtuigd en bestreed ze de visies van Constant en van de volgelingen van Dotremont (zoals Alechinsky en Lambert): 'Het waarlijk bevrijdende effect van Cobra werd mijns inziens te weeggebracht door het werk van haar schilders en niet door de woorden van haar theoretici of organisatoren, noch door de korte momenten van "collectieve arbeid".'¹⁹

Constant en Dotremont, een staakt het vuren

Tegen de tijd dat Lamberts boek gepubliceerd werd, bleek Stokvis haar mening te moeten verdedigen tegen een alliantie van de andere protagonisten in de controverse rond Cobra. Dotremont was in 1979 overleden, na eerst nog een facsimile-herdruk van Cobrapublikaties te hebben voorbereid.²⁰ De heruitgave werd aan hem opgedragen, evenals het boek van Lambert, dat duidelijk als doel had een uitgebreide geschiedenis van Cobra te vertellen met, in tegenstelling tot het boek van Stokvis, Dotremont als centrale figuur. Lamberts boek is onevenwichtig. Het voegt enige achtergrondinformatie toe aan het boek van Stokvis, maar de bronnen zijn niet op wetenschappelijke wijze verantwoord. Het boek leidt Cobra in aan de hand van Dotremonts vroege carrière, al stelt Lambert in een later hoofdstuk dat de Deense afdeling van Cobra eigenlijk de eerste was.²¹ Hij brengt een aantal goede inzichten naar voren, maar zijn overenthousiaste bespreking van Dotremonts rol maakt een naïeve indruk. Bovendien bevat Lamberts inleiding dezelfde claims voor een nog-levende Cobra waartegen Constant en Jorn eens getoond hadden. Niet tevreden met de beperkte duur van de beweging zelf, orakelt Lambert dat een studie van Cobra even uitgebreid kan zijn als het leven van Dotremont; Cobra bestond maar drie jaar, maar duurde dertig jaar.²² Ondanks de oude controverse echter kon Constant, in zijn rede ter gelegenheid van de presentatie van Lamberts boek in oktober 1983, lovende woorden over dit boek uitspreken: 'Wat Cobra gisteren was, wat de historische betekenis is, daarvan legt het werk van Jean-Clarence Lambert uitvoerig en op sublieme wijze getuigenis af.'²³ En, ondanks zijn bewering: 'Er bestaat geen Cobra-stijl', kon Constant enkele minuten later de dubbelzinnige opmerking toevoegen: 'en als er van een peinture-Cobra gesproken zou kunnen worden, dan zou deze uitdrukking betrekking moeten hebben op de peinture-mots, en de collectieve schilderijen, wandschilderingen en lithografieën, die in de geschiedenis van Cobra af en toe, maar toch regelmatig opduiken en zonder welke de "esprit Cobra" niet goed begrepen kan worden.' Met andere woorden, Dotremonts Cobra.

'La logique du système veut que Cobra n'ait été l'origine de rien! [...] Quand donc exposera-t-on ce que Cobra même a créé, et ce que Cobra même a amorcé?'¹⁶ De Haas-Stokvis op.cit. (noot 5) p. 25.
¹⁷ Stokvis op. cit. (noot 6) pp. 152-164. ¹⁸ C. Nieuwenhuys, 'Cobra vandaag', *Beeld*, 1(1984) 1, pp. 10-11. Het artikel bevat de tekst van een speech, gehouden door Constant op 7 oktober 1983 in het Maison Descartes te Amsterdam tijdens het colloquium 'Cobra hier/aujourd'hui', ter gelegenheid van de presentatie van het boek *Cobra van Lambert* (zie noot 7).
¹⁹ W. Stokvis, 'De Nederlandse bijdrage aan de Cobrabeweging en verwanten in schilder- en beeldhouwkunst', in G. Imanse (red.), *De Nederlandse identiteit in de kunst na 1945*, Amsterdam 1984, pp. 28-29. (pp. 18-61).
²⁰ *Cobra 1948-1951*, Parijs/Amsterdam/Kopenhagen, 1980.
²¹ Lambert op. cit. (noot 7), p. 28 (Engelstalige editie).
²² *Ibidem*, p. 7.
²³ Nieuwenhuys op. cit. (noot 18) p. 11.



8 CHRISTIAN DOTREMONT en
PIERRE ALECHINSKY, *Ondes
extrêmes...*, 1974-1979, acryl en
inkt, papier op doek, 151 x 154 cm,
collectie Pierre Alechinsky,
Bougival

Een tentoonstelling, die in 1984 in Amersfoort open ging, leek de verzoening tussen de visies van Constant en Dotremont te bevestigen. Onder de titel *Cobra. Aventures Collectives* waren coöperatieve werken, die gemaakt waren gedurende, maar ook in vele gevallen ná Cobra, tentoongesteld bij wijze van bevestiging van Dotremonts visie en met de zegen van diens 'opvolger' Alechinsky (afb. 8). De kunsthistorische inleiding in de catalogus werd niet door Stokvis geschreven maar door de Fransman Gilles Béraud²⁴, wiens scriptie over Cobra aan de Universiteit van Parijs in 1972-1973 Constant meer had aangesproken dan het boek van Stokvis.²⁵ In de catalogus kreeg Constant zelf een prominente plaats toebedeeld. Een citaat van hem, gebruikt als inleidend motto, kondigde aan: 'Op het ogenblik is er een soort misverstand over Cobra en dat is eigenlijk de vervalsing van het Cobra-idee, de historische vervalsing, dat Cobra gezien wordt als een expressie van een aantal begaafde individuen, terwijl het in werkelijkheid juist daar tegen was.'²⁶ Die woorden waren geciteerd uit een interview in 1976, dat duidelijk aan het boek van Stokvis refereerde, maar elders in de catalogus, in een artikel gedateerd juni 1984, had Constant het ook over de schuld van zijn ex-collega's van Cobra: 'toen de economie zich begon te herstellen, en ook de Cobra-kunstenaars, de een wat eerder dan de ander, succes kregen, was het met de collectieve avonturen afgelopen: Cobra als beweging werd verloochend, miskend, ontkend, zelfs door hen die Cobra hadden voortgebracht.'²⁷

Hoe Constant deze uitspraak met de vele, tentoongestelde werken van ná Cobra kon rijmen, is mij niet duidelijk, maar voor de samenstellers was zijn nadruk op de 'collectiviteit' van Cobra ongetwijfeld welkom. De enige rol die bij deze tentoonstelling aan Stokvis toebedeeld werd, was het uitspreken van de openingsrede op 16 september 1984, waarin zij kanttekeningen plaatste bij het thema van de tentoonstelling. Volgens Stokvis kon Cobra niet ontkomen aan het individualisme van de westerse cultuur en het collectieve bleef dus een droom van enkelen.

Zo te zien had Constant zich in de periode 1983-1984 voldoende kunnen verzoenen met de visie van Dotremont om die te combineren, zij het op een nogal ambivalente wijze, met het standpunt dat hij jarenlang zelf had verdedigd. Het is echter ook aannemelijk dat, sinds de felle aanval van Constant in 1958, van beide kanten verzoenende stappen waren genomen (afb. 9). De beschuldigingen van Constant in 1958 waren bot geweest: Dotremont was bezig de geschiedenis van Cobra te 'vervalsen' door te intrigeren om de beweging nog in leven te houden. In Dotremonts 'Opmerkingen' van 1966/1969 waren de beschuldigingen aan het adres van Constant wat subtieler: Constant had gelijk wanneer hij Cobra met het relativeren van esthetische waarden identificeerde, maar hij hield onvoldoende rekening met de artistieke gevolgen hiervan. Blijkbaar was Dotremont in de jaren zestig tot een soort synthese gekomen van de tegenstellingen die in 1958 aan de orde

24 G. Béraud, 'Cobra, Aventures Collectives', in tent. cat. *Cobra. Aventures Collectives*, Amersfoort (de Zonnehof); Haarlem (Frans Hals Museum); Kopenhagen (Kunstindustrimuseet); Aalborg (Nordjyllands Kunstmuseum); Liège (Salle Saint-George); Tournai (La maison de la culture de Tournai) 1984-1985, pp. 11-18.

25 G. Béraud, *La Création Collective. Cobra Libertaire*, ongepubliceerde Mémoire de maîtrise d'esthétique, Universiteit van Parijs I, 1972-1973. In gesprekken met mij, 1975-1976, maakte Constant zijn voorkeur voor de aanpak van Béraud boven die van Stokvis duidelijk. 26 Citaat Constant in tent. cat. *Cobra. Aventures Collectives* op. cit. (noot 24), p. 7. Het citaat is ontleend aan een TROS televisie-interview, 1976. 27 Constant, 'Het ludieke moment van Cobra', in tent. cat. *Cobra. Aventures Collectives* op. cit. (noot 24), p. 43.

28 Zie C. Dotremont, 'De lotgevallen van Cobra in België', *Museumjournaal*, 7 (1962), p. 158. (pp. 147-158). 29 Zie Constant, *Opstand van de Homo Ludens*, Bussum 1969, p. 144: 'Op het ogenblik waarop

waren. In de jaren zestig was zijn visie op Cobra noch die van een 'experimentele' fase in het verleden noch die van een voortlevende schilder Kunstige stijl, maar een combinatie van de twee: Cobra stond voor het omverwerpen van conventionele waarden in de kunst en dus voor een 'anti-specialisme', een 'anti-individualisme' dat op zichzelf een artistieke prestatie was en het vermogen bevatte om ná Cobra verder ontwikkeld te worden.

Niet alleen waren Constant en Dotremont oud-collega's, zij waren destijds met Jorn de theoretici van de beweging, en als zodanig deelden zij een uitgesproken dialectische denkwijze. Zelfs na zijn communistische fase, die eindigde in het begin van de jaren vijftig, bleef Dotremont in zijn denken en schrijven een merkbare, surrealistisch aandoende dialectiek hanteren²⁸, terwijl Constant, vanaf 1948 tot heden, een dialectisch perspectief op stijlontwikkeling is blijven propageren, die de basis heeft gelegd voor zijn weigering om een permanente waarde toe te schrijven aan elke stijl - en in het bijzonder aan een 'Cobra-stijl'.²⁹ Ondanks hun verschil in accent konden Constant en Dotremont elkaar vinden in hun dialectische, onconventionele benadering zowel van de kunst als van de geschiedenis. In dit opzicht was het Stokvis die anders dacht.

Stokvis en de 'conventionele' geschiedenis van Cobra

In haar dissertatie benadrukte Stokvis het 'materialisme' en niet zo zeer de 'dialectiek' van Cobra. Het materialisme van de beweging interpreteerde zij voornamelijk in termen van het omgaan met de 'materie' van verf en doek.³⁰ Terwijl haar bespreking van de Cobra taal het kenmerkende van de Cobrawerken wilde accentueren, was het effect van haar visie een normalisering van de kunsthistorische benadering van Cobra. Dat wil zeggen dat Stokvis de beweging met een bepaalde stijl en iconografie identificeerde op een wijze die bestreden werd door Cobra theoretici als Constant en Dotremont. Het is daarom niet zo vreemd dat Constant zich uiteindelijk kon verzoenen met Dotremont, maar steeds weigerde om de 'Cobra' van Stokvis te erkennen. Stokvis' 'Cobra' was echter gemakkelijk herkenbaar in de wereld van de kunsthistoricus, het museum, de verzamelaar, en de handelaar, en in haar studies bevorderde zij een evaluatie van de Cobra taal als een belangrijk Europees alternatief ten aanzien van het gevestigde Amerikaanse abstract expressionisme. Voor de oud-theoretici van Cobra echter, gingen de 'alternatieve' implicaties van Cobra veel verder, zelfs tot aan een verwerping van gevestigde kunstnormen, specialismen en stijlen.

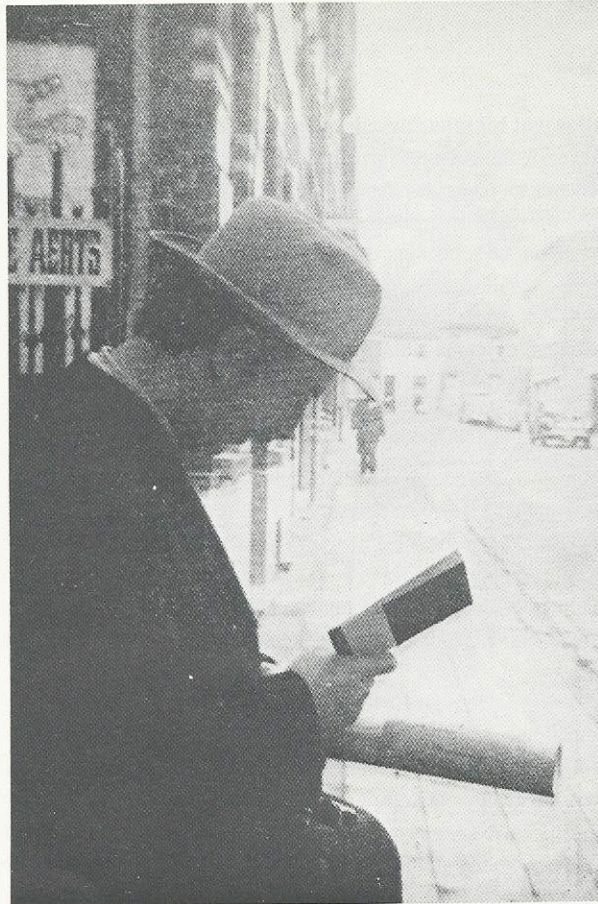
Stokvis heeft in wezen deze theoretische claims overstemd door te constateren dat Cobra een rijke bron van schildertalent is geweest. Zij stelde in 1984: 'Men kan die essentie [van Cobra] natuurlijk, zoals Lambert herhaaldelijk doet, kortweg het "anti-specialisme" noemen. Dat is dan voor hem meteen een vrijbrief om

alles wat hij maar op zijn weg tegenkomt uitgebreid te bespreken. Mijn opvatting is echter dat het van belang is te zoeken naar wat de wezenlijke bijdrage van een kunstenaar of een beweging is geweest, daarbij hoofd- en bijzaken te scheiden, om op die manier te pogen een heldere blik te krijgen op de geschiedenis.' De 'hoofdzaak' was dan voor Stokvis niet moeilijk te onderscheiden: 'De betekenis van Cobra ligt voor mij zonneklaar in de golf van creativiteit die al rond 1938 losbarstte in Denemarken, waar men zich toen al afkeerde van het orthodoxe surrealisme en koos voor de vrije spontane expressie. België is een en al bewondering voor Denemarken merkt men ook uit zijn boek, en terecht. Nederland ook, maar hier wordt die invloed op eigen wijze al snel verwerkt en ontstaat er uit de wisselwerking met Denemarken zo iets als ... het mag weliswaar niet ... een internationale, Cobra-stijl!'³¹

Deze opname van Cobra in het register van belangrijke schilder Kunstige prestaties heeft een bijzondere internationale betekenis verleend aan de Deense schilders. Binnen Denemarken is deze ontwikkeling niet zonder complicaties gegaan, want in dat land is Cobra steeds met een zekere tweeslachtigheid bekeken. In zijn dissertatie over de Deense kunst die een naspel kende in Cobra, bracht Peter Shield in 1984 duidelijk naar voren dat de Deense verbintenis met Cobra alles behalve sterk was.³² Met uitzondering van Jorn bleven de Denen over het algemeen meer geïnteresseerd in de Deense kunstwereld dan in de internationale Cobracontacten. In de jaren zestig, toen de historiografie van Cobra op gang kwam, bleek Jorn zich minder te storen dan Constant en Dotremont aan hoe de historische betekenis van de beweging werd gedefinieerd. In Deense studies en museale presentaties heeft de betekenis van Cobra de nog fundamentele betekenis van een eigen Deense kunstontwikkeling zelden mogen storen. Door de kunstmarkt in Denemarken wordt echter de naam van Cobra wel eens gebruikt om een internationaal cachet aan het werk van een Jorn, een Heerup, of een Carl-Henning Pedersen te geven.

Deense perspectieven ten aanzien van Cobra, die het onderwerp zijn van een artikel van Peter Shield in dit nummer van *Jong Holland*, zijn buiten dat land alleen bij een aantal specialisten bekend. Nederlandse en Belgisch-Franse perspectieven daarentegen zijn in de laatste paar jaar aan een breed internationaal publiek aangeboden. Lamberts boek werd in verschillende Europese talen uitgegeven, en dit jaar verscheen voor een niet-specialistisch publiek een nieuw boek van Stokvis in Amerikaanse en Nederlandse edities.³³ Het is interessant om na te gaan hoe zij in dit nieuwe boek voor een nieuw publiek haar visie op Cobra weet samen te vatten. Ten aanzien van Dotremonts kritiek erkent Stokvis op explicietere wijze dan vroeger de betekenis van de collectieve werken en de rol van de in België gevestigde organisatie van Cobra. Toch blijven de prestaties van de Cobraschilders de boventoon voeren,

de bestaande cultuur zich van de experimentele antithese meester maakt, - het ogenblik dus waarop de antithese zelf tot norm verklaard wordt, en men over een officieel erkende "experimentele kunst" gaat spreken - is een nieuwe antithese nodig om het experiment voort te zetten.' Vergelijk hiermee Noiret op. cit. (noot 9), pp. 14-15: 'Il n'était pas question de transformer ces "objets" en "objets d'art" itinérants et voués au culte des musées comme on s'impressera de la faire quelques années plus tard avec le Pop art.' ³⁰ Zie Stokvis op. cit. (noot 6), p. 162. ³¹ Stokvis op. cit. (noot 8), p. 6 en p. 8. ³² P.J. Shield, *Spontaneous Abstraction in Denmark and its aftermath in Cobra 1931-1951*, ongepubliceerde PhD dissertatie, The Open University, Engeland, 1984, hoofdstuk 13, 14. Zie verder Peter Shield, 'The Danish Ostriches', in dit nummer van *Jong Holland*. ³³ W. Stokvis, *Cobra. An International Movement in Art after the Second World War*, New York 1988; W. Stokvis, *Cobra. de Internationale van Experimentele Kunstenaars*, Amsterdam 1988.



9 Constant in de woonplaats van Dotremont, Tervuren (België), 1963.

ofschon de Cobrataal nu 'waarschijnlijk' de belangrijkste bijdrage van Cobra wordt genoemd.³⁴ En op een pregnantere wijze dan in 1974 voegt zij hieraan toe: 'Hoewel het absoluut niet de bedoeling was een soort nieuwe stijl (een "formalisme" zoals zij dat zagen) te doen ontstaan in de schilderkunst.'³⁵ Bovendien verschilt haar conclusie over de betekenis van Cobra voor het abstract expressionisme van die van haar dissertatie. Haar conclusie krijgt nu twee accenten, enerzijds verwijzend naar verbanden met de 'golf van emotioneel verfgbruik die in de jaren vijftig als een epidemie om zich heen greep' en anderszijds naar een 'oerverlangen' in de cultuur van het midden van deze eeuw.³⁶ De kunst van Cobra bereikt een hoogtepunt in het 'primitivistisch expressionisme', zoals Stokvis het nu uitdrukt.³⁷

Stokvis' nieuwste typering van Cobra is het resultaat, niet alleen van een jarenlange documentatie, maar ook van een langdurige polemiek. Als academische outsider werd zij in een vroeg stadium betrokken bij de polemiek van oud-Cobrakunstenaars. Haar werk kan in aanzienlijke mate worden beschouwd als een respons op de standpunten van anderen. Het is opvallend dat Stokvis steeds een andere 'Cobra' heeft weten te brengen dan Dotremont of Constant. Maar het is ook opvallend dat de visies van Dotremont en Constant niet geheel met elkaar rijmen. Aan de oppervlakte is er sprake van een verzoening tussen de oud-Cobratheoretici en van een wat irenischer gestemde Stokvis, maar toch blijkt dat

nog steeds verschillende 'Cobra's' om erkenning vragen. Een reële vraag is dus: welke Cobra is de echte? Ik koester geen illusies dat een antwoord daarop gemakkelijk kan zijn, maar ik geloof wel dat wij iets kunnen leren over de beweging door aandacht te besteden aan de controverses rond de interpretatie van haar geschiedenis. En voor een verklaring van de controverses zou de sleutel gevonden kunnen worden bij de beweging zelf.

Polemiek in Cobra-historiografie ... èn in Cobra

Een korte typering van Cobra van Troels Andersen in 1961 is nog steeds de aandacht waard: 'Cobra was door en door dialectisch. Niet alleen was de beweging een alliantie van verschillende nationaliteiten en van verschillende groepen, die ieder in haar eigen situatie waren ontstaan, maar iedere groep bevatte haar eigen tegenstellingen, die doorgegeven werden aan Cobra, en dit alles gaf de beweging haar enorme vitaliteit.'³⁸ Een dergelijke evaluatie verwijst zowel naar eenheid als naar diversiteit in de beweging van 1948-1951, en suggereert bovendien dat een zeker verband bestond tussen de twee aspecten. In een andere Deense studie heeft Gunnar Jespersen de herinneringen van Jorn weergegeven, die de typering van Andersen duidelijk steunen: '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 van een spanwijdte die ongelooflijk breed was.'³⁹ Dergelijke aandacht voor de verdeeldheid en de tegenstellingen binnen Cobra, en niet alleen voor de samenwerking, vindt men vaker in Deense dan in Nederlandse of Belgische studies.⁴⁰ Stokvis geeft nauwelijks een indicatie van de ernst van de ruzies, bij voorbeeld tussen Dotremont en Constant, tijdens Cobra, en zij besteedt weinig aandacht aan de opheffing van de beweging.⁴¹ Haar catalogus van 1966 uitgezonderd, gaat het bij Stokvis primair om het ontstaan van Cobra, en niet om het uit elkaar vallen van de samenwerking. Iets dergelijks geldt ook voor het boek van Lambert, die in zijn stralend beeld van Dotremont als organisator van Cobra bewust voorbij moet zijn gegaan aan de onder wetenschappers al geruime tijd bekende documentatie van de vijandigheden die gepaard gingen met Dotremonts bekleding van zijn functie.

Van de Nederlandse en de Belgische studies in het bijzonder kan gezegd worden, dat zij niet of nauwelijks de polemische geschiedenis van Cobra hebben weergegeven. Zij hebben eerder die polemische geschiedenis verlengd. Men kan niet alleen overeenkomsten signaleren tussen een dialectische, tegenstrijdige Cobra en een controversiële historiografie van de beweging, maar ook continuïteit, waarin in de eerste plaats werd

³⁴ Stokvis op. cit. (noot 33, Amsterdam ed.), p. 20.
³⁵ Ibidem, p. 20. Een vrijwel identieke passage is te vinden in Stokvis op. cit. (noot 19) p. 30. ³⁶ Stokvis op. cit. (noot 33, Amsterdam ed.) p. 29.
³⁷ Ibidem, pp. 7-8 en 32. Op p. 8 benadrukt Stokvis de betekenis voor Cobra van het expressionisme tegenover die van het (in sommige Franse studies belangrijker geachte) surrealisme. ³⁸ Andersen op. cit. (noot 2) p. 5: 'Cobra war dybt dialektisk. Ikke blot var den en sammenslutning af forskellige nationaliteter og af forskellige grupper, der var opstået ud af hver sin situation, men hver enkelt gruppe rummede modsætninger, som fulgte med ind i Cobra og gav bevaegelsen sin uhyre fremdrift.'
³⁹ G. Jespersen, *De abstrakte*, Kopenhagen 1967, p. 186: 'Dotremont skrev, formulerede og organiserede, mens jeg i ét vaek opponerede og argumenterede mod alt, hvad han gjorde. Vi diskuterede ustandelig og var uenige på næsten alle punkter. Men samarbejdet var frugtbar, så længe vi kunne holde til det. Sagen var, at vi ville forstå hinanden og nå til en enighed. Denne indstilling skabte et

voorzien door twee van haar strijdbare leiders, Dotremont en Constant. Hun verdeling van de erfenis van Cobra was duidelijk in de jaren vijftig en zestig, maar hun polemiek is terug te voeren tot de beweging zelf, bij voorbeeld tot de problemen die naar boven kwamen in verband met een artikel van Constant dat bestemd werd voor *Cobra* nr 5. In een brief van 8 februari 1950, zocht Dotremont steun bij Jorn voor het tuchtigen van Constant in verband met diens opvattingen over het socialistisch realisme en over de betekenis van Cobra. Na een aantal kinderachtige beledigingen aan het adres van Constant, schreef Dotremont: 'ik ben bang dat hij weg zakt in ZIJN conceptie en dat hij gelooft dat die DE conceptie van Cobra moet zijn. DE conceptie van Cobra is, ten slotte, boven deze ruzies uit, zij is DE DIALECTIEK VAN GEZONDE, INTERESSANTE, MOGELIJKE TENDENZEN.'⁴² Bij deze laatste regel heeft Jorn met de pen geschreven: 'persoonlijk, sta ik voor een onmogelijke tendens: een ware paradox!' Mijns inziens zeggen de botsing tussen Dotremonts en Constants opvattingen, en de cynische ontwapenende reactie van Jorn, veel over de 'echte' Cobra. Bovendien is dit een patroon dat in bepaalde opzichten herhaald zou worden tijdens de historiografie van Cobra. Ondanks zijn latere beweringen, dat Cobra tot het verleden behoorde, zouden Constants voortdurende polemiek met Dotremont in de jaren vijftig en zestig de beweging in zekere zin nog in leven houden. Het Cobradebat van Constant en Dotremont ging nog door als vanouds. Want, zoals Stokvis wel eens heeft opgemerkt over Constant (en bij mijn weten niet over Dotremont): 'het is immers zijn beweging.'⁴³

'Zijn beweging' wil zeggen, dat de interesse van Constant en Dotremont in de historiografie van Cobra ontegenzeggelijk legitiem is geweest. Wanneer Dotremont bij voorbeeld een liefdes-affaire met 'zijn' oude beweging vele jaren na de scheiding wilde voortzetten, en wanneer hij ijverde om zijn beeld van die beweging in de geschiedenisboeken te doen vastleggen, is het niet afdoend om alleen te vragen of hij daarbij de geschiedenis heeft helpen vervalsen. Het is ook zaak om te vragen op welke wijze Dotremont daarbij nieuwe geschiedenis heeft gemaakt. In een bepaald licht gezien is de bewering van Lambert dat het leven van Cobra even lang is als het leven van Dotremont, duidelijk gegronnd. Aangezien Dotremont het wilde, moeten wij rekening houden met het Nachleben van Cobra. En aangezien dat Nachleben moeilijk los te weken is van de historiografie van Cobra, is een ingewikkelde situatie ontstaan waarin de historiografie van de beweging ook het onderwerp van historisch onderzoek moet zijn.

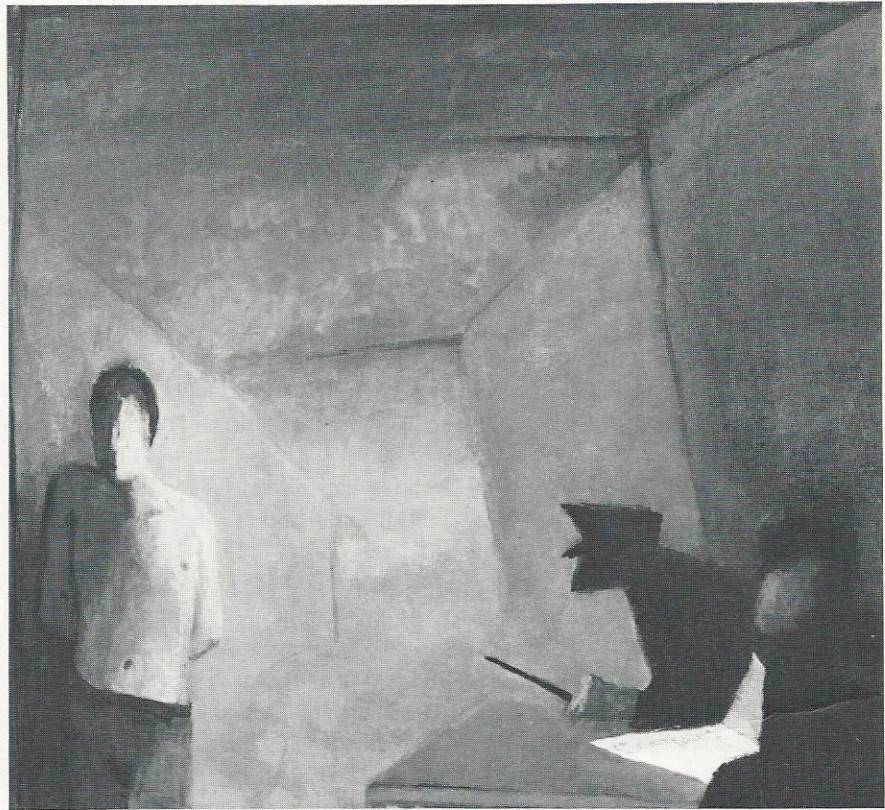
'Haar beweging' kan niet op dezelfde wijze gelden voor Stokvis, maar door haar bijdrage aan de post-Cobrapolemiek behoort zij ook bij dat Nachleben. Stokvis' nadruk op de schilder Kunstige prestaties van Cobra zette in wezen een thema voort dat in de Situationistische polemiek van Constant en Jorn in 1958 aan de

orde was, waarin zij kunstenaars als Appel beschuldigen munt te slaan uit een Cobrastijl. Echter, wat men in die Situationistische teksten aantreft is niet een ontkenning van het bestaan van dergelijke stilistische ontwikkelingen, maar eerder een bevestiging ervan. Wat Constant en Jorn toen afkeurden was de gelijkstelling van die schilderkunstige ontwikkelingen met de identiteit en de betekenis van Cobra. Merkwaardig genoeg publiceerde Jorn in datzelfde jaar, 1958, bij dezelfde uitgever, de Situationistische Internationale, een boek waarin hij geen moeite had met het definiëren van de specifieke eigenschappen van de Cobra schilderkunst als 'een abstracte kunst die niet in de abstractie gelooft'.⁴⁴ De term Cobrataal was een verzinsel van Stokvis, maar waar de term naar verwees was al vele jaren het onderwerp van debat geweest onder de oud-kunstenaars van Cobra.

Van de visies van Constant, Dotremont en Stokvis kan gezegd worden, dat alle drie iets meedelen over de beweging van 1948-1951 en ook over haar Nachleben. De dialectiek van de beweging kwam weer te voorschijn, in veranderde vorm, tijdens de historiografie van Cobra en men mag daaruit concluderen dat noch vroeger noch later één perspectief op Cobra afdoende was. Bovendien, wanneer de beweging van 1948-1951 haar vitale identiteit aan haar tegenstrijdige elementen ontleende, kan men iets dergelijks constateren ten aanzien van de Cobra die later historiografisch gereconstrueerd werd. Door de controversiële geschiedschrijving heen is Cobra steeds belangrijker geworden. Het aangroeiende resultaat van de jarenlange polemiek is een versterking geweest van de aantrekkingskracht van het begrip Cobra. Het lijkt zelfs of Cobra nu meer dan ooit leeft.

In bepaalde kringen in 1961 werd de dood van Cobra herdacht. In 1978, en nog sterker in 1988, wordt de verjaardag van Cobra gevierd, en vandaag de dag lijkt het belangrijker dan ooit om het begin, en niet het einde van Cobra te herdenken. Toen Dotremont zijn inleiding schreef bij de heruitgave van Cobrapublicaties, zette hij de datum 8 november 1978 erbij en begon hij aldus: 'Cobra is bij voorbeeld een verjaardag wanneer ik deze tekst schrijf, want het is dertig jaar geleden dat Cobra werd opgericht en zeventwintig jaar dat het werd opgeheven, voorzover je dat kunt zeggen van zo'n betrekkelijk georganiseerde beweging.'⁴⁵ In oktober 1983, bij de presentatie van Lamberts boek, luidde de titel van het colloquium 'Cobra gisteren/vandaag', en in haar nieuwste boek over Cobra schrijft Stokvis: 'Toch zou Cobra in verschillende opzichten doorleven: enerzijds wat betreft haar idealen in weer nieuwe, speciaal door Jorn gestimuleerde bewegingen, en in de vooral door Dotremont, maar ook door anderen, telkens weer geëntameerde samenwerkingsevenementen, anderzijds in de latere ontwikkeling van een aantal schilderende leden, die door de roem die zij met hun werk oogstten de Cobrabeweging in de belangstelling

inspirerende samarbejde af en naesten utrolig spaendvidde.'
⁴⁰ Zie Jespersen op. cit. (noot 39); J.J. Thorsen, *Modernisme i Dansk Kunst, specielt efter 1940*, Kopenhagen 1965; J.J. Thorsen, *Modernisme i Dansk Malerkunst*, Kopenhagen 1987. ⁴¹ Stokvis op. cit. (noot 6) p. 127 en n. 5.
⁴² Brief Dotremont aan Jorn, gedateerd 8 februari 1950, 2 pp., kopie in 'Cobra archief' van het Stedelijk Museum, Amsterdam, nr. 29 A/B, p. B: 'J'ai peur qu'il s'enfonce dans SA conception et qu'il croie que ce doit être LA conception de Cobra. LA conception de Cobra est, en définitive, au dessus de ces querelles, elle est LA DIALECTIQUE DES TENDANCES SAINES, INTERESSANTES, POSSIBLES.' Jorn heeft erbij geschreven: 'personnellement je represente une tendance impossible, un paradoxe vrai!' ⁴³ Stokvis op. cit. (noot 8) p. 8. ⁴⁴ A. Jorn, *Pour la Forme*, Parijs 1958, p. 131. Dat Constant het oneens was met aspecten van dit boek van Jorn ziet men in: Constant, 'Sur nos moyens et nos perspectives', *Internationale Situationniste*, 1 (1958) 2, pp. 23-26.
⁴⁵ C. Dotremont, 'Cobra, wat is dat?', op. cit. (noot 20), z.p.



10 CONSTANT, *l'Interrogatoire*,
1983, olieverf op doek, 131 x 141
cm, eigendom van de kunstenaar

zouden brengen.⁴⁶ Waar haar tentoonstellingscatalogus uit 1966 ophield bij de 'officiële' opheffing van Cobra, trekt Stokvis' nieuwste boek de lijn van haar Cobraverhaal door tot bij voorbeeld een Constant uit 1983 (afb. 10). Het blijkt dus dat de lange strijd van Constant om Cobra dood te verklaren en te begraven, verloren is. Dotremont, Lambert en Stokvis hebben allen bevestigd dat de 'echte' Cobra niet is overleden in 1951.

Geen serieuze kunsthistoricus wil pretenderen om een oorspronkelijke 'Cobra 1948-1951' bloot te kunnen leggen. En een chronologie van de gebeurtenissen van die jaren kan alleen maar die betekenis krijgen die wij vandaag eraan toeschrijven. Vandaag echter is het moeilijk geworden om achter het verblindende, opnieuw opgeladen image van Cobra de 'oude' beweging nog duidelijk te zien. Maar dit nieuwe image van Cobra, en de aantrekkingskracht die het heeft voor de kunstenaar, het museum, de verzamelaar, de handelaar, en ook de kunsthistoricus, is onderdeel van een kunstgeschiedenis van recentere datum dan 1948-1951. Ook deze kunstgeschiedenis moet gedocumenteerd worden, en het is de bedoeling van dit artikel om aspecten daarvan aan de orde te stellen.

Waarom Cobra toch zo levensvatbaar is gebleken, is een onderwerp dat ons een tijd lang bezig zou kunnen houden. In ieder geval zou men kunnen constateren, dat termen als 'mythe-scheppend'⁴⁷ niet alleen van toepassing zijn op de iconografie van Cobraschilderijen. Voor Dotremont, vele jaren na de opheffing van Cobra, waren dergelijke termen duidelijk ook van toepassing op de identiteit van de beweging zelf: 'Cobra is een legende die wij gesticht hebben tijdens een bezoek aan Parijs in 1948. [...] en in 1951 meenden wij dat deze legende vermoeiend werd en dat er een einde aan moest komen. En vooral door dit plechtige afkondigen van het einde van Cobra waren wij mythomanen.'⁴⁸ Ik vraag mij af of Dotremont een dergelijke geloofsbelijdenis zou hebben kunnen schrijven wanneer hij nooit de naam Cobra had verzonnen. De Internationale van experimentele kunstenaars is al lang voorbij, maar Cobra leeft nog. De naam Cobra is wellicht Dotremonts meest beslissende creatie geweest: Cobra is organisch, agressief en gevaarlijk, heeft exotische en religieuze bijklanken, en geeft aanleiding tot mythevorming. En, zoals de lezer ongetwijfeld zal merken, Cobra geeft aanleiding tot kunsthistorische speculaties, maar wij moeten toch ergens beginnen.

46 Stokvis, op. cit. (noot 33, Amsterdam ed.), p. 29.

47 Ibidem, p. 21.

48 C. Dotremont, (voorwoord) in tent. cat. *Cobra*, Sint-Niklaas (Stedelijk Museum); Namur (Maison de la Culture) 1975, p. 9.