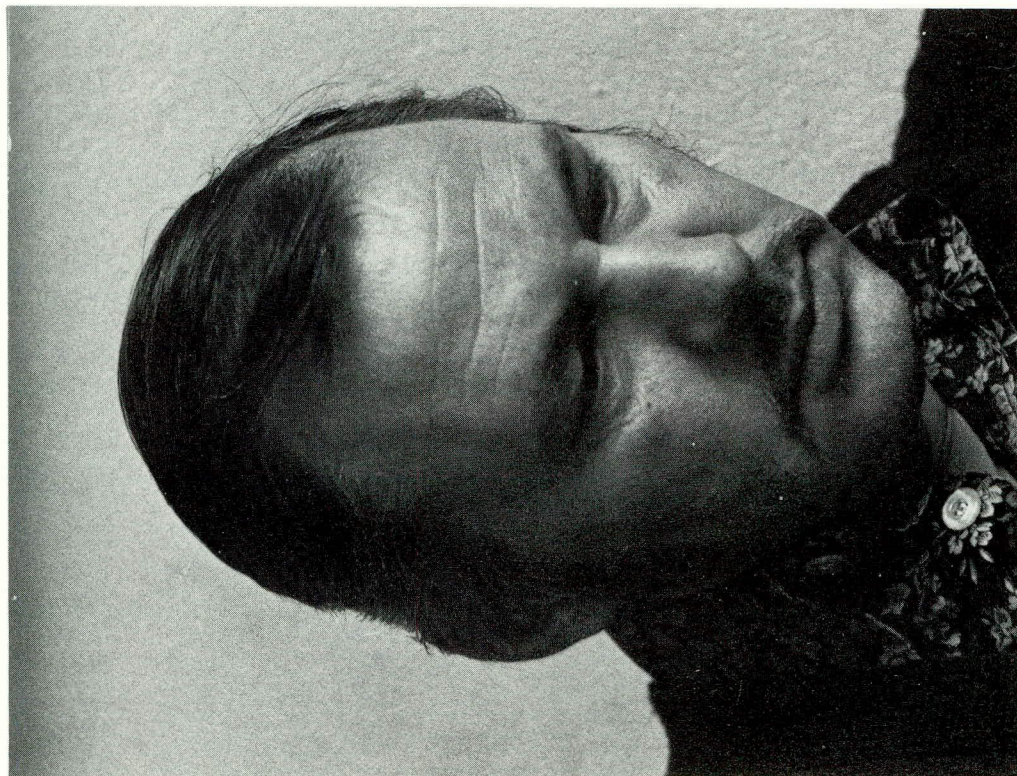




ARMANDO

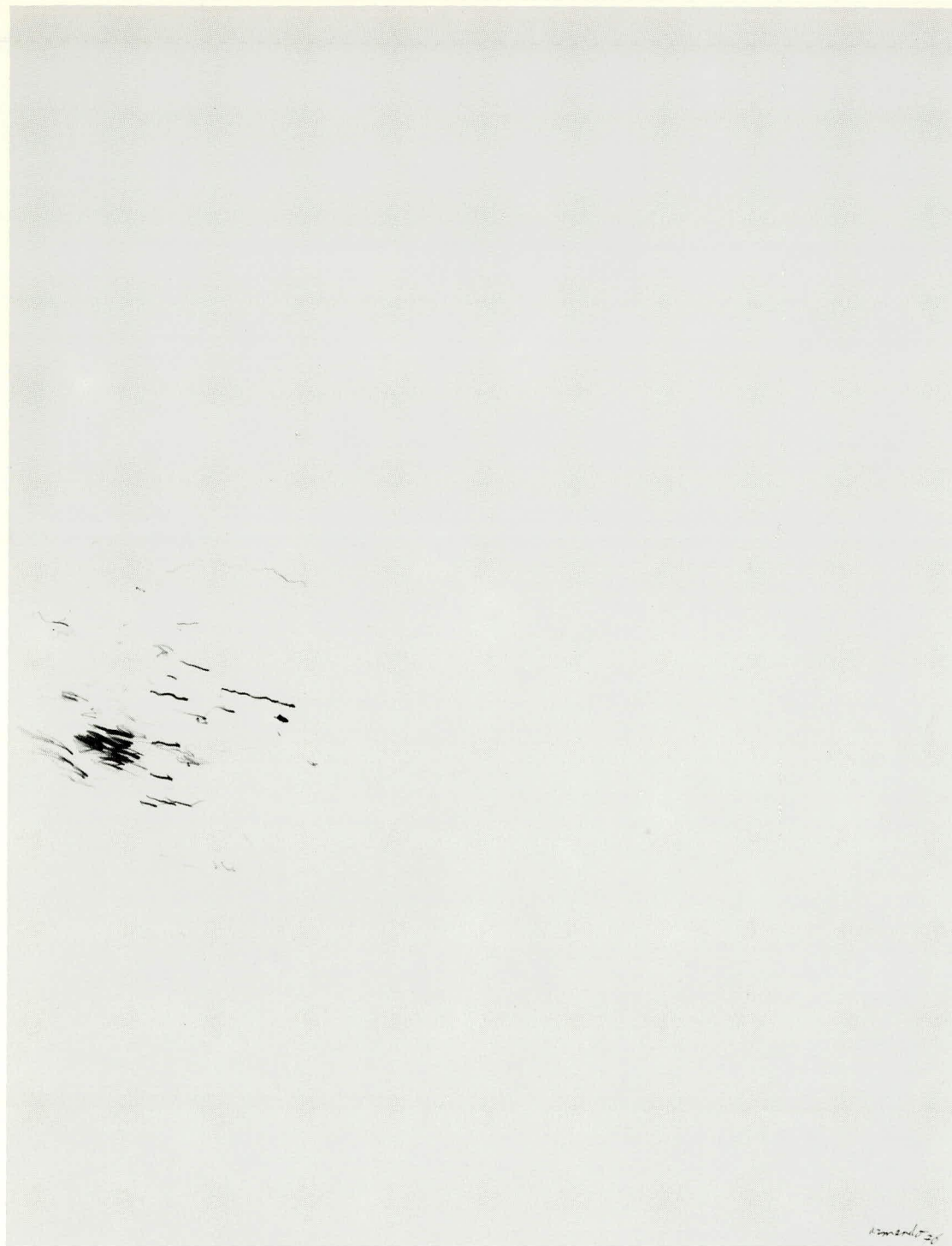




ARMANDO

NIEUWE SCHILDERIJEN EN TEKENINGEN
LITERAIR WERK
HERENLEED





Schuldig landschap, 1975
cat. nr 8

In 1974 had Armando in het Stedelijk Museum in Amsterdam een omvangrijke tentoonstelling die de jaren 1952-1974 bestreek. Dat overzicht kwam op een goed moment. De afstand in tijd was inmiddels groot genoeg geworden om zijn werk uit de zogenaamde Nulperiode, dat altijd verbonden wordt met een reeds gekanoniseerde richting in de Europese kunst van omstreeks 1960, tevens te zien als schakel in een oeuvre dat zeer persoonlijke aksenten vertoont, zowel in de visuele verschijning ervan als in de intenties die er aan ten grondslag liggen. Daarmee werd de nodige correctie aangebracht in het eenzijdige beeld dat men zich van Armando had gevormd op grond van zijn werkzaamheden als lid van de Nulgroep. Naast deze historische had de tentoonstelling ook actuele betekenis. In zijn werk uit 1972-1974 bleken zich namelijk intrigerende veranderingen te voltrekken. De tentoonstelling had zodoende een open einde, ze maakte nieuwsgierig naar het vervolg.

De tekeningen en schilderijen uit de afgelopen drie, vier jaar waarvan het Centraal Museum nu een ruime keuze brengt, laten zien dat die veranderingen zich met kracht hebben doorgezet. In de eerste plaats maakt Armando weer schilderijen, wat in geen tijden was voorgekomen; in de tweede plaats stelt hij zijn werk tegenwoordig bijna altijd samen uit een aantal losse delen; en tenslotte verwerkt hij veelvuldig foto's in zijn tekeningen.

Deze vernieuwing komt weliswaar tot uiting in de techniek en vormtaal waarvan Armando zich bedient maar het zou onjuist zijn om bij zijn schilderijen en tekeningen uitsluitend op formele kenmerken te letten en voorbij te gaan aan de inhoud. Evenals in zijn poëzie wordt de thematiek van zijn beeldende werk beheerst door begrippen als agressie en schuld, dood en berusting (zie in deze katalogus L. Brozek, 'De bronnen'). Ik wil hier kort ingaan op de vraag in hoeverre de genoemde vormgevingsaspecten samenhangen met inhoudelijke aspecten.

Het maken van schilderijen in de gebruikelijke zin van het woord had Armando in 1960 opgegeven. In de laatste sloeg hij spijkers en scheurde hij gaten, wat bijna als een symbolische daad opgevat kan worden. 'De schilderkunst is dood' was trouwens een credo dat in de zestiger jaren door veel kunstenaars werd beleden.

In Armando's geval lijken de spijkers en gaten er bovendien op te wijzen dat zijn belangstelling zich richtte op het materiële bestaan van het kunstwerk. Het illusoire beeld dat schilderijen en tekeningen nu eenmaal van nature vertonen was voor zijn bedoelingen kennelijk niet meer toereikend. Tussen 1960 en 1965 ontstonden dan ook geen schilderijen en vrijwel geen tekeningen maar bijna uitsluitend reliëfs, waarbij bouten, prikkeldraad en stukken plaatijzer op een houten ondergrond werden gemonteerd. Aan het gebruik van deze konkrete materialen en voorwerpen verbond Armando ideeën over een kunst die een hoger werkelijkheidsgehalte zou hebben dan voorheen. Het woord realiteit nam in zijn vocabulaire een belangrijke plaats in: 'Realiteit altijd interessanter dan fictie,' noteerde hij in 1963, en hij omschreef zijn werkwijze als 'intensivering door middel van isoleren of annexeren van fragmenten uit de realiteit.'

Toen Armando na een zeer lange cesuur in 1971 opnieuw schilderijen begon te maken (het tekenen had hij eind 1967 weer opgenomen) kwam dat gezien het voorafgaande enigszins als een verrassing. Het ging hem ook niet bepaald gemakkelijk af: pas de laatste tijd komt hij zoals de tentoonstelling laat zien met enige regelmaat tot resultaten.

Aan deze moeizaam verlopende terugkeer tot het oude medium ligt een soort bezinning ten grondslag, enerzijds op het begrip realiteit, anderzijds op de ontwikkeling die zijn werk in de loop der jaren heeft doorgemaakt. Terugkijkend op de Nulperiode is Armando geneigd om het werkelijkheidsbegrip dat hij toen hanteerde wat al te eenzijdig te vinden, verbonden als het was met de wereld van de dingen. In zijn reliëfs had het 'dingkarakter' de overhand: 'wat het is' overheerste 'waar het naar verwijst'. Zijn keuze voor de schilderkunst — een kunst die per traditie geschikt is om aan verschillende lagen van de werkelijkheid, de geziene en de ongeziene, gestalte te geven — is verklaarbaar vanuit zijn streven om de verwijzende faktor te versterken.

Dat wil niet zeggen dat Armando zijn recente verleden geheel en al verloochent. De verworvenheden uit de Nulperiode werken nog steeds door. Bij de schilderijen van de laatste jaren hebben de verbehandeling en het formaat een visuele impact die niet onderdoet voor de directheid van een reliëf met bouten, maar duidelijker dan voorheen hebben deze aspecten van zijn werk thans de functie van visuele metaforen. Ook zonder de vingervijzing van de titel is b.v. een drieluik als 'De dood van Baldung Grien', met zijn langgerekte, koolzwarte beschilderde panelen, ervaarbaar als een gedenkteken.

Even veelzeggend is het dat Armando's recente werken uit verschillende delen zijn samengesteld die soms tegen elkaar aan maar meestal op korte afstand van elkaar worden geplaatst. Het aantal delen kan variëren van twee tot zelfs tien en ook hun onderlinge samenhang is niet altijd gelijk: er zijn driedelige werken zoals 'De onbekende soldaat' waarbij het middendeel het dramatische centrum is, en er zijn reeksen bladen of panelen waarop als in een litanie een bepaald beeld min of meer wordt herhaald. Armando refereert hiermee aan het historische gebruik van reeksen en van de triptiekvorm. Zijn triptieken sluiten misschien nog het meest aan bij die van sommige negentiende-eeuwse Duitse romantici die geen christelijke maar wereldse motieven zoals landschappen weergaven, opgeladen met een religieuze of mystieke betekenis. Als Armando een drieluik uit 1973 'Monument voor een schuldig landschap' noemt dan is dat niet zo maar een poëtische titel maar een verwijzing, zowel naar bepaalde tradities in de schilderkunst als naar de persoonlijke thematiek van zijn kunst.

Gesteld voor het probleem hoe de inhoud van zijn werk meer expliciet op de beschouwer over te dragen heeft Armando enkele jaren geleden gegrepen naar het middel van de fotografie. De foto's die in de tekeningenreeksen zijn opgenomen, meestal boslandschappen, zijn figuratiever dan zijn tekeningen en schilderijen. Hij heeft echter voorkomen dat ze anekdotisch zouden gaan werken: de selectie en uitsnede van de foto's zijn zodanig dat ze niet een bepaalde plaats of een bepaald moment weer geven. Ook door het feit dat ze gekombineerd zijn met tekeningen op wit papier, waarvan de lijnen zich over het fotografische beeld voortzetten, worden de foto's naar het abstrakte betekenisniveau van de in de titels aangeduide thema's getrokken. Een 'Schuldig landschap' wordt bij wijze van spreken pas schuldig door de ingreep die hij er op heeft verricht.

De hier genoemde nieuwe formele aspecten van Armando's werk intensiveren de inhoud. Zij verraden tevens, door hun door-dachte en strenge karakter, een meer bespiegelende houding tegenover zijn oude thematiek.



Monument voor de dader, 1975
 cat. nr 6

DE BRONNEN

'Zeg me wat je leest en ik zal je zeggen wie je bent'. Aan deze zin heb ik moeten denken toen ik voor de eerste keer op bezoek bij Armando ben geweest. Wij zijn met Hoos Blotkamp en Cunera Nobel bij hem gekomen om zijn tentoonstelling in het Centraal Museum te bespreken. Wij zaten aan de tafel waarachter zijn boekenkast stond. Deze boekenkast heeft mij meteen onherroepelijk gefascineerd. Mijn ogen verslonden de titels van de boeken en sinds dat ogenblik volgde ik het gesprek nauwelijks meer.

Wat ik over het beeldend en het literair werk van Armando wist, wat ik van hem en over hem gelezen had, dat werd door de titels van de boeken, die zorgvuldig in groepen ingedeeld in deze boekenkast stonden, op een voor mij merkwaardig boeiende wijze aangevuld. In zeker opzicht heeft die boekenkast mij een nieuwe, verrassende kijk op de persoonlijkheid van Armando gegeven: hij stond plotseling voor me als iemand die heel uitgesproken bij een bepaalde generatie hoort en als iemand die niet helemaal in het Nederlandse culturele patroon past. Want in het algemeen kom je in de boekenkasten van de beschaafde Nederlanders veel meer Angelsaksische literatuur tegen dan hetgeen die van Armando je aan literaire werken biedt: Duitse romantici, Skandinavische en Duitse symbolisten en expressionisten, ideologen van de duistere krachten, mystici . . . Novalis, Friedrich Hebbel, Goethe, von Kleist, Herder, Jean Paul, Adalbert Stifter, Friedrich Hölderlin, Fontane, Knut Hamsun, August Strindberg, J.P. Jakobsen, Hermann Hesse, Rainer Maria Rilke, Franz Kafka, Thomas Mann, Dostojevski, van de Franse schrijvers De Launay, Marcel Proust, Albert Camus en L.F. Céline. Van de Duitse filosofen Hegel, Nietzsche, Schopenhauer, boeken door hen en over hen geschreven. En daar komen samenvattende werken bij over de romantiek, Duitse geschiedenis en het Duitse denken, boeken zoals *Deutsche Geschichte* door Hellmuth Rössler, Thomas Mann, und die Deutschen door Kurt Sontheimer, *Zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus* door Klemens von Klemperer, *De Vikingen-Sage*, *De Duitse geest* — *De vorming van een volk* door Hans Kohn, *Duitsland en de wereldvrede* door Sven Hedin, *Atlantis* — *Heimat, Reich und Schicksal der Germanen* door Jürgen Spanuth, *Götterdämmerung* door Werner Meyer.

Toen ik voor de tweede keer gekomen was, heb ik een leuke dag met Armando en zijn boekenkast meegemaakt. Ik mocht de bundels eruit halen en nader bekijken en bovendien werd ik toegelaten in de werkkamer boven waar ook nog overal planken

met boeken tegen de muur staan. Daarbij draaide Armando grammofoonplaten, onder andere de Sonate voor piano en viool in A-majeur en Preludium, Choraal en Fuga van César Franck; wij praatten over Armando's leven, over de herinneringen aan de Tweede Wereldoorlog en natuurlijk ook over boeken van zijn boekenkast. Ofschoon voor Armando die boeken een middel betekenen en niet een doel; hij zegt met klem dat hij niet een lezer, maar een schrijver is. De denksfeer van de Germanen is in zijn boekenkast heel sterk aanwezig. Het is 'het reikhalzen naar het mateloze' dat volgens zijn eigen zeggen hem het meest in deze denksfeer boeit. Daarom is hij ook gefascineerd door de muziek van Richard Wagner. Hij bezoekt regelmatig Wagner's festivals in Bayreuth en is in het bezit van veel literatuur over deze 'Nibelungenzanger' — onder andere boeken geschreven door Thomas Mann en Herbert Marcuse. Bovendien heeft hij vurige belangstelling voor bepaalde figuren uit de Duitse geschiedenis. Zijn boekenkast bevat bijvoorbeeld een monografie over Friedrich II von Hohenstaufen en boeken over de door zijn decadentie en geheimzinnigheid beruchte koning Ludwig II von Bayern. Verder gaat zijn belangstelling vooral uit naar de staatslieden van het Derde Duitse Rijk.

De romantiek, de periode van het symbolisme en de decadentie boeien Armando zowel in de beeldende kunst als in de literatuur en de muziek. De hele positie van de kunstenaar, zoals die in de 19de eeuw door de romantische opvattingen werd gevormd, de ideeën over de rol van de kunstenaar in de maatschappij, de houding van de 19de eeuwse kunstenaar, literator en musicus, dit alles spreekt hem ten zeerste aan. Van de schilders, die in de 19de eeuw en rond 1900 gewerkt hebben, ziet men in zijn boekenkast onder andere monografieën over Nazarenen, Moritz von Schwind, K.D. Friedrich, Constable en Turner (uitgesproken interesse voor landschapschilderkunst), Anselm Feuerbach, Arnold Böcklin, Gustav Klimt, Hans Thoma, Franz von Stuck, Praeraphaelieten, Whistler, Edward Munch en Lovis Corinth. Van de componisten uit die tijd luistert Armando behalve naar de muziek van Wagner ook graag naar Brahms en Bruckner, naar sommige oeuvres van Mahler en van Beethoven uit zijn romantische periode, naar César Franck, Ravel en Debussy. Van de literaire werken die in de boekenkast van Armando symbolisme en decadentie vertegenwoordigen zou ik graag de Notities van Malte Laurids Brigge door R.M. Rilke vermelden, omdat dat een boek is dat mij ook reeds sinds mijn jonge jaren fascineert. Het is een voorbeeld van de rijke, ornamentale, artificiële en maniëristische taal van de symbolistische periode bij uitstek. Dicht bij dit boek staat 'Niels Lyhne', een roman van de Deense schrijver J.P. Jakobsen met als hoofdfiguur een fragiele Jugendstilheld; dit boek werd door eigentijdse schrijvers dermate bewonderd dat ze Deens gingen leren om het in de oorspronkelijke taal te kunnen lezen. Uit die hoek komen ook de lyrische en trieste romans van de Noor Knut Hamsun met een aparte taal die het irrationele, het onverklaarbare in de mens beschrijft.

In de boekenkast vallen geschriften van Hermann Hesse en Franz Kafka door hun hoeveelheid op. Armando's belangstelling voor het gevoelige en muzikale werk van Hesse, die zich voor het Verre Oosten interesseerde, is zeker verklaarbaar vanuit de interesse die Armando heeft voor de oosterse filosofieën en religies. Zijn boekenkast bevat overigens ook samenvattende werken op dit gebied. Maar Hesse spreekt hem wellicht ook aan omdat hij onder sterke invloed van de Duitse romantici stond. Door het literaire werk van de Praagse Duits-talige Jood Franz Kafka wordt Armando, volgens zijn zeggen, diep gegrepen, omdat dat het fatale, onontkoombare, het zo en niet anders kunnen, het 'Ding'-karakter uitdrukt. En hierdoor komt men aan het belangrijke feit dat Armando in het algemeen door de sfeer van ondergangsstemmingen gefascineerd blijft. Daarin betekent de Tweede Wereldoorlog voor hem het belangrijkste punt. Fascinatie moet echter niet met bewondering verward worden. Hij bewondert het kwaad niet, hij wordt geïntrigeerd door de wrede schoonheid ervan. De fascinatie door de schoonheid van het nazistische kwaad ligt diepgeworteld in de jeugd van Armando. Het houdt verband met zijn jeugdbelevissen in Amersfoort, de bossen in de buurt en het concentratiekamp dat in die bossen lag en waarvan Armando 's nachts door het raam de lichten in zijn kamer zag. Het was een toneel geladen met geweld en vele van die taferelen ziet hij nog levendig voor ogen. De vrachtwagens met de lange banken waarop soldaten met hun rug tegen de zijkanen, lichtgebogen en tegen hun geweer leunend zaten, hun gezichten half verscholen onder de helmen waarachter hun magere, kaalgeschoren nekken in een rechte rij uitkwamen, leken op kwade, maar fascinerende legioenen.

Aan deze stoere Duitse jongens moet hij nog altijd denken als hij vandaag de dag de mannen van deze generatie in Duitsland ziet. Ze zijn heus veranderd, reumatische mannen met dikke buiken en kunstgebitten, je zou niet geloven dat het dezelfde zijn. Als Armando in Duitsland is, knoopt hij gesprekken met deze oude mannen aan. Hij stelt de vragen op een bepaalde manier, zodat het hem bijna altijd lukt de oude soldaten aan het vertellen te brengen over hun oorlogsbelevissen. De gesprekken noteert hij achteraf. Uit deze onopvallende interviews heeft hij opgemaakt dat bij de Duitsers die de oorlog meegemaakt hebben, die herinneringen nog steeds zeer levend zijn. De jongere generatie in Duitsland wil meestal over de gebeurtenissen van 37 jaar geleden niets meer horen. De oudere generatie zit ermee. Bij de oude soldaten krijgt Armando de indruk dat ze zich vooral enorm ontgoocheld voelen. De psychologie van iemand die de gruwelen van de oorlog aan den lijve heeft ondervonden blijft voor Armando een zaak die waard is om onderzocht te worden. Daarom leest hij ook met diepe belangstelling boeken die over oorlog als over een innerlijke belevenis handelen. Dit is de reden dat de literaire kritiek hem verweten heeft gefascineerd te zijn door het boek van Ernst Jünger 'Der Krieg als innere Erlebnis'. De vraag, hoe iemand ertoe gekomen is zijn gevoelens van medelijden dermate af te weren als Jünger het heeft gedaan, blijft hem tot zijn psychologische waarnemingen over actieve deelnemers van het oorlogstoneel stimuleren.

De rijen boeken, die het verschijnsel van nazidom, fascisme en van alles wat er bijhoort in woord en beeld behandelen, behoren zeker tot de meest gelezen boeken in de boekenkast van Armando. Als jonge man bestudeerde hij in de jaren '50 de dissertatie van M.F.E. van Bruggen 'Im Schatten des Nihilismus', waarin de sfeer geanalyseerd wordt die het nazisme heeft doen ontstaan. En met deze studie gaat hij nog altijd systematisch door, alles wat op dit gebied verschijnt wil hij aanschaffen. Het is voor Armando geen aangename lectuur. Dit werk houdt voortdurende innerlijke worsteling met 'de ideologie van de vijand' in, zoals Armando het noemt. De aantrekkingskracht van deze negatieve leer drukt op hem als een zwarte, loodzware macht. Als tegenwicht dienen hem zijn boeken over de oosterse filosofisch-godsdienstige systemen waarin hij langzamerhand doordringt. De oosterse religie en wijsbegeerte helpen hem met de de-materialisatie, zij werken op hem als een luchtballon of een lift naar boven. Met behulp hiervan bevrijdt hij zich van de duistere druk van zijn jeugdtrauma.

Hij voelt zich echter ook aangetrokken door het geëxalteerd christendom, ofschoon hij niet godsdienstig is. Het belet hem niet bewondering te hebben voor de strenge vormen van het kloosterleven. Psychologie van de fanatici, die in staat zijn zich volkomen te binden aan hun idealen, boeit hem altijd, of het nu fanatici van de macht zijn of van de christelijke idealen.

Naast de boeken over Zen en Japan, over Budha en Tibet, naast het boek *Der Weg der weissen Wolken*, *Vorgeschichte der Menschheit* en *Der Triumph der Griechen* staan boekwerken getiteld *De Ziel*, *Jesus*, *Tereza van Avila*, *Franciscus van Assisi*, *Savonarola*. In de persoonlijkheid van Savonarola fascineert hem de combinatie van soberheid en geëxalteerdheid.

In de sporen van deze fanatieke, reformatorische monnik komen we in de ideeënwereld van de Florentijnse renaissance terecht. Daarin is Armando sterk geïnteresseerd, getuige de aanwezigheid van bepaalde boeken in zijn boekenkast: *De Vorst van Macchiavelli*, *Benvenuto Cellini's levensloop*, monografieën over Sandro Botticelli, Donatello, Michelangelo, Andrea del

Castagno. Middeleeuwen en renaissance spelen ook een belangrijke rol in de muziek waaraan Armando zich gehecht voelt. Niet alleen romantici, maar ook componisten van de madrigalen, Josquin des Prez, da Palestrina, Monteverdi en Vivaldi werken op hem inspirerend. Voor muziek is hij erg gevoelig. Als kind speelde hij heel goed viool, na de oorlog hield hij zich bezig met hot-viool. Toen speelde hij in Amersfoort in danslokalen waar Canadese en Amerikaanse soldaten, die hij daar tegenkwam, hem imponeerden door hun nonchalance. Dit was opeens iets heel anders dan de stoere Duitse jongens die als een versleten en verslagen leger plotseling van het toneel verdwenen waren. De aantrekkingskracht actief musicus te worden is tot vandaag de dag niet voor Armando verloren gegaan. Maar in dat geval zou hij een duidelijk doel moeten hebben dat hem in staat zou stellen regelmatig het instrumentspel te beoefenen om de perfectie te bereiken. Het boeit hem niet huiselijk en dilettantisch te gaan musiceren.

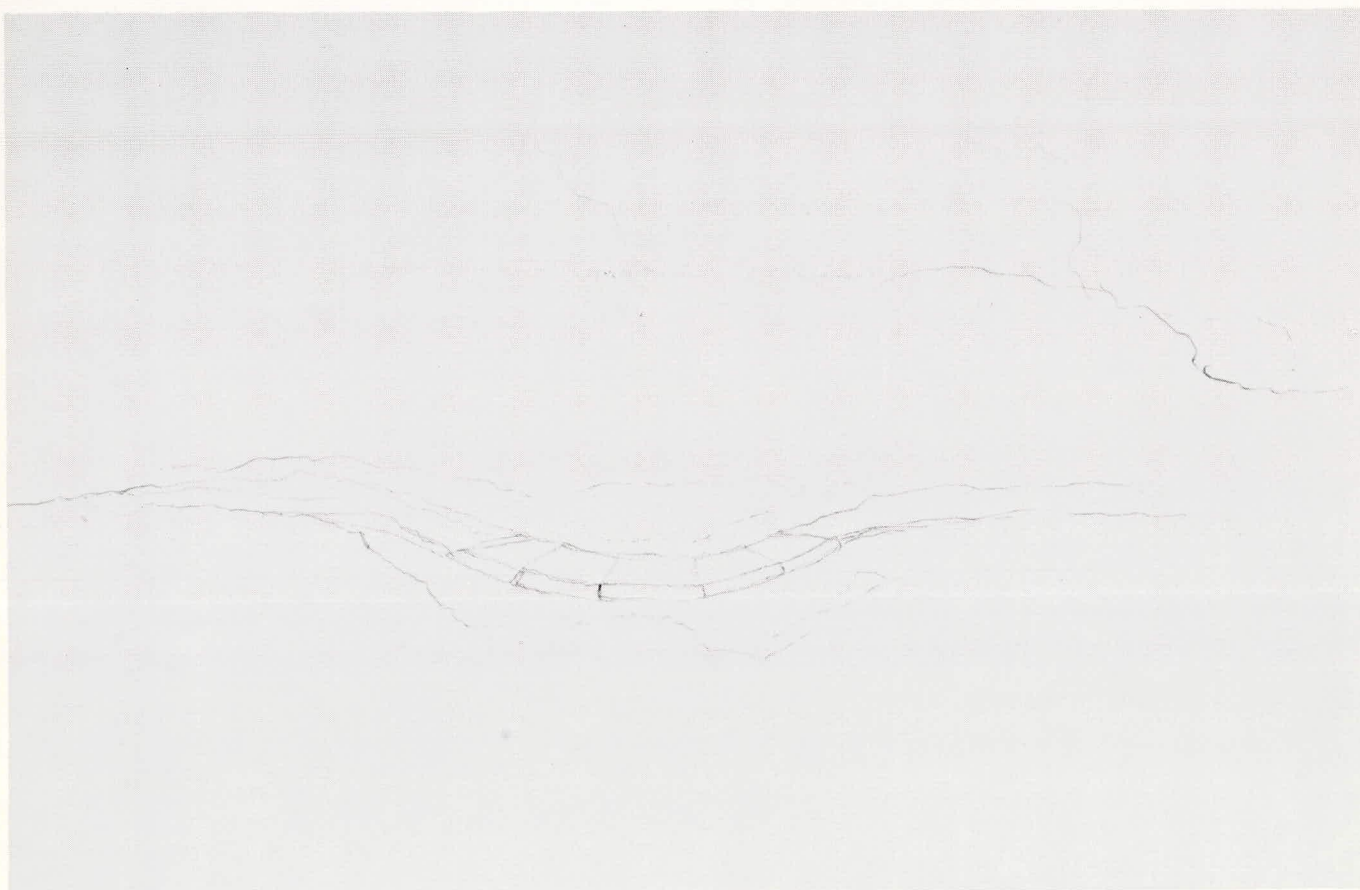
Met de boekenkast van Armando en al zijn interessante verhalen die de zaak verduidelijkten, was ik tegen de avond nog lang niet klaar. Naast de dingen die het meest opvallen, zijn er nog vele andere die zijn algemene en culturele interesses illustreren: boeken over geschiedenis, mythologie en kunst van de oude Grieken en Egyptenaren, een stel boeken over de macht van het Oude Romeinse Rijk, een monografie van koning Arthur, boeken zoals *Vorgeschichte der Naturvölker*, Japanse en Skandinavische mythologie. Verder natuurlijk monografieën van beeldende kunstenaars van verschillende tijdperken. Naast de bovengenoemde 19de eeuw en de periode rond 1900 zijn het de middeleeuwen en de renaissance met het maniërisme, waaraan Armando in de Italiaanse, Spaanse en vooral de Duitse kunst de voorkeur geeft: El Greco, Hans Baldung-Grien, Albert Altdorfer, Mathias Grünewald en Albrecht Dürer. Van de Hollandse kunst noemt hij en leest hij over Rembrandt. Hij houdt dus blijkbaar van het geëxalteerde in de kunst. Klassicistische stromingen waarachter het rationalistische denksysteem staat, laten hem koud. Dit is de reden waarom de Franse cultuursfeer verder van hem afstaat en de muziek van Haydn, Mozart en uit de vroege, nog klassicistische periode van Beethoven hem niet aanspreekt. In de moderne kunst zijn het de koele geometrische abstraktie, het constructivisme en de op-art, die buiten zijn warme belangstelling liggen.

Waarmee in de moderne kunst voelt hij affiniteit? Dat blijkt voor hem een moeilijke vraag te zijn. In zijn boekenkast ziet men katalogi van de Documenta, monografieën van Edward Munch, Chaim, Soutine, Brieven van Van Gogh, Schilderkunst in de 20ste eeuw van Haftmann, en een boek over het Futurisme. Eigenlijk erg weinig in vergelijking met allerlei boekwerken op andere gebieden en in vergelijking met hetgeen men gewend is in de doorsnee boekenkast van de eigentijdse kunstenaars aan te treffen. Munch, Soutine, Willem de Kooning, Francis Bacon noemt hij als zijn voorkeuren. Vele dingen van de concept-art spreken hem aan en hij noemt hierbij in het bijzonder Richard Long. Hij herinnert zich ook de tentoonstelling van de Duitser Josef Beuys in het Stedelijk Van Abbemuseum in Eindhoven, die destijds een diepe indruk op hem heeft gemaakt. Hij voelde er een zekere verwantschap mee. Ook de tekeningen van Beuys bevallen hem zeer. Van de geestverwante kunstenaars van het begin der jaren zestig, toen hij samen met Schoonhoven, Peeters en Henderikse de Nederlandse Nulgroep oprichtte, stelt Armando het meest Uecker van de Duitse Zero-Gruppe op prijs. Van de Franse en Italiaanse nieuwe realisten voelde hij destijds meer verwantschap met Yves Klein dan met Piero Manzoni, die hem te zachtmoedig leek met zijn objecten uit witte watten. De Duitsers uit de Zero-Gruppe hadden over het algemeen een idealistischer benadering dan de nuchtere Nederlanders.

Het verleden van Armando, wat hij destijds is geweest in de oorlog, onmiddellijk na de oorlog, in het begin en in de tweede helft van de jaren '50, de belangrijke rol, die hij in de Nederlandse cultuur in de eerste helft van de jaren '60 speelde en uiteindelijk, na een paar jaar zwijgen, het nieuwe optreden van de in vele opzichten veranderde beeldende kunstenaar en dichter rond 1967: deze hele ontwikkeling krijgt een nieuw beeld tegen de achtergrond van zijn boekenkast en zijn getuigenissen. Achter zijn persoonlijkheid schuilt een romantisch streven naar de vertolking van de grote sentimenten. Hij houdt zichzelf echter onder strenge controle en stelt voortdurend paal en perk aan zijn uitdrucksmiddelen. De boodschap moet men in de diepte van zijn schilderijen en tekeningen zoeken of de dingen zijn dermate gedematerialiseerd dat ze deze op een heel subtiële wijze uitspreken. De taal van de gedichten van de laatste jaren is uitbundiger dan zijn beeldende taal. Op dit gebied uit hij zijn gevoelens op een directere manier.

Maar het is niet mijn taak hier over deze dingen te praten. Analyse en waardering van zijn beeldend en literair werk hebben reeds andere resp. gegeven en uitgesproken. Ik wil niets anders doen dan een paar opmerkingen over het werk van Armando in verband brengen met hetgeen ik in zijn boekenkast heb gezien en waarover ik met hem heb gesproken. Voor mij betekent hij vooral een merkwaardige tijdgenoot die zich door de doodse onverschilligheid van ons trieste en gevoelloze tijdperk niet heeft laten overmeesteren. Hij heeft een hekel aan maskers en aanstellerij, aan die dingen dus die tegenwoordig het levenspatroon van de doorsnee westerse mens bepalen: althans van die mensen, die in deze wereld wél willen varen, geld verdienen, carrière maken en beroemd worden. Dat is allemaal pas na de oorlog begonnen; de oorlog heeft de mensen ontmaskerd, toen was er geen tijd voor attitudes. Mensen handelden eerlijker en voelden meer voor elkaar. Dat zegt Armando met een bepaalde nostalgie. Maar het betekent niet dat hij weer naar een oorlog zou verlangen. Hij is beslist geen bewonderaar van geweld en dictatuur, zoals sommige mensen dachten. Soms werd hem zelfs door iemand gevraagd waarom hij niet naar een land ging waar oorlog woedde om het echt mee te maken. Zo ver gaat zijn jeugdtrauma niet. Het blijft in het verleden ingekapseld, het heeft betrekking op een bepaalde afgeronde periode en op bepaalde belevenissen, zonder kans op een herhaling in andere omstandigheden. Alleen maar in het bewustzijn van Armando komen de door hem als kwaadaardige schoonheid opgenomen tafereelen steeds terug, gevoed door zijn lectuur, door zijn onderzoek onder de Duitsers en zeker ook door zijn verbeeldingskracht. Een mengsel van walging en medelijden, van angst en gefascineerdheid roepen deze voorstellingen bij hem op.

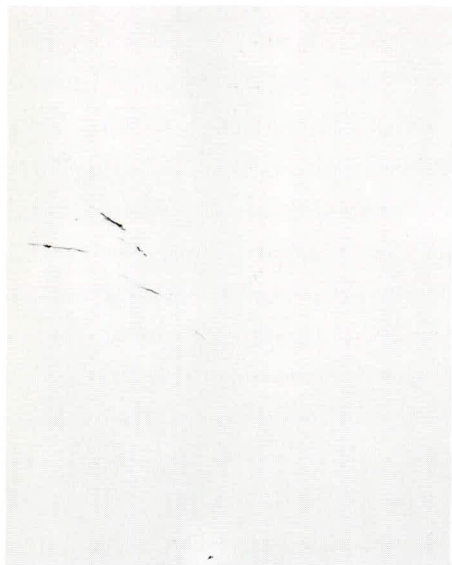
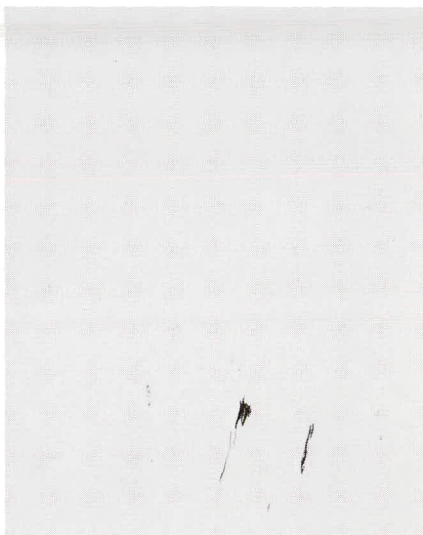
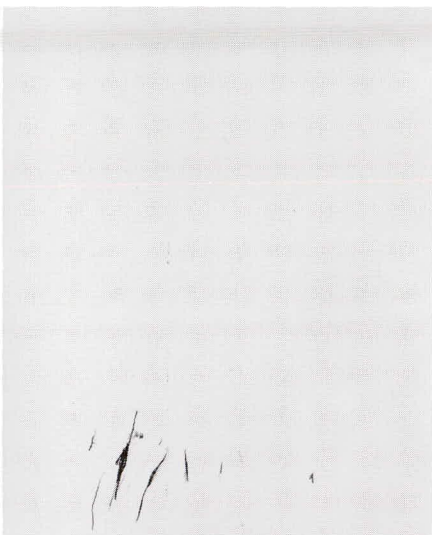
Sinds bepaalde tijd kan hij ook niet meer warmlopen voor revolutie. Iedere revolutie brengt wraaktoestanden met zich mee, zoals dit ook na de oorlog het geval is geweest. Daar komen gewelddaden aan te pas, die eigenlijk vaak met de ideologie van de revolutie niets te maken hebben. Zij worden gepleegd door mensen die zich op die manier gewoon afreageren, zonder dat zij ook maar enige belangstelling voor de idealen van de revolutie hebben. Dat Armando niet meer voor de revolutionaire strijd voelt en dat hij ook als kunstenaar in zeker opzicht behoudender is geworden in vergelijking met hetgeen hij in de tijd van de Informele Groep, de Nulbeweging, de tijdschriften *Gard Sivik*, *Nul* en de *Nieuwe Stijl*, verkondigde en deed, moet niet als verburgerlijking verklaard worden. Meer en dieper het leven te hebben begrepen, menselijker en rijper geworden te zijn, betekent geen verburgerlijking. In een interview in de *Haagse Post* een paar jaar geleden zegt Armando: 'Als ik er, als oudere heer, op terugkijk: een wanhopige poging om de consumptiemaatschappij te 'bejagen'. Als ik erop terugkijk: inderdaad wanhopig. Een grootstedse hardheid streefden wij na (zo van: laat 't allemaal op je afkomen), amoreel: alles is goed; een muur opbouwen, geen walging tonen. Ik was ook hard in die tijd. Geen prettig mens'.

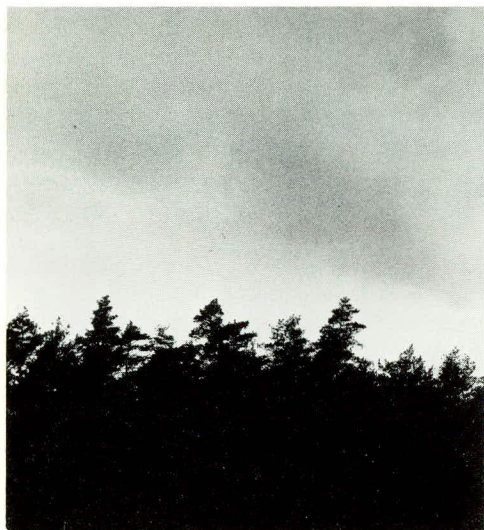


Ontwerp voor monument in steen, 1974-'76



Ontwerp voor monument in steen, 1974-'76

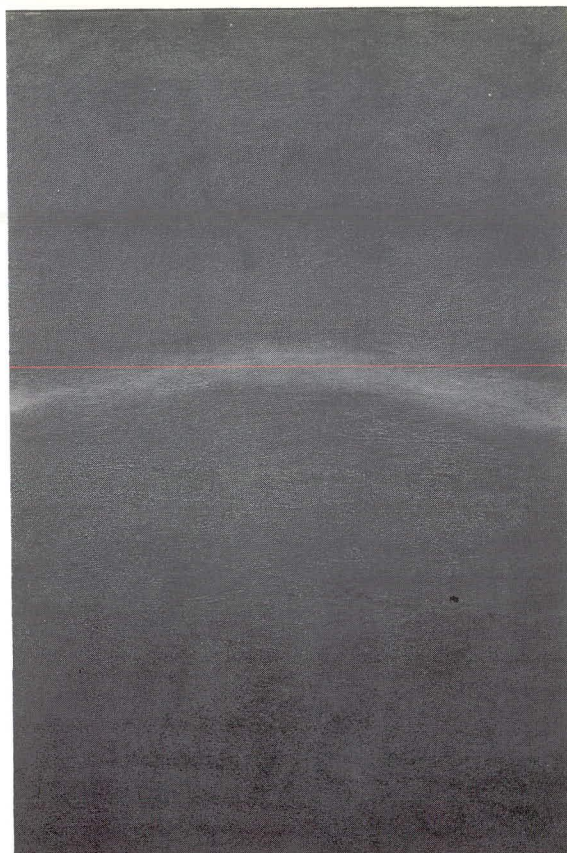




Schuldig landschap, 1976
cat. nr. 11



Schuldig landschap, 1976
cat. nr 16





Monument voor een schuldig landschap, 1973
cat. nr. 1



Schuldig landschap, 1976
cat. nr 12



Herenleed, 1976
v.l.n.r. Cherry Duyns, Armando, Joghny van Doorn

BESPIEGELINGEN OVER ARMANDO EN HERENLEED, OPGETEKEND UIT DE MOND VAN CHERRY DUYNs

Cherry Duyns, die in een hoge flat aan de rand van Haarlem een tamelijk teruggetrokken leven leidt, lijkt helemaal niet op de man die hij in Herenleed speelt. Bijna twee meter lang is hij en toch behoorlijk verlegen met de situatie. Hij legt ook een lichte tegenzin aan de dag tegen het praten over Armando en Herenleed. Armando kent hij al zo lang en zo goed, dat hij niets meer over hem kan vertellen; over Herenleed is alles wat te zeggen valt allang gezegd. Dat is ook goed te merken: eerder vertelde (en afgedrukte) verhalen komen hem vlot over de lippen, maar op andere momenten formuleert hij langzaam en aarzelend. Het gaat toch over Armando en Herenleed? wil hij weten; maar nee, het gaat ook over Cherry Duyns, mede-auteur en acteur van Herenleed, programmamaker bij de V.P.R.O., eertijds van krullenjongen opgestegen tot gevierd journalist bij de Haagse Post.

De Haagse Post-tijd

Fris geknipt in de opgeschoren coupe was ik uit Haarlem in de hoofdstad aangekomen en via een merkwaardige omweg op die redactie van de Haagse Post beland. Daar heb ik Armando voor het eerst ontmoet. Dat was bij het postbakje — toen hij in een snel-gesneden kostuum plotseling de trap afkwam, met een ruk halthield bij het postbakje en een adres op een envelop schreef. Hij stond aan de andere kant van de balie — er stond een soort balie, waar dat postbakje opstond — en daar zag ik hem voor het eerst midden in z'n gezicht. Hij keek me aan met een paar zeer valse, zeer gemene ogen. Ik weet niet precies waar het aan lag, maar in ieder geval kreeg ik een heel aardig contact met Armando. Toen ik een tijdje later ook ging schrijven was ik aanvankelijk ondergebracht op de Redactie Buitenland. Dat was ontzettend geestig, in aanmerking genomen dat ik in die periode nog op het avondlyceum zat, 17/18 jaar oud, dat ik stukken schreef over b.v. de benoeming van meneer Sato tot premier van Japan en wat voor 'n consequenties dat zou kunnen hebben voor de handel op, weet ik veel . . . China. Totale flauwekul, volgens mij. Maar wat me wel ontzettend leuk leek was om aardig te schrijven, hoewel me dat aanvankelijk niet lukte. En daar heeft Armando mij — en vele anderen — goed bij geholpen. Hij heeft een echt journalistiek oog. Hij heeft bij tamelijk veel mensen bij de Haagse Post invloed gehad op de toon van schrijven. Hij had belangstelling voor ogenschijnlijk minder relevante zaken, koos invalshoeken waar anderen niet aan dachten. Later had hij een soort hoofdredacteur-achtige functie, ontwikkelde ideeën en bepaalde welke onderwerpen gedaan moesten worden en ook de manier waarop. Hij heeft mij erop geattendeerd, me ervan bewust gemaakt dat ik kon schrijven.

We trokken tamelijk veelvuldig samen op in die periode. Van zijn schilderijen en gedichten had ik eerst geen weet. Gard Sivik verscheen toen wel, maar daar wist ik niets van. Later heeft hij me wel in die activiteiten ingevoerd. Door Armando werd ik ook redactie-secretaris van De Nieuwe Stijl. Ik kan me die redactievergaderingen nog wel herinneren met Sleutelaar, Vaandrager, Verhagen en Armando. Ik was nog zeer jeugdig toen, zat ondertussen m'n huiswerk te maken en begreep, eerlijk gezegd, nauwelijks waar ze het over hadden. Notuleren deed ik ook niet, ik vrat de bitterballen op.

Televisie

In die periode is er een soort van reservoir ontstaan van alle mogelijke ideeetjes en kleine ingevingen. Armando liep toen al altijd rond met een bloknoetje en een ordinaire balpen en ik begon in die tijd ook al te denken dat het wel aardig zou zijn om sketches te schrijven, scenes te schrijven, voor televisie. Armando deed toen dingen voor televisie met Bob Rooyens en zo. Toen zijn we 'Poets' gaan doen voor de A.V.R.O. Dat is een programma waar we nu alletwee met gemengde gevoelens op terugzien. Maar in dezelfde tijd zijn we wel begonnen met het opschrijven van sketches en scenes. Na twee jaar ben ik gestopt met 'Poets', hoewel het ontzettend populair was; het was niet interessant meer, het kreeg iets van een herhaling. De A.V.R.O. wilde heel graag doorgaan, maar toen ze merkten dat ik het echt niet meer deed zeiden ze: 'Wat wil je dan?' Waarop ik zei dat Armando en ik een programma hadden dat Virgo heette — Virgo, omdat we alletwee Maagd zijn, een vreemde naam; dat was de allereerste aanzet van Herenleed. Het was een verzameling hoogst wonderlijke scenes, zonder pointe. Daar zijn we toen mee in de weer gegaan, hebben het verder uitgewerkt. De naam is toen ook veranderd, via 'Mannensmart' of zoiets, in 'Herenleed'.

Herenleed; A.V.R.O.

We schreven drie afleveringen van 'Herenleed' voor de A.V.R.O.; die zijn ook alle drie uitgezonden. Ze duurden een half uur — een aaneenschakeling van korte stukjes, waarin Ton Lensink wel steeds de rol had die Armando later zou spelen. En die tegenrol, die ik dus later heb genomen, die werd gespeeld door Eric van Ingen; verder deden Ronnie Bierman, Allard van der Scheer en Dick Swidde nog mee. Armando heeft altijd volgehouden, en dat vond ik ook, dat je de Herenleedprogramma's moest zien als serie, zoals b.v. Peanuts of Bommel; één aflevering zegt niet zo veel, maar bij regelmatig lezen (of kijken) gaan de karakters voor je leven, je gaat ervan houden of niet. Maar de A.V.R.O. zond het niet als serie uit, integendeel, het werd zeer onregelmatig geplanned, bij voorkeur tegenover een wedstrijd Ajax-Benfica, zodat ze later triomfantelijk konden uitroepen dat er niemand naar gekeken had. We wilden er niet mee doorgaan en de A.V.R.O. vond het dus een belachelijk programma. Toen ontmoette ik Berend Boudewijn, die zei dat hij het een prachtig programma vond; hij vroeg of we het niet voor de K.R.O. wilden gaan maken.

Herenleed K.R.O.

Dus maakten we een aflevering voor de K.R.O. en droegen hem zelf even voor. Berend Boudewijn was zó ontzettend enthousiast en toen we erover zaten te praten wie de acteurs zouden moeten zijn, zei hij: 'Jullie doen het eigenlijk veel leuker

dan die acteurs, jullie moeten het zelf gaan spelen.' Dat heeft tot gevolg gehad dat we ongeveer drie maanden lang een zeer slappe lach hebben gehad; telefoongesprekken die abrupt ophielden omdat het woord 'spelen' viel, dan werd er opgehangen. Een vreselijk idee was dat, dat we het zelf moesten doen. Bij de K.R.O. wisten ze volstrekt niet wat ze met het programma aanmoesten; ze zaten er met zeer vreemde ogen naar te kijken en zeiden 'maken jullie nou eerst maar een tweede aflevering.' Maar dat is nooit gebeurd, want intussen zat ik ook nog bij de Haagse Post en schreef de ene leuke reportage na de andere. Hoewel Berend Boudewijn buitengewoon enthousiast was en terecht heel trots ook op die ene Herenleed-aflevering, was de K.R.O. te beducht om hem uit te zenden. En toen werd ik gebeld door de V.P.R.O., die vroeg of ik niet bij hen wilde komen werken; berichten uit de samenleving en zo. Maar ik zei 'nee, daar heb ik geen zin in en bovendien zit ik bij de K.R.O. met Herenleed.' Na een lang verhaal zeiden ze tenslotte 'als wij dan Herenleed ook eens nemen?' Dat veranderde de zaak.

Herenleed V.P.R.O.

'Als er zes afleveringen van Herenleed worden uitgezonden, ben ik bereid om bij de V.P.R.O. te gaan!' zei ik. Weliswaar moesten we die alle zes nog schrijven, maar daar waren we in het geheel niet beducht voor. Zo hebben we er zes totaal ongestoord, zonder enige invloed van de V.P.R.O. of wie dan ook kunnen maken. Ze hadden het gezien en ze vonden het mooi, dus zeiden ze 'oké, doe maar!' En Krijn ter Braak deed de regie.

Het schrijven

In het begin is het zo geweest dat we allebei wel eens dingen op papier hadden staan, heel kleine aanzetjes, soms drie, vier zinnen. Dan ging ik naar Buitenveldert, waar Armando toen nog woonde en daar gingen we zitten praten. Zinnen opnoemen, woorden daarin verbeteren . . . , en dat schreef hij dan allemaal op in z'n priegelige handschrift. We zaten er nooit ver naast, omdat we precies wisten welke taal we wilden gebruiken. Het was nooit zo dat we de dingen van elkaar niet herkenden of dat we verrast werden door elkaars woordgebruik. Misschien heeft dat nog te maken met de Haagse Post-tijd. Armando had toen het cursiveren van woorden geïntroduceerd, woorden waarvan gevonden werd dat ze geestig waren in een bepaald verband. Als iemand — nou ja, het ligt eraan wie, b.v. Kruisinga van de C.H.U. — in een uitspraak het woord 'tango' gebruikt had, dan ben ik ervan overtuigd dat het gecursiveerd zou zijn; dat is dan geestig. Dat soort dingen is door Hans Verhagen gedaan, door Betty van Garrel en door Trino Flothuis. Van die groep ben ik het langst bij de H.P. gebleven en ik ben dus ook het langst doorgegaan met het vinden van een eigen toon, een bepaalde manier van verslaggeving, waarin een zekere plechtstatigheid zit die je ook in Herenleed terugvindt. Maar zo'n woord 'tango' — ik weet het niet hoor — maar als ik over zo'n woord nadenk, dan is dat woord geestig, omdat die dans geestig is. Ik weet niet hoe Armando over tango's denkt, maar ik meen haast met een grote mate van zekerheid te kunnen zeggen dat als wij samen naar een echtpaar zouden kijken dat de tango danst, dat we daarom zouden moeten lachen. Het is misschien een bespottelijk voorbeeld die tango, erg grof stoffelijk, maar zo'n woord gebruikt in die omgeving van dat stille zandlandschap, omzoomd door donker geboomte, suggererend dat wij eigenlijk de twee enige mensen op die wereld zijn, dat vinden wij dus geestig. 'Er wordt hier niet gedanst, en zeker geen tango' — op dat moment in die omgeving, daar kun je eigenlijk niets aan uitleggen, dat is gewoon leuk. Of b.v. 'veel bomen, hè meneer?' 'Ja, té veel.', dat is buitengewoon geestig. Er zitten veel kinderlijke dingen in Herenleed, ook in de taal, een soort kinderlijke onbevangenheid. Kijk, dat mannetje zegt 'ik ken het meneer, ik heb het onder de knieën', dat vind ik b.v. veel aardiger dan wanneer je zegt 'ik heb het onder de knie'. Herenleed is niet leuk voor mensen die niet gevoelig zijn voor het raffinement en de aardigheid van het taalgebruik.

Als we de teksten schreven was het niet zo, dat we elk de meeste suggesties hadden voor onze eigen rol; we hadden alle twee de karakters goed in ons hoofd. Oorspronkelijk waren de rollen zelfs andersom geplanned. Bij de laatste Herenleed was Armando's greep op het schrijven veel groter dan de mijne, toen had hij hele blokken tekst klaar, maar ook op dat moment had ik niet het gevoel dat er voor mij onherkenbare dingen in zaten; we hoeven daar nooit over te praten, het is allemaal zo vanzelfsprekend.

Het spelen

Ik weet nog goed — toen we de eerste aflevering van Herenleed voor de A.V.R.O. geschreven hadden, waarvan Armando en ik de tekstregie hadden en Hank Onrust de televisieregie — dat we de studio in kwamen en ik nauwelijks m'n kop om de deur had gestoken of ik kreeg me een buikkramp, ik werd helemaal wit; want daar zag ik namelijk wat onze gedachtenspinsels tot gevolg hadden gehad: een hele ziekenhuiszaal was daar nagebouwd en er liepen, als ik me niet vergis, 16 oude heren in slechtzittende pyama's met namaakgipsen armen en -gipsen benen. Dat hadden wij dus thuis bedacht, en opeens zag ik alles daar tot leven komen; daar kreeg ik het benauwd van.

De lach heeft ons, toen we het zelf moesten spelen, bij de opnamen langdurig achtervolgd. Het heeft ontzettend veel rollen film gekost voordat we ook maar één serieus woord tegen elkaar konden zeggen. We waren vaak buiten zinnen van de lach, alleen Armando en ik. En daaromheen stond dan een licht verontruste crew te wachten wanneer het weer zou ophouden; en als we dan opkeken dan zagen we die ernstige mensen staan en dan werd het nog erger. In het begin was het zelfs zo erg dat we Berend Boudewijn weggestuurd hebben. Johnny van Doorn was er ook al bij in die aflevering, als een opgewonden koning, en Dick Swidde als de dood en de actrice Truus Dekker.

Geleidelijk nam het gelach wel af, waar we eigenlijk wel blij om waren. We konden er absoluut niks aan doen. Het waren altijd kleine dingen; ja, daar heb je zoiets — daar heeft men weer zoiets: Armando en ik staan te spelen en de zon breekt door en omdat de zon doorbrak kreeg ik de slappe lach. Dat vond ik ontzettend geestig. Dat rare dikke gele helmlichaam, dat ineens door die wolken komt kijken: en dan staan er beneden twee van die mafketels met die pakken dat soort zinnen tegen elkaar te zeggen. En toen riep ik 'sorry, ik kan er niks aan doen, maar dat komt door de zon'. Toen hebben we weer allebei vijf minuten dubbel gestaan, elk aan een kant. En dan zag ik weer een mug, opeens, of een vlieg of dan zag ik weer hoe Armando's broek van achteren zat . . .

De karakters

Wat je altijd bij sketches ziet en clowns dat is: twee woorden en dan moet er weer een grap komen, twee woorden en dan moet er weer een grap komen enzovoort. Ik kan me herinneren dat dat bij het schrijven overwegingen zijn geweest, dat zou in Herenleed niet meer gebeuren. Wat we wilden was dat niet altijd de kleine man de sigaar was en die grote de aangever, hè — Willy Walden en Piet Muyselaar om maar es wat te noemen. Om daarmee te breken hebben we aanvankelijk gezegd 'dan speel ik dat zielige mannetje — min of meer — en Armando die met de grote bek'. Want ik kan buitengewoon zielig zijn en Armando kan buitengewoon goed domineren. We hebben zelfs nog zo gerepeteerd, verdomd, we hebben zelfs nog zo gerepeteerd en toen zei Berend Boudewijn 'dat moet je omgooien'. En daar heeft Armando zich tegen verzet, uit zéér prozaïsche overwegingen, n.l. omdat hij dan meer tekst zou hebben en dat kon hij niet onthouden. Ja, serieus, heel geestig! Maar toen hebben we het allemaal omgegooid en zijn we dus gaan proberen om de motoriek en de mogelijkheden, die je in je hebt, wat uit te bouwen.

Dat ik de overheerser zou zijn en Armando de underdog — wat ik een beetje een mal woord vind — is te simpel voorgesteld. Je hebt de indruk, in die stukjes, in die spelletjes, dat Armando altijd aan het kortste eind trekt, hè? Maar uiteindelijk ben ik de lul, steeds, meer nog dan dat andere mannetje. Want dat is een soort bloem, waar ik met m'n poot op ga staan, en als ik m'n poot dan terugtrek veert hij net zo hard weer overend. Hij is een romanticus, een man die het verschil tussen goed en kwaad niet weet. Ja, nauwelijks iemand van hier, zeg maar. Die man begrijpt zó niks van de dingen waar ik het over heb; en alle klappen die ik uitdeel schampen erlangs — net of je water met je handen probeert te pakken. Als je over die afleveringen nadenkt, als je het zo bekijkt dan is dat regelmatig gebeurd: die grote staat maar te oreren, hij heeft een grote bek, weet alles en probeert hem maar te imponeren. Maar ja, het haalt weinig uit met die man. Die ellendeling.

Waar gaat het over?

Nou, weet je wat ik eigenlijk aardig vind van Herenleed? Dat je in eerste instantie zou denken dat het begrijpen of aardig vinden van Herenleed te maken zou moeten hebben met je ontwikkeling. Je denkt gewoon dat de knappe koppen het het éérfst door zullen hebben, hè? Dat nu, blijkt een misverstand te zijn. Dat is gebleken uit een onderzoek dat ooit bij de A.V.R.O. gedaan is, n.l. dat de mensen die niet zo vreselijk geschoold waren het ontzettend aardig vonden — en kinderen ook. Ik denk dat dat komt omdat er gespeeld wordt met hele diepliggende, ondergesneeuwde gevoelens, die in die samenspraken naar boven worden gehaald. Dit schrijven ervan gaat ook helemaal niet zo zeer verstandelijk. Het is een soort raar — soms intuïtief — meer gevoelsmatig proces met daarbij dan nog een wederzijdse kennis van het taalgebruik. Melancholie en ironie is echt iets wat ik in me heb en melancholie is Armando zéker niet vreemd. We hebben veel gedeelde belangstellingen. We brachten die zaken niet zo bewust in, het had te maken met onze natuur. Het leek ons ook aardig om in de conversatie van die twee mannen, die je kan beschouwen als de twee enige mensen op de wereld, af en toe eens een buitenstaander te laten binnenkomen. Een soort stordend element, dat bovendien, soms, het thema van de aflevering vertegenwoordigde. Dat is dan altijd Johnny van Doorn, bijvoorbeeld als de vrouw, als de dood of als de bediende. De dingen waar Herenleed over gaat worden niet met name genoemd. Het zou b.v. best, om maar 'ns wat te noemen, over discriminatie kunnen gaan, maar je moet niet denken dat het woord 'discriminatie' — dat dat woord ooit in Herenleed zou vallen. Ik ben wel eens zo brutaal geweest om tegen verslaggevers, die vroegen naar de bedoeling van Herenleed, te zeggen, dat het ongeveer op een gelijke lijn ligt met muziek; sommige stukken muziek vallen in je oren en dan is het mooi, of het gaat erlangs, gewoon, en het zegt je niks. Of, ja, waarom vind je een gedicht mooi?

'Drieluik'

Wat we nu aan het doen zijn, dat is weer iets volstrekt anders. Het heeft niets meer met Herenleed te maken. In die stukken ben ik in elkaar geklapt, zeer terughoudend, peinzend. We zijn twee sombere, tragische figuren, waarvan de tragiek bij mij in wat sterkere mate waarneembaar en hoorbaar is dan bij Armando. Armando is luider en dominerender. Die verhouding die we in Herenleed hadden is hier volstrekt weggehaald; ik praat ook niet meer idioot. Kijk, in Herenleed hebben we toch steeds geprobeerd om het tragi-komisch te houden. In dit 'drieluik' is die wat komische kant eruit weggevijsd; het is ons nu zéér somber te moede. We praten over ons leven, ik zit in het eerste deel over m'n moeder te zeuren. Het heeft nog wel te maken met de thema's uit Herenleed, maar die zijn nu op een volstrekt andere manier erin opgenomen. De delen heten 'De Ontmoeting', 'Het Verhoor' en 'Het Vonnis'. Totaal krijgt het als titel: 'De Daders'. Johnny van Doorn is natuurlijk weer de derde figuur, Krijn ter Braak gisseert het.

Hoos Blotkamp
sept. 1976



De daders, 1976
v.l.n.r. Armando, Cherry Duyns



Herenleed, 1976
v.l.n.r. Cherry Duyns, Armando

HERENLEED — OFTEWEL DE AARDE EN HAAR VOLKEN

Wat is taal toch mooi. Wat kan je er niet allemaal mee verzwijgen. Een paar maanden terug las ik in het tijdschrift *Hollands Diep* een artikel over de Amerikaanse kunstenaar Andy Warhol. Daarin trof ik een uitspraak van hem aan, waarin gevoel en bewustmaking elkaar zo'n kernachtig rendez-vous gaven, dat ik een heel pakket eigen ervaringen bij die sublieme formulering kon overbrengen. En aangezien ik de hebbelijkheid vertoon, om dan anderen van mijn enthousiasme deelgenoot te gaan maken, las ik aan enkele bezoekers van mijn huis het citaat voor: 'Als ik naar dingen kijk, zie ik altijd de ruimte die ze innemen. Ik wil altijd dat die ruimte weer vrij komt, dat hij een come-back maakt, omdat de ruimte verloren is als er iets in staat. Als ik een stoel in een schitterende ruimte zie, hoe mooi die stoel ook is, kan hij toch nooit zo mooi zijn als de lege ruimte.' Als ik nu voorbij ga aan reacties als: 'Nou, geef mij maar een stoel', dan kan ik de andere wel samenvatten met 'Ik snap niet wat je daar nu zo geweldig aan vindt'. En terwijl ik met voorzichtige benaderingen op weg ga naar mijn machteloosheid, ken ik de onbeyredigende uitkomst al.

Want hoe is het met zulke waarderingskwesties? De basismotieven: Teksten, klanken, beelden zijn gegeven, ze zijn herkend of afgewezen en in beide gevallen gaat het in feite maar om één vraag: Wat hebben we in huis? Voor reacties als deze gaat het om zijnstoestanden, innerlijke processen die nu eenmaal nooit helemaal doorzichtig te maken zijn. Waar je hoogstens een reeks begrippen mee verbinden kan: Aanleg, ervaring, inlevingsvermogen, associaties, verbeeldingskracht, en die weer in niet te peilen samenstellingen en gradaties. Ieder zijn deel. In de wisselwerking met het 'buitengebeuren', van welke aard ook, wordt over die duistere ik-processen enige opheldering gegeven. Ontvankelijk of niet ontvankelijk, aanspreekbaar of niet aanspreekbaar. De beslissingen vallen meestal al in het voorterrein, bij de eerste beelden en maten. En dit vooral bij de meest wezenlijke en daarom meest waardevolle uitingsvormen van de mens. Vraag het de kunstenaars, om maar een categorie medemensen te noemen die het van de ontvankelijkheid, de mogelijkheid tot resonans hebben moeten. Ach ja, die innerlijke toestanden waar elk van ons 'ik' voor invult. Waar verwijst ik naar, als ik zeg dat ik van Rembrandt liever een tekening zie dan een schilderij; dat ik doorgaans meer gefascineerd ben door de schets dan door het zogenaamde 'voldragen kunstwerk'. Meer door wat de verbeelding prikkelt en activeert, dan door wat mij compleet en letterlijk afgemaakt wordt voorgezet. Meer door een televisieprogramma als *Herenleed* dan door de *Pallisers* of de gebroeders *Hammond*.

Een grote trom

Ik beschouw Herenleed als het beste en oorspronkelijkste programma dat dit jaar op de Nederlandse televisie is gebracht. Het is uniek. Ik wil ook proberen nu eens op te schrijven waarom ik dat vind. En omdat het hier, uiteraard, om een persoonlijk waarde-oordeel gaat, had ik er die korte aanloop vooraf wel bij nodig. Een beetje introductie kan geen kwaad. De uitzending van Herenleed die ik het laatst gezien heb, de derde aflevering, ligt mij nog het best in het geheugen. Daarom neem ik die aflevering ook als uitgangspunt voor wat ik, heel voorzichtig, een benadering wil noemen. Eén van de sterkste troeven van Herenleed ligt in de verweving van de absurditeit met direkt herkenbare, als onbeduidend overkomende menselijke gedragingen. Op het eerste gezicht: Kinderlijk naïef en oppervlakkig spel van twee volwassen kerels, die een beetje raar aan het doen zijn. Bij wie er niets méér aan ontdekt dan dit, gaat hier de hand naar de knop. Zeer ten onrechte. Want er is veel meer aan de hand en je zou daarvoor aan de woorden van de dichter M. Nijhoff over de poëzie kunnen denken: 'Kijk maar, er staat niet wat er staat' Of, om het anders te zeggen: De betekenissen liggen niet in de eerste laag, ze liggen dieper.

Die derde aflevering begon, als de beide vorige, met het rustige, ruime beeld van een Veluws landschap. Glooiend, veel zand, verspreid liggende struiken en bossages. Geen levend wezen te zien. Maar zo die eerste snelle indruk naar een vriendelijk natuurfilmpje mocht kunnen verwijzen, dan duurt die vluchtige indruk maar uiterst kort. Want er staat iets in dit landschap, ver aan de horizon: Een grote trom. Een groot ding, een instrument dat wij allemaal kennen, staat daar verlaten in een landschap. En daardoor gebeurt er iets met die ruimte; ze raakt wat vervreemd van het vertrouwde beeld. En er gaat muziek klinken, ernstige, melancholiek makende muziek, die de vervreemding totaal maakt. Landschap, grote trom. Klassieke, ernstige muziek, wat hebben ze met elkaar van doen? Het is alsof ze, in hun wonderlijke relatie, andere, nieuwe, geheel eigen dimensies oproepen. We kijken naar een beeld, dat door contrastwerking het karakter heeft gekregen van een eigen, met niets meer te vergelijken domein. De kijker op wie dit, bewust of onbewust, zó overkomt, is losgemaakt van de vertrouwde achtergronden waarmee hij gewend is te leven. Hij is mee opgenomen in het domein van Herenleed.

Dag meneer

Overdreven, om zoveel gewichtig aandoende woorden te gebruiken voor de locatie van een programma als Herenleed? Zeer zeker niet. Ik kijk graag en veel televisie; ik zit, als vele anderen, verknoopt met al die gecompliceerde vraagstukken waar men programma's over maken kan. De onderwerpen zijn van bijna niet meer te vernauwen verscheidenheid, maar in mij laten ze een wereldbrij achter die ik blijkbaar alleen zo trouw blijf consumeren, omdat die chaotische wereld nu eenmaal ook de mijne is. De Aarde en haar Volken. Uit welke één-pot-nat toestanden Herenleed mij die donderdagavond verlost, weet ik niet meer, maar die openingsbeelden en die romantische muziek verplaatsten mij naar zoiets als een stukje paradijs, dat klaar lag voor een nieuw scheppingsverhaal. De mens en de medemens, bijna 20 eeuwen later. Want dat er iets tussen mensen ging gebeuren, dat beloofde de muziek. Zij zijn er ook opeens, de Heren. Eerst de één, de hoge, plechtige, met een stem als God-zelf, vol waardigheid, voornaamheid en vriendelijkheid. Op afstand. En dan nadert de ander, netjes gekleed, maar naast de hoge wat sjofeltjes, de rug wat gebogen van bereidwillige dienstbaarheid. Als hij de statige begroet met een 'Dag meneer', kronkelt hij zich al zo'n beetje in diens richting, zijn stemgeluid klinkt al naar gewillig inkleuren ten behoeve van de ander. Twee mensen, samengebracht in een landschap, dat niet meer zal veranderen, dat even onherroepelijk bepaald is als hun beider existentie. Binnen hun betrokkenheid tot elkaar, begint een ogenschijnlijk kinderlijk spel van aantrekken en afstoten. Wat zij samen doen, is steeds nieuwe situaties scheppen. Maar elke situatie openbaart weer opnieuw menselijke tegenstellingen. Wat hen verbindt is verwachting, verlangen, verbondenheid. De onvervulbaarheid daarvan, verhaalt de muziek. Situaties kunnen veranderen, de menselijke bepaaldheid blijft onontkoombaar. Het unieke van Herenleed ligt voor mij vooral hierin, dat zich binnen de absurde taferelen die de heren opvoeren, een groot scala aan menselijke gevoelens en gedragingen laat betrappen. De bereidwilligheid, die de signatuur draagt van de mens van goede wil, maar in zijn afhankelijkheid van de ander de weerloosheid meebrengt die hem tot dupe maakt. Ik kan mij zo goed voorstellen, dat Armando zelf die volgzame, overdreven bereidwillige figuur spelend — en hoe perfect doet hij dat! — bij het kijken voor zijn tv-toestel de man getergd gaat zitten uitschelden: 'O klootzak!'

Wat Herenleed in essentie brengt, is het samentrekken van menselijke gedragspatronen binnen de relatie tussen twee mensen en hun stukje wereld. Hun belevenissen zijn dwaas en wij volgen die geamuseerd, maar zij verwijzen naar dieper liggende intenties. Zo dit visueel niet duidelijk genoeg mocht zijn, is er de muziek, die naar die duistere gronden een emotioneel klankspoor trekt.

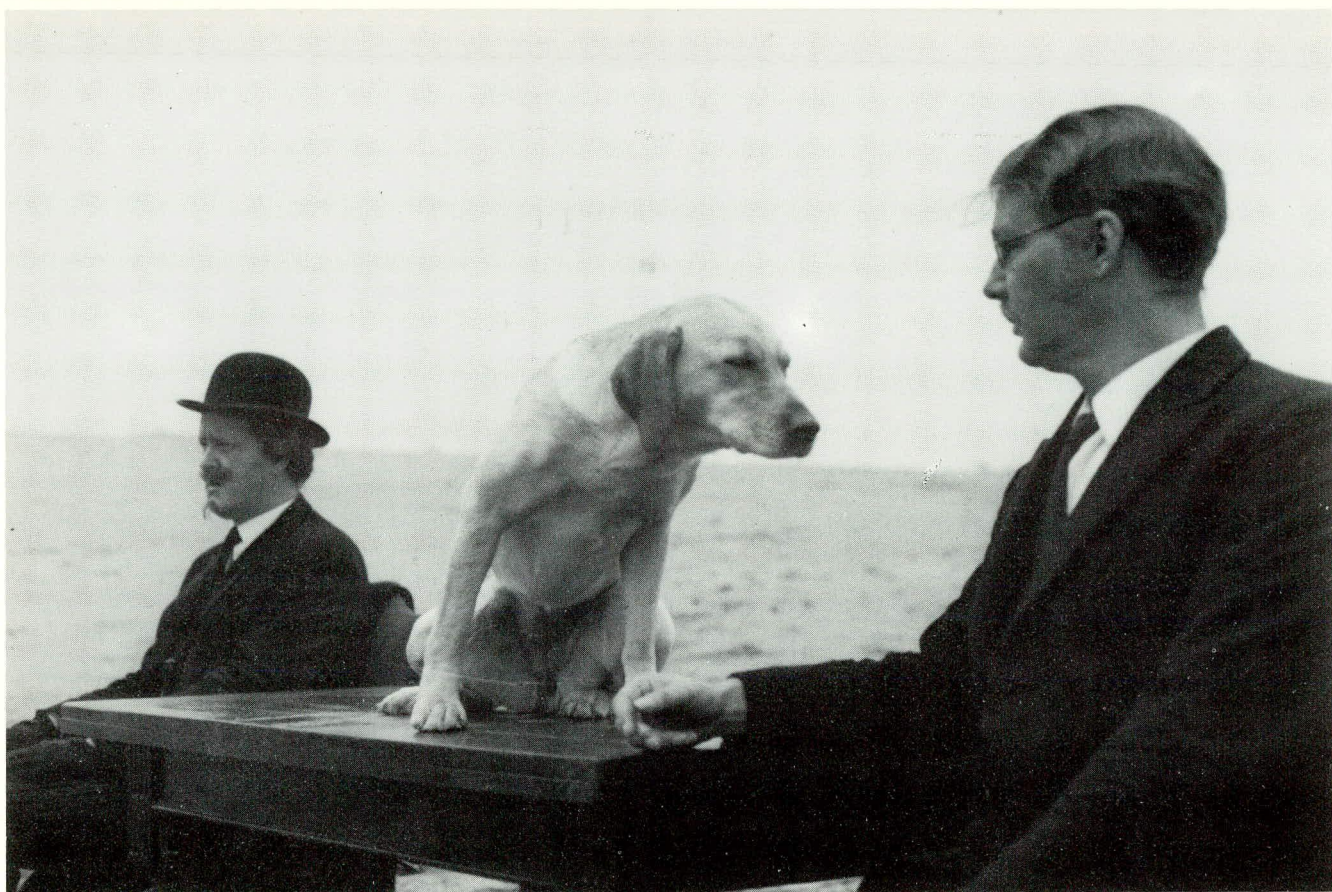
Wederzijdse afhankelijkheid

Eén beeld is mij speciaal in de herinnering gebleven, waarschijnlijk omdat het mij, in zijn samengaan van klassiek filmbeeld en Herenleed-situatie, zo typerend voorkwam. Groot op de voorgrond, het beeld welhaast vullend met de waardig-rechte herenrug, de nek, het achterhoofd met bolhoed, staat de onaantastbare, de hoge heer. En heel in de verte, moeizaam maar zonder ophouden voorthollend door het mulle zand, verdwijnt de man die hij gecommandeerd, gemanipuleerd en voor alle mogelijke impulsen gebruikt heeft. En terwijl, in een onafzienbare ruimte, die ene kleine man langzaam uit het gezicht verdwijnt, komt er een verlatenheid om die starre figuur op de voorgrond, die wellicht meer nog dan de overmatige volgzzaamheid van de ander, de wederzijdse afhankelijkheid openbaart.

De schaalverkleining, die tot de compositie-opzet van Herenleed behoort, geeft ten aanzien van menselijke drijfveren een schaalvergroting te zien. Er komt in elke aflevering een derde figuur voor: Dé Moeder, dé Kabouter, dé Bediende. Zij werken als symbool en ook als interruptie-van-buitenaf. Zij verhevigden nog de wisselwerking tussen de Heren, want zowel verlangens als manipulaties worden na 'die derde andere' nog eens extra aangezet of uitgespeeld.

Herenleed is een programma, dat men met éénmaal uitzenden onrecht doet. Nog afgezien van de vele kostelijke vondsten (en de werkelijk ideaal vertolkte Heren van Cherry Duyns en Armando) blijkt één confrontatie ontoereikend om grond te halen in het vele dat Herenleed uitdrukken wil. En verder, wat zou ik graag een boekje met de teksten en wat foto's zien verschijnen. Wie de kriebel voelt opkomen, de Heren in de anonimiteit van de huiskamer na te spelen, mag dat rustig doen. Maar . . . mis-schien doet u dat al vele jaren.

Nol Gregoor



Herenleed, 1976
v.l.n.r. Cherry Duyns, Holda, Armando

CATALOGUS

Schilderijen en tekeningen

De maten zijn uitgedrukt in centimeters, h x br; verso = op de achterkant, r.o. = rechts onder. De tekeningen zijn per serie genummerd, de signatuur staat op het laatste blad van de serie.

1

Monument voor een schuldig landschap (drieluik)

olieverf op board, 183 x 122 (3 x)

verso: Armando 1973

2

De dood van Baldung Grien (drieluik)

olieverf op board, 210 x 85 (3 x)

verso: Armando 1974

3

Ter dood (vierluik)

olieverf op board, 78 x 38 (4 x)

verso: Armando 1974

4

Drie zwart (drieluik)

olieverf op board, 21 x 13 (3 x)

verso: Armando 1974

5

Drie zwart (drieluik)

olieverf op board, 20 x 12 (3 x)

verso: Armando 1975

6

Monument voor de dader (tweeluik)

olieverf op board, 183 x 122 (2 x)

verso: Armando 1975

7

Groene engel (tweeluik)

olieverf op board, 183 x 122

verso: Armando 1975

8

Schuldig landschap (tweeluik)

potlood en foto, 100 x 75 (2 x)

r.o.: Armando '75

9

De onbekende soldaat (drieluik)

rood krijt en foto, 100 x 75 (3 x)

r.o. op middelste blad: Armando '75

coll. Stedelijk Museum, Amsterdam

10

Schuldig landschap (vijfluik)

potlood, 100 x 75 (4 x); foto, 100 x 104

r.o.: Armando '75-'76

11

Schuldig landschap (vijfluik)

potlood, 100 x 75 (3 x); foto, 100 x 91 (2 x)

r.o.: Armando '76

12

Schuldig landschap (drieluik)

rood krijt, 100 x 75 (2 x); foto, 100 x 98

r.o.: Armando '76

coll. Centraal Museum, Utrecht

13

Schuldig landschap (vierluik)

potlood, 100 x 75 (4 x)

r.o.: Armando '76

coll. Dekkers/Struycken

14

Schuldig landschap (tweeluik)

potlood, 100 x 75; foto, 100 x 92

r.o.: Armando '76

15

Schuldig landschap (vierluik)

rood krijt, 100 x 75 (3 x); foto, 100 x 98

l.o.: Armando '76

16

Schuldig landschap (vijfluik)

potlood, 100 x 75 (5 x)

r.o.: Armando '76

coll. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven

17

Schuldig landschap (tweeluik)

rood krijt, 100 x 75; foto, 100 x 99

r.o.: Armando '76

coll. Jeanette en Martijn Sanders

Literair werk

Verzamelde gedichten (1951-1963), Den Haag 1964

De SS'ers (samen met Hans Sleutelaar), Amsterdam 1967

Hemel en Aarde, Amsterdam 1971

Vorstin der machtelozen, Zandvoort 1972

Dagboek van een dader, Leiden 1973

De denkende, denkende doden, Amsterdam 1973

Het gevecht, Amsterdam 1976

Herenleed

Een programma van weemoed en verlangen. Geschreven door Armando en Cherry Duyns, gespeeld door Armando, Cherry Duyns en Johnny van Doorn, regie: Krijn ter Braak. Uitgezonden door de V.P.R.O. televisie in zes afleveringen, 1975/1976.

Een aflevering van Herenleed, gemaakt voor de K.R.O., geschreven door Armando en Cherry Duyns, gespeeld door Armando, Cherry Duyns, Johnny van Doorn, Truus Dekker en Dick Swidde; regie Berend Boudewijn. Nooit uitgezonden; 1975.

LITERATUUR

Publicaties over Armando (geselecteerd)

F.Th. Gribling — *Homo Homini Lupus; de schilderkunst als protest*; *Propria Cures*, 4-5-1957.

Simon Vinkenoog — *Een tekst* (Armando vignetten), t.g.v. een tentoonstelling van Armando's schilderijen in 't Venster Rotterdam, sept./okt. 1957.

W.A.L. Beeren — *Signalement van Armando*; *Museumjournaal*, serie 9 no. 5/6, 1964.

Carel Botkamp — *Armando's reëntree met nieuwe potloodlijnen*; *Vrij Nederland*, 16-5-1970.

Betty van Garrel — *Een dagje met Armando*; *N.R.C. Handelsblad*, 17-4-1971.

Ben Bos — *'Uit het dragen van maskers komen oorlogen en conflicten voort'* (n.a.v. poëzie); *De Nieuwe Linie*, 7-3-1973.

Betty van Garrel en K. Schippers — *Armando's gestolde agressie*; *Haagse Post*, 13-4-1974.

Paul Hefting — *Gesprek met Armando*; *Museumjournaal* 2, 1974.

Jan Juffermans — *De genadeloze spanningsvelden van Armando*; *De Nieuwe Linie*, 3-4-1974.

Carel Botkamp — *Inleiding tent. cat. Armando*, Stedelijk Museum Amsterdam, maart/april 1974.

Carel Botkamp — *De verwoestende werking van de tijd*; *Hollands Diep* 11, 1976.

K.L. Poll. — *Het gevecht, een lang gedicht van Armando*; *N.R.C.-Handelsblad*, 24-9-1976.

Publicaties van Armando

1954

Gedichten; Podium 3, feb/maart, 1954

1955

Met m'n handjes; Podium 6, nov-dec. 1955.

Dode vrouw; Podium 4, juli-aug. 1955.

1956

Bang hetigon; Schrijversalmanak, 4e jrg. Amsterdam, 1956.

1957

Interieur (1951); Met messen; Podium 1, 1957.

Bloeddorst bij de groeven; Podium 3, 1957.

1958

Gedichten (met illustraties); Gard Sivik 10, 1958.

Gedichten; Gard Sivik 12, 1958.

Verzen; Kroniek van Kunst en Cultuur 7, 1958.

1958-'59

Zo zal ik groeien; Maatstaf 9/10, 1958/59.

Om het ongerijmde; Maatstaf 9/10, 1958/59.

Credo 2; tentoonstellings catalogus Nederlandse informelen, Besiendershuis, Nijmegen, 1959.

Acht gedichten; Gard Sivik 15/16, 1959-60.

1960

Armando; Gard Sivik 19, 1960.

Zes gedichten; Gard Sivik 20, 1960.

Gedichten; Met andere woorden. Jonge dichters uit noord en zuid. Samengest. door R. Gysen en H. Sleutels. Bert Bakker, Den Haag, 1960.

1961

Met Henk Peeters — *De Nederlandse informelen*; Kroniek van Kunst en Cultuur 5/6, 1961.

mederedacteur van nul = 0; serie 1, no. 1/nov. 1961.

Met Sleutelaar en Vinkenoog, *het taboe tentoon*; Gard Sivik 22/23/24, 1961.

Warten auf Godot; Magnum 38, 1961. (Dumont).

1962

Vier gedichten; Gard Sivik 25, 1962.

1963

Fighters; Gard Sivik 31, 1963.

Over het lijk van de Renaissance en September in de trein; Gard Sivik 32, 1963.

1964

Karl May Cyclus en Een internationale primeur; Gard Sivik 33, 1964

ruler. the armies (gedicht vert. Morton Seif); Times Literary Supplement, 3-9-1964.

Gedichten; Dichters van deze tijd, Amsterdam, 1964.

Verzamelde gedichten (1951-1963); Nijgh en van Ditmar, Den Haag 1964.

1965

Werkt als redacteur mee aan De Nieuwe Stijl 1 waarin hij o.a. schrijft in Deel 1: *de mongolen, agrarische cyclus* en, met Sleutelaar, *aanwijzingen voor de pers*; De Nieuwe Stijl 1, Bezige Bij Amsterdam, 1965.

1966

Werkt als redacteur mee aan De Nieuw Stijl 2, waarin hij o.a. schrijft: *levenscyclus, cyclus liefde* en, met Sleutelaar, *'Als je teveel denkt, wordt je gek'* en *aanwijzingen voor de pers*; De Nieuwe Stijl 2, Bezige Bij Amsterdam, 1966.

1967

Samen met Hans Sleutelaar *De SS'ers*; Bezige Bij Amsterdam, 1967.

1968

Gedichten; Med andra ögon. J.F. de Zanger en S. Lybeck. Stockholm, 1968.

1969

Gedichten; Dichters van deze tijd, Van Kempen & Zoon, Amsterdam, 1969.

1970

Gedichten; Soma 10/11, 1970.

Shouting and fighting the suns . . .; Poet, september 1970. Dutch number. (transl. Peter Nijmeijer).

1971

Hemel en Aarde; een heroïsche cyclus in 3 delen. Bezige Bij, Amsterdam, 1971.

Gedicht; Soma 15/16, 1971.

Gedicht; Barbarber 86, 1971.

Gedicht; Gedichten 1971, Davidsfonds Leuven, 1971.

Herinneringen; Raster 1, 1971.

Herinneringen; Raster 4, 1971/72.

1972

Vorstin der machtelozen; Eliance press Zandvoort, 1972.

1973

Dagboek van een dader; Tango Leiden, 1973.

De denkende, denkende doden; Bezige Bij Amsterdam, 1973.

Het was ten Oosten; De Nieuwe Linie, 26-3-1973.

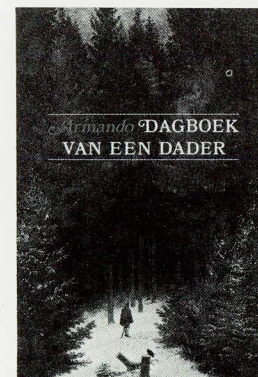
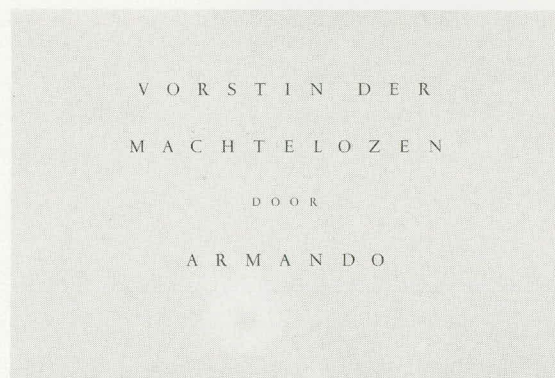
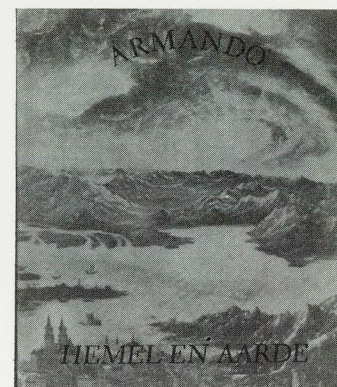
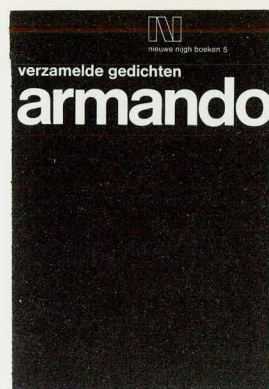
Noem mijn naam, geknielde; De Gids 3, 1973.

1974

Gedichten; De Gids 6/7, 1974.

1976

Het Gevecht; een gedicht. Boelen Amsterdam, 1976.



colofon

Uitgave: Centraal Museum
Basis-ontwerp: Anton Beeke
Lay-out: Centraal Museum
Druk: Drukkerij Van Rossum, Utrecht
Foto's: Ton Hulskamp, Utrecht; N.O.S. Hilversum

