

Cobra in woord en beeld

25-09-2026 Steendruk Museum, Valkenswaard

Het kan eigenlijk niet anders dan dat CoBrA na drie jaar uit elkaar viel. Het einde van CoBrA [Sterven in Schoonheid] was inherent aan het karakter van de groep.

Het is 1948. De bevolking in Europa is getraumatiseerd, Europese steden liggen in puin, de wederopbouw is begonnen, de Marshallhulp wordt uitgerold, de Neurenberg processen zijn in volle gang, internationaal recht wordt geschreven.

Op een terras in Parijs zit een groep kunstenaars. Ze hebben het overleefd. De schaarste van de hongerwinter, de isolatie van onderduiking, de invallen van de *Arbeitseinsatz*, de censuur van de Kultuurkamer. Ze zijn niet van plan zich nog eens te onderwerpen aan een dogmatische theorie. Het experiment zal leidend zijn. En dat zullen we weten.

Een duidelijkere belichaming van levensenergie, vrijheidsdrang, protest, samenwerking en creatie dan CoBrA is moeilijk voor te stellen. Maar een explosie laat zich niet institutionaliseren. En precies daarin zit de spanning.

Voor deze groep is de drukkunst, de lithografie, het uitgelezen medium. Voor individuele prints, voor groepswerken, kunstenaarsuitgaven en voor de tijdschriften *Reflex* en *CoBrA*. Niet alleen om hun werk en ideeën in grote oplage te verspreiden, maar ook om het alleenrecht van de rijke burgerij om kunst te bezitten, te doorbreken. Niets is democratischer dan een betaalbare kunstprint aan de keukenmuur. Met de eerste commercieel verkochte werken werd de CoBrA-groep onderdeel van het bestel waar ze zich tegen verzetten. Het is als een Banksy in een museum.

Waar de CoBrA-kunstenaars grepen naar lithografie om hun werk en ideeën in te verspreiden, is in een wereld van influencers en virale berichten een oplage van 100 beperkt, uniek bijna. En voelt het materialisme en het handwerk van een print juist authentiek.

In een wereld waar alles plaatsvindt in een digitaal, parallel universum, waarin de algoritmes je voortdurend overspoelen met precies op jouw triggers afgestemde controverses, is de radicale daad het verbreken van de verbinding.

Terug naar de natuur, naar de stilte, naar een plek waar je jezelf kan horen denken. Het is de opdracht van de kunstenaar van vandaag om de afleiding te weerstaan en zich radicaal toe te leggen op de

eigen obsessie. Om de dwang van het algoritme te negeren en te creëren zonder effectbejag. Is dat nog wel mogelijk?

In 1949 hield de groep haar eerste tentoonstelling in het Stedelijk: *“Exposition Internationale d’Art Expérimental”*. Het leverde een fysieke rel en vernietigende krantenkoppen op. In tegenstelling tot vandaag bleef het bezoekersaantal daardoor beperkt.

Als het tegenwoordig lukt, om als kunstenaar, uit de overweldigende stroom aan mogelijkheden iets te kiezen om je tegen te verzetten, om tegen te ageren, wordt elke controverser onmiddellijk door het algoritme omgetoverd tot een viraal succes. Waar de CoBrA-kunstenaars jaren moesten wachten tot hun verzetskunst opgemerkt werd, is de tijdlijn van viraal succes hooguit een nieuwscyclus.

Op mijn telefoon lees ik de headlines van onze globaal verbonden wereld in de palm van mijn hand. *“Tech Utopians want to build a city for a post A.I. world”*.

Ik denk aan hoe Constant zich verzette tegen het woord utopie. Een utopie was volgens hem een geïdealiseerde uitdrukking van bestaande burgerlijke opvattingen. Het was een plek die nergens kon bestaan. Als ik denk aan alle hedendaagse utopieën, dan zijn de meesten voorbeelden ontstaan na een gebeurtenis van algehele destructie.

Maar volgens Constant was New Babylon een concreet, theoretisch voorstel, gebaseerd op daadwerkelijke maatschappelijke veranderingen die hij waarnam: verregaande automatisering en robotisering.

Arbeid wordt overbodig

Vrije tijd overvloedig.

De spelende, creatieve mens komt tot bloei.

Een nomadische levensstijl is het gevolg.

Hij had geen ongelijk toen hij deze ontwikkelingen waarnam.

Wat hij niet voorzag was dat juist de technologie de *opium voor het volk* zou worden. Wij leven in een wereld waarin technologie in handen is van een handjevol techmiljardairs. De productiemiddelen en de technologie in New Babylon is in handen van de gemeenschap en wordt ze ingezet om iedereen een menswaardig bestaan te bieden.

Ook Constant raakt gedesillusioneerd. En wel door de Vietnamoorlog. De eerste oorlog die massaal in beeld wordt gebracht en via de tv elke huiskamer binnendringt. Op 30 april 1970 maakt hij de collage *Mekong River* met krantenknipsels uit *Het Parool*. Het is een kantelpunt in zijn geloof dat New Babylon, op korte termijn, een haalbaar alternatief is. Vier jaar later sluit hij zijn New Babylon-project definitief af.

In 1948 schrijft Constant in zijn manifest, dat door geen van de andere kunstenaars wordt ondertekend, dat *“de moderne kunst geïsoleerd en machteloos staat in een maatschappij, die al haar krachten schijnt te concentreren op haar eigen vernietiging. Geworden tot een instrument ter verheerlijking van burgerlijke idealen.”*

Hij gaat verder.

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

De massa kent haar eigen creatieve mogelijkheden nog niet.

Die worden geprikkeld door een kunst die niet preciseert, maar suggereert, die door het opwekken van associaties en het speculeren daarop een nieuwe fantastische wijze van zien tot stand zal brengen.

De beschouwer wordt van nu af aan zelf betrokken in het scheppingsproces.

In dit licht gezien is de voortbrengingsdaad van veel grotere betekenis dan het voortgebrachte, terwijl dit laatste aan betekenis zal winnen naarmate het meer sporen vertoont van de arbeid die het tot stand bracht.

Voorbij is de illusie dat het kunstwerk als zodanig een vaste waarde vertegenwoordigt: die waarde is afhankelijk van het scheppende vermogen van de beschouwer, dat weer gestimuleerd wordt door de suggesties die het kunstwerk opwekt.”

In 1993 zegt Constant dit: *“De geschiedenis van de kunst is ook de geschiedenis van aanvallen op de kunst: verwoestingen, vandalisme, beeldenstormen en vervolgingen. Vooral in deze tijd, met verraderlijke middelen.*

... Maar in ballingschap of clandestien, toch vindt de kunst altijd nog ergens gehoor, enkele aanhangers of bewonderaars. Om de kunst totaal te vernietigen, moeten deze dus uitgeschakeld worden. Doelmatiger dan de kunstenaar op te sluiten, is het manipuleren van zijn publiek totdat dit geheel verdwijnt. Deze laatste methode zonder merkbaar geweld, is van economische aard en berust op een machtig propaganda-apparaat [met een netwerk van talloze musea over de gehele wereld]. Zo heeft men de anti-kunst gevestigd zien worden als de officiële kunst van onze tijd, met als onvermijdelijk gevolg: de demoralisatie van de kunstenaars.”

In een wereld waar de middelen machtiger en onzichtbaarder zijn, is de expérience, de ondervinding, de uitwisseling tussen het kunstwerk en de waarnemer, wederom een radicale daad.

Bronnen:

Constant Nieuwenhuys - Manifest, 1948

Constant Nieuwenhuys - Lecture at Cercle d'Art Paris, 1993