



Armando, *Zwart prikkeldraad op zwart* 1-62, 1962, reliëf, gemengde techniek, 122 x 82 x cm, MOA
© Sabam Belgium 2016.

[B] **DE KUNSTENAAR IS NIET PLUIS. EEN AL TE VOLGZAME ARMANDO-MONOGRAFIE**

Zeg niet dat hij ons niet heeft gewaarschuwd. In 1959 schetst Armando in ‘Credo 2’, het tweede manifest van de Nederlandse Informele Groep, een gewelddadig beeld van de avant-gardekunstenaar die hij is of zou willen worden. Hij kent zichzelf en zijn kompanen – Jan Schoonhoven, Henk Peeters, Jan Henderikse en Kees van Bohemen – een mythische, haast bovenmenselijke macht toe. In opgeschroefde manifestentaal bestempelt hij het collectieve wij als “verraders” en “eks-soldaten, die te paard uit de aarde (...) oprijzen”. Hij gaat prat op slinkse karaktereigenschappen als karakterloos, rancuneus, fanatiek en meedogenloos. Deze Informelen ontwerpen een mens om hem vervolgens zorgvuldig te vernietigen. Ze verbergen zich “onder zwartgeverfde resten” en vluchten richting de smokkelende menigte. Uit hun handen stromen lustmoorden. Ze zijn hardvochtig in hun leugens, kleinzielig in hun oprechtheid. Armando sluit botweg af met een waarschuwing: “waarschijnlijk zijn wij niet te vertrouwen.”

Ruim zes decennia na zijn poëzie- en galeriedebuut in 1954 verschijnt er een fraai uitgegeven monografie die voornamelijk inzoomt op Armando’s beeldende kunst, *Armando. Tussen het weten en begrijpen*. ‘Credo 2’ en andere stellingnamen zijn achteraan opgenomen. Het kunstboek is een welgekomen aanvulling op de verzamelde ultrakorte verhalen (2014)¹, het verzameld proza (2003)² en de verzamelde gedichten (1999)³ – in tussentijd verschenen er nog vier afzonderlijke dichtbundels, met als recentste het spaarzame *Waarom*⁴. Yvonne Ploum, directeur van het voormalige Armando Museum dat nu deel uitmaakt van het Museum Oud Amelisweerd (MOA), nam het initiatief voor de ruime “tussenbalans”. In haar inleidende essay noemt ze de monografie “een poging na te volgen”.

Hoe kom je iemand op het spoor die niet helemaal te vertrouwen valt? Een kunstenaar en prozaïst-dichter bovendien die in wisselende gedaantes en kunstdisciplines een vernuftig spel speelt van verhullen en onthullen, chargeren en mythologiseren? Door op je hoede te zijn en voldoende kritische afstand in te bouwen, had ik als

lezer gehoopt. Helaas, Yvonne Ploum staat veel te dicht bij de, zo kan ik me voorstellen, innemende en zachtvaardige bejaarde man die Armando inmiddels is geworden. Als zijn trouwe bewonderaar verwoordt ze het beeld dat Armando zelf van zijn kunst wenst na te laten. De hele monografie is een beetje in hetzelfde bedje ziek. Zeker, een kunstenaar als Armando verdient “navolging” en alle hulde die hij ook ruimschoots heeft gekregen in de vorm van prijzen en decoraties. De persoonlijke omgang met een kunstenaar en diens oeuvre vraagt om inleving. Yvonne Ploum zag in 2007 de Elleboogkerk in Amersfoort, waar het Armando Museum gevestigd was, in vlammen opgaan. Zulk een traumatische ervaring schept een band. Maar een publicist die volledig in de ban blijft van zijn onderwerp spreekt over zichzelf een banvloek uit.

De ergste vloek in de Armando-kerk is een al te biografische en anekdotische interpretatie van de teksten en de beelden (de schilderijen, de tekeningen, het grafisch werk, de sculpturen en recent de beschilderde keramiek). Nee, dit “o zo poëtische oeuvre” hoor je blijkbaar om de haverklap te bestempelen als “grenzeloos”, “universeel”, “archetypisch” en “existentieel”. Anke Hervol, die in haar bijdrage Armando plaats in de traditie tussen de lijn Rembrandt en de lijn Vermeer in, schiet in dezelfde defensieve kramp. Als ze wat beweert, volgt er al vlug een verontschuldigende bijzin: “zonder daarbij in anekdotiek te vervallen”; “zonder van zijn eigen artistieke pad af te raken”; “zonder overigens een ‘oorlogsschilder’ te zijn”... Yvonne Ploum wil aan het einde van haar betoog Armando’s “o zo poëtische oeuvre” laten ontstijgen aan elke historische context. Dat is me toch een brug of twee te ver. Armando de historische context van de Tweede Wereldoorlog ontzeggen, en specifiek het *Polizeiliches Durchgangslager Amersfoort*, is hem beroven van de kern en de motor van zijn – laat ons een kat een kat noemen – bepaald monomane en obsessievolle kunst. Precies vanuit de persoonlijke beleving en het specifieke kan universele zeggingskracht ontstaan. Nergens in dit boek, ook niet in de biografie achteraan, valt overigens de naam achter het pseudoniem, Herman Dirk van Dodeweerd. Deze man, deze kunstenaar en deze kunst dient blijkbaar met man en macht bevrijd te worden van “alle letterlijke en feitelijke banden”. Yvonne Ploum

schrijft dat Armando ons er steeds weer op wijst dat “willen we iets begrijpen van zijn werk, we ons enkel en alleen moeten verhouden tot dat werk zelf”. De kunst wist het leven uit. Wat een zwakbed voor een kunsthistoricus.

De monografie kent een vierdelige opbouw. De ruim 250 reproducties worden chronologisch opgedeeld in vier periodes: de beginjaren met de eerste materieschilderijen tot aan de koele Zero-avonturen (1952-1964), de leidmotieven die vervolgens samen met het tekenen de kop opsteken (1967-1978), de Berlijnse periode waar het zwart en symbolen de bovenhand krijgen (1979-1989) en de nog niet afgesloten synthese in een veelheid aan disciplines. Die opdeling werkt verhelderend: ze toont niet alleen de samenhang, maar brengt ook breekpunten aan het licht. Tussen de reproducties door komen dan de vier essays, die dwars door het oeuvre heen fietsen. Een sterkere afbakening volgens periode, discipline of thema had de helderheid en de diepgang ten goede gekomen. Nu is er storend veel overlap. Iedere essayist wil zich de volledige Armando toe-eigenen en zich de beste leerling van de klas tonen. Ze lopen elkaar voor de voet en dragen collectief bij aan de bestending van de mythe Armando. Mag ik dit *schuldig* verzuim noemen?

Redacteur Antoon Melissen levert de langste en veruit de meest lezenswaardige bijdrage af. Hij toont zich een beslagen gids bij de vier periodes. Bij hem voel je ook het sterkst hoezeer Armando een kind van zijn tijd was. Cobra, het existentialisme, de Franse materieschilders van begin jaren 1950, de Amerikaanse actionpainting: ze zitten allemaal in Armando’s DNA. Armando ging zo sterk met zijn strijdbare tijd mee dat hij ook zichzelf geweld aandeed en zich tijdens en na de koele Nul-periode een schilderverbod oplegde. Twintig jaar lang hield de volbloed romanticus olieverf voor bekeken. Hij die met zijn handen schilderde, liet – onhandig als hij was – anderen zijn werken uit staalplaat en bouten monteren. Op de eerste Zero-tentoonstelling in het Stedelijk Museum Amsterdam liet hij het zaalpersoneel autobanden, met dank aan de sponsor Goodyear, aanbrengen op een met zwarte stof gespannen wand. Toen was het misschien een statement en een schok – rubberen nullen aan de wand die de leegte van consumptie en overproductie ademen – de reconstructie tijdens *Zero* (2015) in

datzelfde Stedelijk Museum deed wat knullig en vooral onschuldig aan. Het meest persoonlijke van Armando's Nul-kunst was naar eigen zeggen de keuze van het materiaal. Wat brengt Armando daar in 1962 aan voor zijn witte of zwarte monochromen? Prikkeldraad! Zelfs in zijn meest abstracte en bedachtzame periode leidt hij ons terug naar zijn biografie en het Doorgangskamp Amersfoort, de plek die hem voor het leven heeft getekend. Qua temperament hoorde Armando niet bij Zero thuis, wel qua iconoclastisch gedachtegoed: het geweld van de oorlog met een beeldenstorm te lijf gaan, agressie in kunstwerken stillen, vanaf Nul (o) en de A van Armando kunst en wereld heropbouwen.

Een dichter schrijft in metaforen. Letterlijkheid is niet zozeer een kwestie van letterlijk interpreteren maar van taalmetaal: letters, lettergrepen, klank, rijm, ritme,... Een beeld valt nooit samen met de platte werkelijkheid. Prikkeldraad, een hek in de verf, een bronzen vlag: het is kunstig gemanipuleerde materie. De poëtica van Armando stoelt op literaire technieken als verpersoonlijking (van het landschap en de natuur), beeldspraak, fragmentatie en collage. Waarom dan toch die empathisch defensieve schrijfkrimp? Het lijkt me een geval van plaatsvervangende zelfverdediging en zelflegitimering na de oververhitte reacties in de strijdjaren. Wie aandacht vraagt voor de grijs tinten tussen wit en zwart, wie SS'ers het woord geeft, wie gewelddadige taal en beeldtaal inzet, wie in 'Credo I' in naam van de geheel nieuwe kunst oproept om vooral niet zacht te zijn "als mos tegen de muur van een kerk" maar "hemels als een kanon" én wie in beeld en woord de grenzen doet vervagen tussen dader en slachtoffer moet tegen een stootje kunnen. Hij wordt al vlug zelf het slachtoffer van laster ("bloeddorst", medeplichtigheid, fascisme) en platte kunstkritiek ("ontaarde kunst"). Collaboratie was zeker in de jaren 1950 – toen velen nog opgesloten zaten – gevoelige materie. Zestig jaar later mogen we ons gerust wat meer ontspannen. Wie Armando zijn oorlog en de strijdbare tijdgeest van de jaren 1950 ontleemt, vijlt de scherpe kantjes van zijn kunst en leven af. "De kunst, de kunst", schrijft Armando in *De straat en het struikgewas* (1988). "De verfijnde kanten van de kunst waren m'n neus voorbijgegaan, ik heb ze destijds nauwelijks leren kennen. Kunst was immers vrijheid, dat had toch niets met

verfijning te maken, kunst was toch de rauwe, hese onderkant van de vrijheid."

Wat Armandoianen overvloedig doen – en daar reken ik me inmiddels ook een beetje bij – is de meester citeren. Dat heb je met een dubbeltalent: beelden, verzen en zinnen haken op elkaar in. Filosoof en neerlandicus Niels Cornelissen bekijkt in zijn bijdrage het beeldende oeuvre door de bril van de literaire teksten, de documentaire de *SS'ers* en het televisiewerk. Diep gaat hij niet. Uiteindelijk laat ook hij de mythe intact, liever dan ons te wijzen op de tere en open plekken in het papieren corpus Armando: "Steeds weer schuift de structuur van dit bijzondere literaire werk als een gordijn tussen Armando en ons. Elke keer als we dit opgelicht denken te hebben, blijkt dat we zelf zijn opgelicht en het gordijn er nog steeds hangt, even fascinerend en gesloten als altijd." En Yvonne Ploum? Zij sluit haar bijdrage beaat af met een Armando-citaat. Natuurlijk geven mijn schilderijen geen antwoord, geeft ze Armando het laatste woord. Als ze zijn zoals hij vindt dat ze moeten zijn, hangen ze er ongenaakbaar bij: "Ze moeten zich gedragen als een boom of als de zee." Ploum staat erbij en gaapt ernaar. Ze zwijgt als vermoord. Wie schreef ook alweer bij herhaling dat de natuur en de schoonheid niet pluis zijn? Dat landschappen, het struikgewas en de bomen schuldig zijn? Juist, die onbetrouwbare romanticus en vrijheidslievende mythomaan, Armando.

KURT DE BOODT

Armando. Tussen het weten en begrijpen, onder redactie van Antoon Melissen, naio10 uitgevers, Rotterdam, 2015, 272 p.

Noten

- (1) CARL DE STRYCKER, "De toestand is grimmig, dat wist je al. Het ultrakorte proza van Armando", *Ons Erfdeel*, jg. 58 (2015), nr. 2, pp. 142-143
- (2) BART VAN DER STRAETEN, "Anatomie van de vijand", *Ons Erfdeel*, jg. 47 (2004), nr. 3, pp. 465-467.
- (3) WAM DE MOOR, "Ik ben een echte Beobachter". Het oeuvre van Armando", *Ons Erfdeel*, jg. 43, nr. 2, pp. 277-282.
- (4) ARMANDO, *Waarom*, Koppennik, Amsterdam, 2015, 45 p.