

Grand hotel Cobra

Cobra-België wil de veertigste verjaardag van de Slang vieren met de ingebruikneming van een pand dat ook door een hotel wordt geclaimd. Cobra-Denemarken heeft minder zorgen. Een trits musea biedt voortreffelijke Cobra-werken, en in Odense is een speciale verjaardagstentoonstelling opgezet.

HOE duizelingwekkender de prijzen die voor de grootmeesters van de Cobra-kunst betaald worden, hoe meer de ware geest van armoede waarmee de beweging ooit was bezield, bevreemding wekt. Veertig jaar na de oprichting in november 1948, behoort het werk van de Deen Asger Jorn, de Nederlanders Karel Appel, Corneille en Constant en de Belg Pierre Alechinsky tot de categorie veilige beleggingen. Zonder veel te hebben ingeboet aan spontaneïteit, kinderlijkheid, primitivisme, Noordse mytologie, veelvormigheid binnen één vorm, felheid van koloriet, zonder z'n tactiele of puur materiële

kwaliteiten te hebben verloochend, is de in oorsprong experimentele en marginale Cobra-kunst door het establishment van de kunstscène voluit geaccepteerd, ja duurbaar gekoesterd. Wat er veertig jaar geleden avantgardistisch en provocerend non-conformistisch uitzag, behoort nu tot de officiële canons van de goede smaak.

Dat een Appel of een Alechinsky zich een levenswandel van welgedane seigneurs kunnen veroorloven is hen natuurlijk gegund, maar het levert hoe dan ook een scherp contrast op met de geest van armoede waarmee de stichters in de drie jaren waarin Cobra officieel be-

stond (van 1948 tot 1951) bezield waren. Niet dat zij Franciscus van Assisi-achtige ambities koesterden, het was veeleer hun artistieke houding die grof geldgewin uitsloot: ze wilden een anti-kunst maken, die gewoon een onderdeel was van de alledaagse existentie, zoals eten, neuken of drinken, en die niet bedoeld was om in een commercieel circuit terecht te komen. In de drie officiële Cobra-jaren stelden de kunstenaars niet in private galleries maar in openbare musea tentoon. Met het nodige kabaal dan nog, want in 1949 liep de vernissage van hun tentoonstelling in het *Stedelijk Museum* van Amsterdam op boe-geroep en een klein handgemeen uit.

Schilderen was hun manier om „denkend” in de wereld te staan, het was een bewuste gestuele daad zonder betrachting van esthetische perfectie. Integendeel, donkere, onaffe en onvolmaakte zones op een schilderij werden gekoesterd. Bovendien sloopten de eerste Cobra's de barrières tussen schilderen en schrijven, de schilders schreven en de schrijvers schilderden, de ene maakte *konkrete poëzie* op de doeken van de an-

Karel Appel, Woord-schilderij, 1975 : hommage aan de dichter uit het oudemanningesticht Pluie des Roses.



dere, de andere maakte tekeningetjes in de teksten van de ene.

De kunst van de Cobra nam de fakkel van het experimenteren over van een surrealisme dat de ikonografie bevrijd had door er niveaus van onderbewustzijn en droom in te leggen, maar dat de gestiek, de materialiteit en de potentiële polysemie van de vormen verwaarloosd had. In Nederland, dat geen surrealisme had gekend, gold de Cobra eerder een bevrijding vanonder de geometrische en konstruktivistische traditie van Mondriaan, Van Doesburg en de kunstenaars van De Stijl.

Nu is het niet zozeer te wijten aan een spectaculaire verburgerlijking van de Cobra-groten, maar veeleer aan het domweg overliden van twee bepalende figuren, dat het oorspronkelijke elan, het revolutionaire levens- en kunstprogramma, verdween. De twee longlijders, de Deen Asger Jorn (1914-1973) en de Belg Christian Dotremont (1922-1979) — die in 1951 samen voor tuberkulose verpleegd werden in het Deense Silkeborg — belichaamden het best de oorspronkelijke idealen: Jorn door de scherpszinnigheid van zijn artistieke theorie en de rijke complexiteit van zijn schilderijen, Dotremont door de radicaliteit van zijn poëtisch-filozofisch betoog en de konsekwente houding waarmee hij dat in z'n leven toepaste.

Het was de Belg die de afkeer voor -ismes en systematizing geniaal syntetiseerde in een dierlijk symbool, waarvan de kronkellijn het meest kenmerkende grafisme, en de naam het acroniem van de drie hoofdsteden van de kunstenaars, (Kopenhagen, Brussel, Amsterdam) leverde. Hij was de dichter van het gezelschap die zijn gedichten aanbracht op de doeken van zijn vrienden, van een Jorn bijvoorbeeld, in uitbundige woord-schilderijen. Daaruit ontwikkelde hij later zijn logogrammen, een vorm van geschilderde poëzie in een handschrift dat weliswaar uitging van de Latijnse karakters, maar deze zo punktueerde, ordende, stilerde en ritmisch transformeerde dat ze op een soort Chinees of Arabisch leken. Immers: „La vraie poésie est celle où l'écriture a son mot à dire.” Hij schilderde/schreef ze staande, op grote vellen blank papier dat daarna rustig kon weggegooid of betrappeld worden, maar dat vaker nog gewoon zijn werk-en leefplaatsje totaal overwoekerde.

De kou, de grenssituaties, de *abstrakte landschappen* maar bovenal het verlangen om primitief te leven trokken hem onweerstaanbaar naar het Hoge Noorden, waar hij bij strak daglicht en in de halfklare nachten sporen in de sneeuw trok om *logo-neiges* te maken, en tekens grifte in het ijs bij wijze van *logo-glaces*. Vanuit Lapland schreef hij



aan een vriend: „Maar er is een zeker genot mee gemoeid, de enige te zijn die Frans praat in een vrij grote straal; het geeft het gevoel een Laplander te zijn.”

Cobra-kafillustraties: geen typisch Deense ziekte.

Waterlanders

Van alle Cobra's was hij de armoe-digste. Bij hun tweede expositie, in augustus 1949 in het Brusselse *Paleis voor Schone Kunsten*, stelden zij *Voorwerpen door de eeuwen heen* tentoon. Kriskras en zonder onderscheid van kwaliteit neergezet, zoals ze ook in het dagelijks leven voorkomen, veroorzaakten de objecten een storm van protest. Maar Dotremont zag begerig het einde van de tentoonstelling tegemoet om alvast de uitgestalde aardappelen te kunnen opeten. Zijn eerste woord-schilderijen, samen met Jorn gemaakt, hadden de kleur blauw omdat er geen geld was om andere verf te kopen (een populair verhaal in kunstmiddens, ook Picasso's *Blauwe Periode* wordt wel eens zo uitgelegd). Het nummer 7 van het Cobra-tijdschrift bevatte een paar eigenaardigheden die ook al aan armoede te wijten waren, zo vertelde Dotremont in een gesprek met *Jean-Clarence Lambert* („*Grand Hotel des Valises*”, p.122): „Wat voor mij bijzonder interessant is aan dat nummer, is het ontbreken van reproducties van onze woord-schilderijen. We waren onvoorstelbaar armoe-dig, we reisden zonder biljet, we hadden geen geld om clichés te maken. Zo is het te verklaren waarom ik zes tot zeven keren dezelfde foto moest gebruiken om de verschillende teksten te illustreren die onder de titel *Vacances* gegroepeerd waren.”

In *Pluie des Roses*, het oudemannengesticht in Tervuren waar hij de laatste jaren van zijn leven doorbracht, betrok hij een schamel kamertje, maar ook in zijn goede jaren was hij niet veel beter behuisd. Het vaakst huurde hij een pand in de Brusselse wijk rond het Sint-Jansplein, in de Spoomakerstraat en in de Strostraat nummer 10. Aan dat laatste nederige adres bewaren de grotere en de kleinere Cobra-goden hun duurbaarste herinneringen. De schier in vergetelheid geraakte Belgische kunstenaar *Joseph Noiret* — nochtans medestichter van de beweging — schreef: „*Bij Dotremont, in de Strostraat nummer 10, gingen we binnen en buiten, aten we, schilderden we, tekenden we, knipten we in kranten, discussieerden we over in te nemen standpunten met het oog op bepaalde gemeenschappelijke activiteiten, van politieke aard bijvoorbeeld.*” En het is in de Strostraat waar een in het licht van de huidige miljoenenwals bijna heilige achte-loosheid in de omgang met kunst bedreven werd. Noiret vertelt dat de door Dotremont en Jorn gefabriceerde woord-schilderijen er zelden of nooit van de grond geraapt werden, laat staan gekollektioneerd werden. Waarom ook? Het enige wat die jongens bijeenhield was hun gemeenschappelijke scheppingsdrang.

Op deze zo symbolisch geladen plek, uit te breiden met het nummer 12, wil *Guy Dotremont*, de broer van de kunstenaar, in het veertigste jaar na de



stichting van de beweging een Cobra-site inrichten met het archief van zijn broer, een dokumentatiecentrum- en bibliotheek van de beweging en met belangrijke Cobra-kunstwerken. Een prestigieus museum moet het niet worden, zo vindt hij, het moet helemaal de geest van nederigheid en armoede van de ware Cobra, door Christian z'n hele leven lang in ere gehouden, uitstralen. Hij baseert zich hierbij op een *ultime souhait* van zijn broer, waar deze in een brief van 23 mei 1979 aan *Pourquoi-Pas*-redakteur Jacques Collard schreef: „*Nous souhaitons que la maison du 10 rue de la Paille, (...) soit sauvée et restaurée, nous en ferions un 'musée' - peu traditionnel - de Cobra*”.

Het „weinig traditionele” karakter van het museum zou hierin bestaan dat men de beweging niet als een dood ding voorstelt. In een geest van continuïteit en konstant onderzoek zou men de tot vandaag voortlevende kunst van het logogram, het vrije grafisme en de spontaneïteit aan bod laten komen.

Guy Dotremont spreekt van een „mirakel” toen hij tot de ontdekking kwam dat het pand aan de Strostraat nr. 10, en de belendende nr. 12 vrij stonden. Maar er zat een haar in de boter. De hotelketen *Govimo* had op de nummers 2 en 4 in januari 1987 het hotel *Alfa Sablon* geopend, zestien kamers tellend. Van bij de aanvang echter was *Govimo* ervan uitgegaan dat de leegstaande panden op 6, 8, 10 en 12 in een latere fase zonder veel probleem ingepalmd konden worden. Volgens development manager *Henri Roose* is het op geen enkel ogenblik de bedoeling geweest, een hotelletje van maar zestien kamers te exploiteren. Een serieus management van *Alfa Sablon* begint pas vanaf 50 kamers, zo zegt hij. Die optimale realisatie stond of viel met de verwerving van de huizen nrs. 10 en 12 aan de Strostraat. Maar het Aankoopcomité van Onroerende Goederen van het Ministerie van Financiën, dat al eerder de panden 2, 4, 6 en 8 voor verkoop had vrijgegeven (allemaal aangekocht door *Sogimo*), stelde plots de verkoop van de laatste twee uit... waardoor de plannen voor optimale uitbreiding van het Alfa Hotel voorlopig doorkruist werden.

Ondertussen bij de Cobra. Guy Dotremont had op 29 oktober 1987 met een aantal geestverwanten, waaronder *Joseph Noiret*, *Serge Vandercam* en *Claude Strebelle*, de Cobra-stichting in het leven geroepen, met als voornaamste doel, de realisatie van een *levend centrum* op de gewijde plek, „*un lieu déjà connu dans le monde entier*.” (Guy Dotremont). De stichting verzocht de twee gemeenschapsministeries van Cultuur, stappen te ondernemen bij Financiën



Asger Jorn, Portret van Gaston Bachelard, 1960, olie op doek: scheiding tussen wetenschap en fantazie.

om de verkoop van beide huizen uit te stellen. Het doel van het uitstel was, te onderzoeken hoe dit historische pand — dat in een vergevorderde staat van ontbinding verkeert — gered kon worden met medewerking van de staat.

Aan Waalse zijde werd lauwtjes gereageerd, maar een entoesiast schrijven van de Vlaamse Kultuurminister Patrick Dewael (PVV) aan zijn kollega van Financiën *Mark Eyskens* (CVP) leverde onmiddellijk resultaat op. Eyskens stemde in met een uitstel van verkoop.

Sogimo reageerde elegant op deze onverwachte streep door de rekening. Ze stelde de Cobra-stichting een compromis voor. Het hotel *Alfa Sablon* zou de huizen aankopen, afbreken en een heropbouw architecturaal integreren in de rest van het hotel; maar tegelijk zou het op de door Cobra geclaimde site een totale oppervlakte van 400 m² met een aparte ingang schenken aan de stichting. Overeenkomstig de urbanistische voorschriften van de stad Brussel zouden bovendien het algemene ritme van de oorspronkelijke gevel, het aantal ramen, de dakhelling bewaard moeten blijven, en mag er geen baksteen gebruikt worden, maar pleisterkalk.

Begeerte

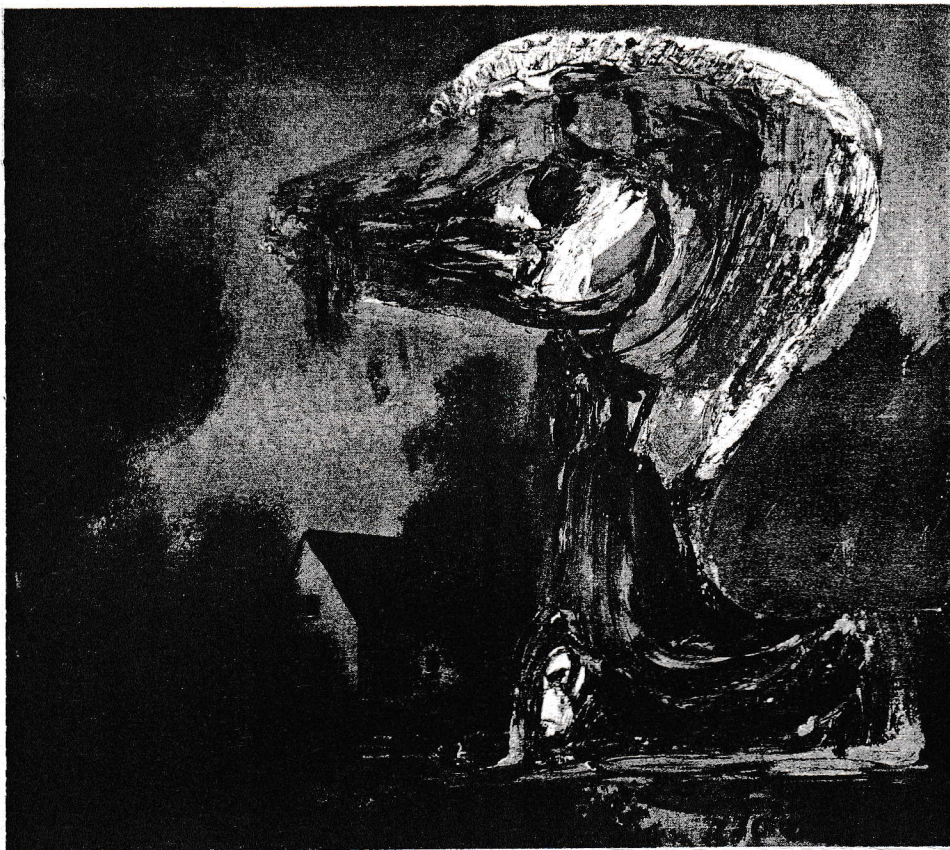
Guy Dotremont en de zijnen zagen in de plannen van Alfa onvoldoende waarborgen voor het behoud van de „*oorspronkelijke sfeer en functie*” van het huis, en ze zijn er ook niet op gesteld dat Alfa de aanwezigheid van het prestigieuze Cobra in haar ruimtes zou uit-

spelen voor promotiedoeleinden. Dotremont nam een eigen architect onder de arm, de Luikenaar *Claude Strebelle*, de man die het Sart Tilman-complex in Luik gebouwd heeft. Deze konkludeerde dat door de totaal verloederde staat van de gebouwen restauratie onmogelijk was. Hij adviseerde een *renovation lourde*, waarbij de distributie van de ruimtes gerespekteerd zou worden, alsook het karakter van arme en bescheiden woning met verdiepingen. Ondernemers ramen de kosten tussen de twintig en de dertig miljoen frank.

De Cobra-stichting verwacht van de nationale overheid dat zij, uit verantwoordelijkheidsbesef voor het artistieke erfgoed van het land, het perceel aankoopt en renoveert. De conserverings- en werkingskosten zou de stichting voor eigen rekening nemen. Het is echter de vraag of een staatsinstantie 30 miljoen zal neertellen voor een project dat een private maatschappij op eigen kosten wil realiseren, zij het op haar eigen voorwaarden, zij het in een gewijzigde versie, de versie Alfa-Cobra.

Een staatsaankoop is verdedigbaar, zeker wanneer de stichting garanties kan bieden dat zij het centrum met voldoende belangrijke werken kan stofferen. Dertig miljoen om de geest van armoede in haar maagdelijke staat te herstellen, het is wat. Maar het zou inderdaad wel eens kunnen dat gefortuneerde Cobra-





Asger Jorn, *De verontrustende eend*, 1969, olie op doek: een fikse behandeling voor een croûte.



kunstenaars en privé-collectioneurs, al was het uit sentimentele redenen of om zich een zuiver geweten te kopen, belangrijke werken slechts in permanente bruikleen willen geven als het bohémien-karakter van de prille Cobra zo getrouw mogelijk gerekonstrueerd wordt op de historische site, niet gedenatuerd door x aantal hotelbedden erboven. Wat een *cercle vicieux*, zucht Guy Dotremont, zolang die mensen geen garanties hebben dat we de ruimte met haar schone symboliek hebben, komen ze niet over de brug, terwijl anderzijds de overheid niet genoeg heeft aan mooie beloften.

Het Vlaamse kulturministerie, de enige overheidsinstantie die al haar nek heeft uitgestoken door met sukses een uitstel van verkoop aan partikulieren (Alfa) te bedingen, is nu aan zet, en weet niet goed meer welke kant op. Zal zij echte of vermeende kastanjes uit het vuur halen voor een beweging die nooit een Nederlandstalige Belg — de outsider Hugo Claus buiten beschouwing gelaten — in haar rangen heeft geteld? En zo ruim is haar handelingsmarge ook weer niet. Gelegen op Brussels grondge-

bied kunnen alleen de voogdijministeries van Onderwijs de Strostraat 10 en 12 als historisch pand laten beschermen, en kennelijk is de stichting er nog niet in geslaagd deze weg te bewandelen.

Nog een mogelijkheid, kan Cobra geen andere gedenkwaardige plaats uitzoeken waar de Slang amok zou hebben gemaakt? Guy Dotremont laat opmerken dat het enige alternatief, het pand in de Spoomakerstraat, enige jaren geleden door een hotel, de *Windsor*, is opgekocht.

Silkeborg

De story dreigt op dezelfde manier te eindigen als alle andere Cobra-aangelegenheden in België. Hoewel onvervreemdbaar deel uitmakend van het nationaal cultureel erfgoed, heeft geen enkel museum hier een noemenswaardige Cobra-kollektie opgebouwd. En wanneer de schaarse privé-collectioneurs in dit land Cobra-werk te koop aanboden, vonden ze gretig aftrek, in buitenlandse verzamelingen. Nu sommige musea de schade willen inhalen, zijn de prijzen te fors geklommen.

Zo petieterig en verwaarloosd de Slang er in België uitziet, zo rond en opgefokt is hij in het milieu waar hij vanin het begin het best kon aarden. Denemarken. De oeroude Noordse mytologie, de volkskunst en de hang naar pri-

mitivisme, de afkeer van elk formalisme, de cultus van de spontane gestiek en de materialiteit van het kunstwerk, het zijn elementen die een onvoorstelbaar groot impact hebben gehad op de Deense kunstenaars, niet alleen op die van de Cobra-generatie maar zelfs nog op die van vandaag. In wat dat schilderen aan half-abstract expressionisme in zich had, is er een continue lijn doorheen de Deense moderne kunst zichtbaar. Het is opvallend hoe zij bij uitstek internationale stromingen en tendensen oppikt die aan dat fel gestuele en ongeremd expressief-pikturale appelleren, met als frappant recent voorbeeld het onmiddellijke effect van de Duitse *Neue Wilden* op de jonge Deense kunstenaars, zonder dat er daarbij veel potten werden gebroken.

Dat eensnarige gaat alvast hand in hand met een wat beknellende insulaire positie van de Deense kunstscène. Belangrijke galeries die zich voor internationale of nationale hedendaagse kunst engageren, ontbreken. Bij een recent bezoek aan Kopenhagen was het interessantste galerie-aanbod een kleine selectie van schilderijen van *Karel Appel*. Galeries en collectioneurs spelen op veilig, op alles wat naam en faam verworven heeft, niet op wat zulks nog moet verwerven. En dan gooit men er veel geld tegenaan, dat speelt geen rol. Denemarken heeft geen kunsttijdschrift van niveau.

Ook de musea voor moderne kunst varen een conservatieve koers, al dient het gezegd dat ze in vergelijking met de Belgische tenminste geen levensgrote lacunes vertonen wat betreft het bezit van de bepalende kunst van de twintigste eeuw. Het enige echt ergerlijke, ook aan schitterende musea als *Louisiana*, is hun eerbetoon aan massaal veel twee- en derderangskunst van eigen bodem. Natuurlijk is dit geen typisch Deense ziekte, maar waar het ook voorkomt is het een van de grootste belemmeringen voor de ontwikkeling van interessante kunst met een open oog op de wereld.

Hoe nefast dit hele klimaat voor de Deense kunstenaars wel is, bewijst het feit dat het land welgeteld één levende kunstenaar heeft die op het allerhoogste internationale niveau meespeelt, de schilder *Per Kirkeby*. Het kan geen toeval zijn dat deze man in Duitsland leeft en werkt, en zijn belangen laat verdedigen door de Keulse galerie *Michael Werner*.

Een vitale, experimentele kunstsituatie met een enorme impact op het buitenland, kende Denemarken voor het eerst en ook voor het laatst in de jaren vijftig, toen *Asger Jorn* met zijn ideeën naar Parijs afzakte en er weerklank vond bij een handvol Belgen, Nederlanders en Denen. Een aantal van zijn belangrijkste



→ schilderijen hangen in het museum van Silkeborg, te midden de barre vlaktes van Jutland, het grootste schiereiland van Denemarken. Jorn, die zelf een verwoed kunstverzamelaar was, schonk dit museum trouwens zijn hele kollektie van zowat 5500 werken. De grote gevelmuur bij de ingang wordt helemaal ingenomen door een keramiekreliëf van *Jean Dubuffet*, geestesgenoot van Jorn en groot verdediger van de gekkenkunst, die hij *l'art brut* noemde.

Jorns kollektie bevat nu eens niet een obligate rij Cobra-groten. Het is een zeer divers, kwaliteitsvol ensemble grafiek en schilderijen dat gepunktueerd wordt door grappige verrassingen. Tot deze laatste categorie behoort ongetwijfeld een doek als „*Het concilie van de Lach*” door de symbolist *Johannes Holbeck* (eind 19de, begin 20ste eeuw), een Deens leerling van *Gustave Moreau*. Of het sublieme schilderijtje *Fortune I* dat een hellend biljartvlak voorstelt tegen geel-groen-rood-blauwe wolken. Het is van de hand van de surrealo-dadaïst *Man Ray* die altijd beweerd heeft dat Jorn het uit zijn atelier gestolen had, zodat hij uit arrenmoede nog een *Fortune II* moest maken. Of ook nog Jorn's eigen frivoliteiten, zoals zijn respectvolle *En-sor-parodie Ainsi on s'ensor*, of de *croûtes* die hij schaamteloos overschilderde, zoals het landschapje met huisje waarop hij een reusachtige *Verontrustende Eend* aanbracht. Van een weergalozes schoonheid en een ontroerende ernst is dan weer Jorn's *Portrait van Gaston Bachelard* (1960), een topwerk. Het weze hierbij vermeld dat de ideeën van deze Franse filosoof de Cobra-kunstenaars diepgaand getekend hebben, vooral doorheen de studie over de primitieve voorstellingen van de vier elementen zoals ze in de boeken *La Psychoanalyse du feu*, *L'air et les songes*, *L'Eau et les rêves* en *La terre et les rêveries de la volonté* neergelegd zijn. Bachelard pleitte volgens Jorn voor een radikale scheiding tussen rationaliteit en fantasie, wat zowel voor het eerste als voor het tweede — de droomwereld van de mens — een echte bevrijding was. Met name de fantasie kon zich, „bevrijd van de controle van het rationalisme, op gelukkige wijze en met een goed geweten ontplooiën als kreetief tegengewicht voor het modern wetenschappelijk denken”. Bachelard hield zich met beide bezig, met wetenschap en met de beeldende wereld, waarvan hij de ingebeelde *stoffelijke* essentie beklemtoonde. Met een zeldzaam mooi grafisch werkje van *Bram van Velde* (nooit zag men luchten van een intenser grijs) op het netvlies, en de ontdekking van de Deense Cobra-voorloper *Vilhelm Bjake Petersen* (1909-1957), verlaat men het Silkeborgse museum om, in een obskuur

gebouwtje in de buurt, op *De Man van Tollund* te stoten, in 200 vóór onze tijdrekening een rituele dood gestorven, en vele eeuwen later uit het turf opgegraven. Zijn gezicht is de universele uitdrukking van de pijn. Of zoals Hugo Claus dichtte :

*Sporen van vlaszaad, gerstekoek en varkensgras
in het darmkanaal
het was winter toen hij stierf, hikkend
naar lucht
en gevangen in de klei van het laagveen
zonder kalk.*

Verderop, nog altijd in Jutland, het Kunstmuseum van Herning in een oude textielfabriek annex snit- en naadschool, vooral troosteloos tweederangwerk bevattend. Op alle manieren hebben de Denen nationale en internationale grootheden zitten nadoen, zo stelt men vast. Maar blijkt het huis dan toch ook geen schat van *Manzoni* te bezitten? Welzeker, het is de meest tactiele witte wollen bol die ooit achter glas was te zien, geschonken door Piero Manzoni die een paar jaar in deze textielfabriek heeft gewerkt. Op hetzelfde terrein staat een grote koekjestrommel, helemaal gewijd aan de door de Deense staat tot de rang van *Nationalkunstler* verheven Cobra-kunstenaar *Cari-Henning Pedersen*. In een schetterend witte cilinder met afhellende basis heeft Pedersen een suite van wild woekerende maar o zo lieve mensachtige figuren en kleurrijk slingerende organische motieven gebouwd met witte en blauwe bonten. In dit badhuis is de cobra een aardige, spinnende poes geworden.

In het diepst van West-Jutland ligt het slaperige Ribe, de oudste stad van Denemarken, en een intieme domkerk rijk. Rond en achter het altaar heeft Pedersen het waarmerk van de Cobra aangebracht op glasramen, muurschilderingen en wandmozaïeken waarvan de steentjes zilverachtig glinsteren bij binnenvallend licht. De Cobra op de religieuze toer, half Denemarken sprak er schande van, maar als de oude Pedersen ooit aan de kitsch ontsnapt is om een wonderlijk lichte transcendentie te bereiken, dan is het wel hier.

Breekbaar

Op, van Jutland terug naar Fynn, het kleine centrale paneel van het Deense drieliuk. Op op, door dit land van scheepsbouwers, boeren en kleermakers, naar *Brandts Klaedefabrik*, overdag het kulturele hart van de stad Odense, bij donker de enige plek van jeugdig uitgaan. Maar *Dane* en *Jane* waren er in ieder geval niet bij toen we de verjaardagstentoonstelling *Cobra er mit Spejl* (*Cobra is mijn Spiegel*) bezochten in deze vroegere textielfabriek met

haar 1600 m² tentoonstellingsruimte. Begonnen we hen al niet te missen toen we de expositie om vijf uur in de namiddag verlieten en — midden in een stad van honderdduizend inwoners — een speld hoorden vallen?

Cobra er mit Spejl toont tweehonderd van de vijfhonderd schilderijen die de kollektie uitmaken van de in Venezuela wonende Nederlandse Cobra-verzamelaar *Karel van Stuijvenberg*. De man is pas sinds 1974 Cobra beginnen kopen, en aan zijn verzameling te zien zou je warempel het verhaal geloven, als zou hij de werken telefonisch en *en vrac* hebben ingekocht. Flink wat meesterwerken, nog meer doorsnee-producten, en soms pure kitsch. Het interessantste is dat hij ook goed werk van minder gekwoteerde, vergeten of slechts zijdelings met Cobra gelieerde artiesten heeft. Van de Belgen *Raoul Ubac*, *Louis Van Lint*, *Jean Raine* of *Jan Cox* bijvoorbeeld, van de Fransman *Jean-Michel Atlan* of van het Hongaarse echtpaar *Madeleine Szemere Kemeny* en *Zoltan Kemeny*.

Voor z'n landgenoten moet van Stuijvenberg zich dubbel ingespannen hebben, want vooral van *Constant* en *Corneille* zitten er heel wat topwerken uit de vroege periode tussen, (*Corneille* maakt inmiddels alleen nog mooie plaatjes). De *Karel Appel*-oogst daarentegen valt iets magerder uit, en dat komt wellicht omdat van Stuijvenberg te laat op de markt is verschenen. Hij heeft dan wel een van *Alechinsky's* mooiste schilderijen, een vulkanische eruptie van cobra-slangen in het felste groen en het hevigste rood (*Vulcaniques*, 1970, acryl op papier).

Om grondig af te kicken van een Cobra-trip, en toch in hogere kunstsfere te blijven, slechts één remedie: naar het eiland Sjaelland varen, en richting Kopenhagen sporen. Vandaar een tocht langs de strakke kustlijn, de meermin voorbij, tot in *Humblebaeck* aan zee, waar *Louisiana* ligt, een Deens Kröller-Müller, met onvergetelijke vista's vanuit de zalen op de zee of de beeldentuin met *Calder* en *Arp* en *Ernst* en *Giacometti* en *Moore*.

Binnen wacht de konfrontatie met de grootste momenten uit de moderne en hedendaagse kunst. Dieper het bos in, belanden in de intimiteit van *Odrupgaard*, met een kleine verzameling Franse impressionisten, en er een paar van de ontroerendste vrouwenportretten van *Renoir* en *Degas* ontdekken, met de blauwe bomen van *Gauguin* bovenop. Eindigen in Kopenhagen City tentlotte, in het *Stedelijk Museum*, en voortschrijden langs *Matisse*, *Braque*, *Picasso*, *Bazaine*, *Poliakoff*, *Derain*, *Vlaminck*, *Giacometti*, *Léger*, *Nolde*, *Schmidt-Rotluf* en *Chaim Soutine*. Stoppen.

JAN BRAET ■