

De levende schimmen van Armando: 'Hoedt u voor de medemens'

door Anneke Reitsma

Dit menselijke mengsel van haat en vreugde, deze roes:

ik denk toch even stiekem aan de Kristallnacht van 1938.

Dat ze toen ook zo'n schik gehad konden hebben.

Met een leuke pet op. (...) Zo dacht ik even.

Hoedt u voor de medemens.

- Armando, Uit Berlijn (1982)

Is Armando (pseudoniem van Herman Dirk van Dodeweerd, *1929) soms bezig zijn inktzwarte lier - inclusief verkwast en viool - aan de wilgen te hangen? Er zijn al geruime tijd tekenen die daar op wijzen. Sinds 1998 is (de archivering van) zijn werk als beeldend kunstenaar veilig gesteld via een eigen museum in Amersfoort, de 'plek' die zo'n centrale rol speelt in het Gesamtkunstwerk dat zijn oeuvre is. In 1999 verscheen er een verzameleditie van zijn poëzie en in 2003 gebeurde dat - onder de veelzeggende titel *Schoonheid is niet pluis* - met zijn proza.¹

Deze laatste uitgave viel vrijwel samen met zijn afscheidsconcert in het Concertgebouw, verzorgd door het ensemble van Tata & Nello Mirando en zijn eigen Armando-kwartet. Met zelfkritiek heeft deze beslissing, aldus Armando, niets te maken. 'Als ik er nog lol in had, zou ik doorgaan (...). Ergens in mijn hoofd is bedisseld dat het mooi was geweest (...). Wie dat voor mij uitmaakt in mijn hoofd, dat weet ik niet. Interesseert me ook niet. Einfach so.'²

Ook het legendarische programma *Herenleed*, waarmee Armando jarenlang in het theater optrad (samen met Cherry Duyns en - tot aan diens dood - Johnny van Doorn), en de daaruit voortvloeiende VPRO-serie zijn al lang weer verleden tijd. Maar die Tweede Wereldoorlog, is die eigenlijk wel ooit afgelopen.

Schuldig landschap

In het oeuvre van Armando (een latinisme dat men misschien nog het beste kan parafraseren als 'te wapen!') komen verontrustend veel bomen voor. Verontrustend, omdat zij de zwijgende getuigen zijn geweest van de meest verschrikkelijke dingen en desondanks onaangedaan zijn gebleven. Zij vragen zich niet af, zoals Armando doet in *De hand en de stem* (1995), of het waar is dat / de prooi gewurgd werd, dat de / jager zelf z'n kogels goot. // (...) of het waar is dat de lijken struikelden, / dat het wemelt van de dood.

Eigenlijk is het hele werk van Armando te beschouwen als een poging om deze medeplichtige bomen alsnog aan de praat te krijgen. Er is immers geen ontkomen aan: 'Als je in Amersfoort uit de trein stapt, ruik je de schuldige bossen, maar dat is iets tussen jou en mij.' Dit zogenaamd intieme onderonsje met de lezer staat in de prozabundel *Uit Berlijn* (1982) en vormt de opmaat voor een vrij uitvoerig exposé over de centrale obsessie van Armando:

Wat is een schuldig landschap.

Voor de onwetenden, de veel te velen: Armando begon in de eerste helft van de zeventiger jaren reeksen schilderijen en tekeningen te maken, die hij 'schuldig landschap' noemde. Een schuldig landschap noemde hij een landschap dat heeft zien

gebeuren, want in landschappen, in de schone natuur, vinden vaak de afgrijselijkste opvoeringen plaats. Veldslagen. Sluipmoorden. Man tegen man. Aanleg en onderhoud

van kampementen. Barakken. Plekken tot kwelling van weerloze schepsels.

Voornoemd landschap heeft zich daar nooit iets van aangetrokken, is zelfs zo schaamteloos geweest om gewoon door te groeien, het is een schande, ik raak er niet over uitgesproken. De confrontatie natuur-cultuur is een onbarmhartig gebeuren (...).

Jaja, ik weet wel, het is zinloos om de natuur schuldig te noemen, maar kunst is ook zinloos, daarom is kunst zo onontbeerlijk. Sinngebung des Sinnlosen.

Schuldig landschap dus. Jammer dat het je ontgaan is.³

De Tweede Wereldoorlog heeft een diepe cesuur getrokken in de twintigste eeuw en ook de Nederlandse literatuur draagt daarvan volop de sporen. We hoeven maar te denken aan (de nog jonge) Gerard Kornelis van het Reve, W.F. Hermans, Cees Nooteboom en natuurlijk aan Harry Mulisch, die van zichzelf graag zegt - ietwat koketterend, dunkt me - dat hij de Tweede Wereldoorlog is. Toch heeft niemand zich zo obsessief en monomaan met deze problematiek bezig gehouden als Armando. Niemand ook die zo'n alomvattende metafoer vond voor schuld en boete(doening), de schoonheid van de haat en de wisselende identiteiten van slachtoffer en dader. Het schuldige landschap van Armando is een grimmig projectiescherm, waarbij menig historisch feitenrelaas verbleekt. Dergelijke rapportages geven namelijk zelden inzage in de spelonken van de menselijke geest.

Het mes

Waarschijnlijk is dat ook de reden dat Armando weinig waarde hecht aan autobiografische informatie. Toch kan ook hij niet ontkennen - hoeveel verhullende strategieën hij daartoe ook aanwendt - dat zijn traumatische biotoop gelegen is aan de rand van Amersfoort. Hij groeide op vlakbij de Boskamp, een militair oefenkamp van het Nederlandse leger en tegelijk een omgeving die een spannend speelterrein vormde. Dit alles veranderde drastisch in 1941, toen de Duitsers het kamp verbouwden en in gebruik namen als het beruchte Polizeiliches Durchgangslager. De vijand woonde bij Armando om de hoek.

Vanuit zijn slaapkamer kon hij 's nachts de zoeklichten van de bewakers zien, die vluchtpogingen moesten voorkomen en vanuit het schoollokaal zag hij vrijwel dagelijks een rij gevangenen voorbijgaan die van het station naar het kamp werden geleid (of vice versa). 'Ik vind oorlog mooi', zo biecht een vriendje hem aan het begin van de oorlog op, maar deze jongensboekachtige sensatie houdt niet lang stand. Er doet zich namelijk een situatie voor waarover Armando slechts in de meest verholde termen spreken kan. De derde persoon is dan een behulpzame vertellersstrategie: 'Hijzelf raakte er in een situatie verzeild, waarbij hij uit lijfsbehoud een handeling pleegde die uit zijn gedichten wel ongeveer te reconstrueren valt.' Deze omzichtige formulering is afkomstig van Betty van Garrel, die Armando in 1971 interviewde.⁴ Een citaat in de directe rede was kennelijk niet mogelijk. Jaren later, in *De straat en het struikgewas* (1988), komt Armando expliciet op deze cruciale gebeurtenis terug (p. 898 e.v.). Ook hij hanteert de derde persoon, maar deze dient verschillende functies: 'Op een zomeravond liep een jongen in het bos.' (cursivering van mij; A.R.). Anoniemer dan via zo'n onbepaald lidwoord kun je iemand niet maken. De identiteit van zo'n persoon wordt als het ware verwisselbaar. Wel wordt verteld hoe deze jongen, gewapend met een vlijmscherp mes ('een dolk'), in het bos een soldaat tegenkomt. Deze dwingt hem met het pistool in de hand mee te gaan naar het kamp. Om te kunnen ontkomen, doet de jongen alsof hij struikelt over een tak:

(...)hij greep met de ene hand naar z'n voet en met de andere hand naar z'n mes.

De soldaat snauwde iets en schopte de jongen tegen z'n rug, greep 'm in z'n kraag om 'm overeind te trekken, de jongen draaide zich snel om en stak het mes diep in de buik van de soldaat.

Gelukkig maar dat het mes zo scherp was.

De soldaat greep naar het mes, maar de jongen schoof de bevende handen van de soldaat met een ruk opzij en trok het mes er weer uit. Hij zag nog dat de soldaat op z'n knieën viel en hij rende weg, door het bos.

Onderweg stak hij het mes diep in de aarde.

Pal na deze passage (en uit het vervolg komen we te weten dat de soldaat inderdaad gedood is) wisselt Armando van vertelperspectief en levert in de ik-vorm commentaar:

Eerlijk gezegd vond ik het een prachtig gebaar. Kijk, daar gaat het om: de schoonheid van de euvele daad in een besmeurd landschap. De schoonheid van de afbraak. Is het niet opzienbarend?

Hiermee komt het wisselend gebruik van de derde en de eerste persoon in een heel speciaal licht te staan: hoewel de lezer kan vermoeden dat het om een en dezelfde persoon gaat, wordt de hij-vorm gereserveerd voor de jeugdige dader van toen, terwijl de ik-vorm stem geeft aan de opvatting van de latere kunstenaar. Hierbij gaat het dus niet alléén om een afweermecanisme. Ook langs de weg van het vertelperspectief lijkt Armando te willen benadrukken dat er meerdere zielen kunnen wonen in één borst: dader en kunstenaar, misschien verenigd door - zoals Armando het noemt in *Hemel en aarde* (1971) - een schuld van scheppend mededogen.

Priester en soldaat

Deze bepalende jeugdervaring vormt het veelal onuitgesproken middelpunt van Armando's werk. Hier komen zijn fascinatie voor geweld vandaan en zijn niet aflatende pogingen om tot een daderprofiel te komen, een proces dat hij *Feindbeobachtung* noemt. Hier ligt ook de bron van zijn wantrouwen jegens de medemens, zijn obsessie met schuld en de schoonheid van het kwaad. Ook zijn gevoeligheid voor het absurdisme van de realiteit is hier op terug te voeren.. Het stempelt hem tot een moraalridder, in de meest authentieke zin van dat woord. Wie eenmaal weet heeft van deze achtergronden leest ook zijn vroegste poëzie met andere ogen. Voor de toenmalige lezers lag dat natuurlijk anders. Armando debuteerde in 1964 met de bundel verzamelde gedichten, waarin hij de poëzie bundelde die in de periode 1951-1963 was ontstaan. De meeste gedichten hiervan waren voorgepubliceerd in diverse tijdschriften en hadden gemengde reacties opgeroepen. Zo oordeelde *Ad den Besten* in 1961: 'Armando is de ergste - een poëtische namaak-Genet. Uit dergelijke ressentimenten, ofschoon meer bewust gericht, werd eenmaal de SS geboren.'⁵ Een merkwaardige - en ook ontorechte - herhaling van zetten. Het was immers nog helemaal niet zo lang geleden dat Bertus Aafjes beweerd had dat met de komst van de experimentelen 'de SS de poëzie was binnengemarcheerd'.⁶ Uit een mengeling van provocatie en revanche besluit Armando om een aantal van deze negatieve recensies in zijn poëziedebuut op te nemen.

Toch is het ook weer niet zo heel vreemd dat sommige lezers zich destijds op het verkeerde been gezet voelden. Zo nam Armando een motto op van Ernst Jünger, de schrijver die zo'n beetje als huisideoloog en hofdichter van de nazi's fungeerde.

In zijn scherpzinnige essay *De nieuwe elite* (1939) betoogde Menno ter Braak dat het aloude verbond tussen kerk en staat - paus en keizer, priester en soldaat - definitief verleden tijd was. Sinds de Verlichting - met haar ontmaskering van het hemelse gezag - was de basis onder dit verbond weggefallen. Wat nog resteerde, aldus Ter Braak, waren de gesecculariseerde gestalten van de schoolmeester en de bruto. Niet zonder ironie is hij Jünger erkentelijk 'voor zijn emancipatie van den germaanschen bruto tot maat van alle dingen; zooiets bevordert de duidelijkheid bij het bepalen der wederzijdse posities, want een 'elementaire' bruto is beter dan een nog half en half als schoolmeester vermomde.'

Ter Braak zegt het niet met zoveel woorden, maar je proeft dat hij Jünger en consorten ervan verdenkt dat zij een nieuwe eendracht willen smeden tussen het woord en het zwaard, rustend op een listig in elkaar geknutseld seculier-mythologisch fundament. Het schokkende van Armando's wereldbeeld is nu dat hij deze beladen polariteit beschouwt als een wezenskenmerk van de condition humaine. In ieder mens, zo lijkt hij in het openingsgedicht van zijn debuutbundel te willen zeggen, schuilt een priester én een moordenaar:

*ik kom naar de oosterse dancing
4 uur later zal men haar vinden
een dolk van hollandse makelij
en een wit wolkje*

*toen
is het water over mijn handen gestroomd
als een gladde steen op mijn buik
en de moordenaar a. zal nooit bekennen
dat weten ze (...)*

*ik wil priester worden goed jongen hier is een
bodemloze fiets en zonder woorden reed ik weg
naar paleizen en kastelen waar mij
alles werd beloofd*

Nieuw-realisme

De meeste commotie echter werd veroorzaakt door de eenregelige notitie: gelukkig zijn er nog duizenden slachtoffers. Ten onrechte heeft men hierin een cultus van het kwaad gezien, als zou Armando de dood van zovelen hebben willen verheerlijken. Naar mijn idee is deze bewust shockerende zinsnede (en shockeren is ook een manier om je te hoeden voor de medemens) de uiting van bittere zelf-ironie: nooit zul je de doden kunnen vergeten; daarvoor waren het er veel te veel. Ook als kunstenaar is er geen ontkomen aan. In een van zijn notities in *Dagboek van een dader* (1973) zegt Armando: 'Ben bang. Zal ik het Verleden aankunnen? Het Heden is een bagatel.' Nee, met zulke aantallen slachtoffers en zoveel schuldige plekken hoef je nooit om stof verlegen te zitten.

Hooguit kan men zeggen dat Armando hier nog de vormkracht mist en het compositorisch vermogen die kenmerkend zijn voor zijn latere werk. Wat dat betreft neemt zijn debuutbundel een overgangspositie in: zwevend tussen de beweging van Vijftig aan de ene en de nieuw-realistische avant-garde rond het tijdschrift *Gard Sivik* (genoemd naar het Antwerpse stamlokaal dat nogal ruimhartige openingstijden hanteerde) aan de andere kant. Op het omslag van het laatste nummer, verschenen in 1964, stond een verkeersbord afgebeeld met het getal 50, waardoor een schuine streep was getrokken. Bovendien bevatte dit nummer het

opschrift: 'Een nieuwe datum in de poëzie'. De teneur was duidelijk, zoals ook Armando later nog eens onderstreepte: 'In de eerste plaats ging 't om het afzetten tegen de Vijftigers (...). Die Vijftigers, dat waren toch bohémiens, waardoor een groot deel van de realiteit hun ontging, een groot stuk rijkdom.'⁷ Het verzet is dus niet zozeer esthetisch van aard (ook al verfoeit men de Vijftiger gewoonte om de werkelijkheid te 'ver-metaforiseren') als wel inhoudelijk: men wil consequent voorrang geven aan de realiteit. De rol van de kunstenaar wordt hierbij teruggebracht tot 'een koel, zakelijk oog'.

In zijn bekende staccato-proza schetst Armando deze nieuwe poëtica als volgt:

*Niet de realiteit be-moraliseren of interpreteren (ver-kunsten), maar intensiveren. Uitgangspunt: een consequent aanvaarden van de Realiteit. Interesse voor een meer autonoom optreden van de Realiteit, al op te merken in de journalistiek, tv-reportages en film. Werkmethode: isoleren, annexeren. Dus: authenticiteit. Niet van de maker, maar van de informatie. De kunstenaar, die geen kunstenaar meer is: een koel, zakelijk oog.*⁸

Dit principe van isolement en annexatie past Armando toe in de cyclus 'Boksers' (1962), hetgeen een vervreemdend en humoristisch effect heeft (heeft nelis een glazen kin?). Hetzelfde geldt voor de ready-made's in de 'Agrarische cyclus' (1965), waarbij gebruik wordt gemaakt van reclameteksten (als de machine goed is afgesteld, wordt /goed werk verkregen.). Hier staat de doorgaans grimmige Armando toch vrij dicht bij de - meer ludieke - collega's van het tijdschrift *Barbarber*, die eveneens van mening waren dat àlles materiaal voor poëzie kon zijn. Beide groeperingen grepen uiteindelijk terug op het pretentieloze fietswiel van Duchamp.

Toch is de uiterste consequentie van deze gedachtegang dat het onderscheid tussen fictie en non-fictie verdwijnt, met alle verwarringen van dien. Dat bleek vooral uit de ongemakkelijke reacties op *De SS'ers* (1967), een serie 'documentaire teksten', die Armando samen met Hans Sleutelaar publiceerde. Hierbij ging het om een achttal interviews met Nederlanders die bij de Waffen-SS hadden gediend. Deze gesprekken werden - afgezien van het voorwoord - zonder enig vertellerscommentaar afgedrukt. De samenstellers wilden bewust afstand houden en de - veelal gruwelijke - feiten voor zichzelf laten spreken. De lezer moest zelf maar zijn conclusies trekken.

Het is veelzeggend (en terecht) dat deze bundel niet is opgenomen in het verzamelde proza van *Schoonheid is niet pluis*. Ook daarin neemt Armando talloze 'Flarden' op, fragmenten van gesprekken met de meest uiteenlopende Berlijners. Maar deze notities zijn nadrukkelijk in een literaire context ingebed, juist omdat de lezer er beter aan doet het verschil niet uit het oog te verliezen.

Scheppend mededogen

Wanneer Gard Sivik in 1965 wordt opgevolgd door *De nieuwe stijl* (dat relaties onderhield met de internationale Nul-beweging), blijft Armando weliswaar als redacteur aan dit tijdschrift verbonden, maar uiteindelijk is deze minimalistische poëtica hem niet genoeg. Eigenlijk heb ik het idee dat deze fase bij Armando vooral gefungeerd heeft als afweermechanisme. Met de bundel *Hemel en aarde* (1971) keert hij voluit op zijn zwart-romantische schreden terug. Het is 'een heroïsche cyclus in 3 delen', waarvan de subtitels voor zichzelf spreken: 'De schepping', 'Het gevecht', 'De ondergang'.

Het fascinerende van dit cyclische drieluik is dat Armando zijn persoonlijke

thematiek naar een mythisch plan weet te tillen. Er is sprake van een kille schepping, een bang heelal en een angstig visioen. De tevreden God die we kennen uit het bijbelse Genesis-verhaal (En God zag dat het goed was) verkeert hier in zijn tegendeel. De schepping zélf wordt voorgesteld als een gevecht:

*de vlammen zoeken zacht hun stille weg naar 't hart.
het lichaam was nog warm, het gaapte nog.
de hitte,
zijn brandende ijver,
het is echt een gevecht.*

*brandend en dampend zoekt hij de zee.
daar, in de schemer, brult de hemel.*

*de heerser is op zijn hoede, het geweld verbaast hem.
komt er leven? loopt het lichaam van hemel tot hel?
en alles trilt, trilt van schaamte.*

Deze heerser (die ook een 'ziener' wordt genoemd en een 'martelaar van wrede strijd') heeft met zijn mislukte en 'onverschillige' schepping een schuld van scheppend mededogen op zich geladen. Hij is dader en slachtoffer ineen. Na diverse gevechtshandelingen in het binnenland is de eens zo machtige schepper weer terug bij de wateren, waar het allemaal begon. Hij is een schim van zichzelf geworden: men ranselt hem, men doodt hem, hoe moet men hem /beschrijven? /zijn geest waait van de aarde weg, de hemel ligt al braak: /de mens drijft in een zwarte, zwarte stroom. Wat rest, is een apocalyptische leegte: dit lege landschap mist geen levend wezen.

Een harnas met knoopjes

Achter heel dit mythische tableau gaat natuurlijk ook een poëticaal verhaal schuil. Niet voor niets noemt Armando de schepper een 'ziener', die profetische gaven en taken heeft. Op tal van plaatsen toont Armando zich schatplichtig aan de (Duitse) Romantiek, waarin de kunstenaar een priesterlijke functie krijgt toebedeeld: middelaar te zijn tussen hemel en aarde. Zo citeert hij - in de prozabundel Machthebbers (1983) - met instemming Rik Roland Holst, die in zijn inaugurele rede van 1918 zei dat de schilder 'priester moet zijn in de wijdste betekenis van het woord, dat zijn leven moet zijn vol gestadige toewijding, vol verantwoordelijkheidsgevoel, vol sterke geestelijke concentratie, en vol strenge morele reserve'. En in één adem voegt hij daar de opvatting van Kandinsky aan toe dat de kunstenaar 'kein Sonntagskind des Lebens [ist]: er hat kein Recht, pflichtlos zu leben, er hat eine schwere Arbeit zu verrichten, die oft zu seinem Kreuz wird' (p. 591).

Overigens voegt Armando aan het rijtje hemel en aarde wel graag de 'hel' toe, al was het alleen maar omdat het domein van de kunst amoreel is. Vals sentiment en pathos zijn daarbij uit den boze: 'Misschien moet de kunstenaar van tevoren vreselijk wenen', aldus Armando in Krijgsgewoel (1983), 'maar vervolgens brengt hij zich in stelling om een kunstwerk te maken, en daarvoor moet hij in gedachten een stap zetten, daar ontkomt hij niet aan, een stap in het domein van de kunst, een amoreel domein' (p. 753).

Bange lezers of kijkers kan Armando daarbij niet gebruiken: 'Kunst is verraderlijk, de kunst draagt een harnas met knoopjes. Als je bang bent kun je maar beter niet meer kijken. Misschien heeft het er iets mee te maken dat kunst, volgens

Nietzsche, "die einzige Rechtfertigung des Lebens" is. En dit zei hij ook: "Wir haben die Kunst, damit wir nicht an der Wahrheit zugrunde gehen" (p. 754).

Op het omslag van Verzamelde Gedichten staat een afbeelding die een perfecte illustratie is van deze geharnaste poëtica. Het gaat om een opengevouwen bloem, met zeven witte bloembladeren, een donker hart en op een donkere ondergrond (zodat het lijkt of de cirkel een rouwrand heeft). Om het geheel is een wit vierkant getrokken. Het is zonder enige twijfel een bloem, maar vanuit een iets ander perspectief kan men er ook een schietschijf in zien. Temidden van het schuldige landschap is er ook nog zo iets als een bloem die doelwit worden kan.. Bij Armando is in feite álles wat leeft verdacht: de happende bloemen de zwiigende halmen /zwart dat graag groen wil zijn /de harde stap der levenden /het huis heeft een tuin op zoek naar de kogel (De naam in een kamer, 1998).

Toen Armando in de jaren zestig eens gevraagd werd waarom hij niet naar Vietnam ging, als hij zich zo voor de oorlog interesseerde, antwoordde hij: 'Maar het is niet zo dat ik me voor de oorlog interesseer, de oorlog heeft zich voor mij geïnteresseerd (...) Wat mij onder andere zo ongelofelijk geboeid heeft, is die controverse tussen zogenaamd beschaafd leven zoals je het hier ziet in een straat. En dan ineens door die oorlogssituatie worden die mensen allemaal gedwongen dat masker af te gooien en te zijn wie ze zijn. En dat geldt ook voor de man die aan het front is geweest en terugkomt. Die weer zijn tuintje staat te wieden. Ik denk alles vanuit die tijd.'⁹ De oorlog als lakmoesproef voor het geweten.

Feindbeobachtung

Sinds 1979 woont Armando in Berlijn (al heeft hij inmiddels ook een appartement in Amstelveen). Hij waagde zich - zoals hij dat zelf noemde - 'in het hol van de leeuw' en hij nam dat zelfs vrij letterlijk op. Zo werkte hij lange tijd in het atelier van de vroegere nazi-beeldhouwer Arno Breker. Het geeft hem 'deels, vreemd genoeg, een vertrouwd gevoel, een gevoel eindelijk weer thuis te zijn in het ongemakkelijke verleden (...). Ik heb mij immers in Berlijn tot taak gesteld om "de vijand" te bestuderen, gade te slaan. De Duitsers hebben er zelf een aardig woord voor uitgekozen; Feindbeobachtung. Ik heb derhalve een serie grote doeken, die hier zijn ontstaan Feindbeobachtung genoemd. Want dat is, ik stel het met ongenoegen vast, nou net wat ik hier doe. Maar doe ik dat ook niet elders, doe ik dat niet altijd?' (p. 336).

Dat laatste is natuurlijk onmiskenbaar het geval. Toch geloof ik dat het wonen in Berlijn - zijn Wahlheimat¹⁰ - Armando's blik geïntensiveerd en zijn pen gescherpt heeft. Over de kwaliteit van zijn penseel kan ik niet oordelen, maar feit is wel dat zijn grote doorbraak als schilder vanuit Berlijn gestalte kreeg. Iets soortgelijks geldt voor zijn proza.

Het klinkt misschien gek, maar ik geloof dat Armando als dichter misschien wel het beste tot zijn recht komt in de schetsmatige verteltrant van zijn proza, waarin de diverse alinea's evenzovele strofische eenheden zijn. Bundels als Aantekeningen over de vijand (1981), Uit Berlijn (1982), Machthebbers (1983) en De straat en het struikgewas (1988) bevatten prach-tige staaltjes van observatievermogen en een stilistische finesse die humor en tragiek in balans houdt. Bovendien geeft Armando in zijn terloopse stijl messcherpe analyses en durft hij de boodschapper te zijn die hij ten diepste is. Zo moet hij niets hebben van de 68'ers en hun radicale methoden om 'de verbeelding aan de macht' te brengen. En een confrontatie met krakersjongeren - begin jaren tachtig - levert de volgende beschrijving op: 'Ze zijn opgewonden, ze stoten schorre geluiden uit, ze zijn bevangen door een blinde

razernij, die ineens kan veranderen in een blijde lach als ze elkaar aankijken. Vernielen, vernietigen doet nog steeds deugd' (p. 316). Het doet hem tenslotte verzuchten: 'Hoedt u voor de medemens' (vergelijk het motto-citaat dat boven dit artikel is geplaatst).

Gelukkig beseft Armando heel goed dat de gevaarlijkste vijand schuilt in jezelf. Zo zei hij eens in een interview (met die voor hem zo kenmerkende afsplitsing van personages): 'Ik hou niet van mijzelf. Ik weet niet waarom. Hij ligt mij niet.'¹¹ Deze aan Selbsthass grenzende zelfkritiek voorkomt elke zweem van larmoyantie, een gevaar waar modieuze moraalridders zelden aan ontkomen.

Ode aan de doden

Doordat het gros van Schoonheid is niet pluis betrekking heeft op de periode voorafgaand aan de Wende, is er ook nog eens sprake van een serie indrukwekkende tijdsdocumenten, die het belang van een strikt persoonlijke thematiek overstijgen. Wat al deze waarnemingen - en ook Armando's activiteiten als schilder, dichter, prozaïst en violist - met elkaar verbindt, is: de voortdurende aanwezigheid van de doden. Met geoefende zintuigen kun je ze zelfs zien en horen. In Voorvallen in de wildernis (1994) zegt Armando het zo (p.1074):

Hij ging zelfs zo ver dat hij een orkest oprichtte om muziek te spelen voor de doden: muziek, die ze ooit gehoord en gekend hadden, die destijds voor hen gespeeld was, die zij ooit geneuried en gezongen hadden. Regelmatig trad hij op voor een zaal tevreden doden en dat was nou juist wat hij beoogde. Natuurlijk waren er ook wat mensen aanwezig die tot de nog levenden onder de doden gerekend kunnen worden, zoals hijzelf. Die onttrokken zich niet aan het oog, de doden wel. Maar dat wil niet zeggen dat ze er niet waren.

Voor Armando zijn al deze doden een continue realiteit. Hij laat ze denken, noteert hun herinneringen én identificeert zich met hen: waar zon is en gapende kust, de tijd weer rijp voor rouw, / waar wind is en schamele aarde, /daar werd hij wie hij is: /een denkende, denkende dode.' (V.G., p. 147).

Vanuit dit besef - en vanuit een scheppend mededogen - biedt Armando deze naamloze schimmen onderdak in zijn werk: 'Dat heeft mij altijd begeleid op mijn pad', zegt hij. 'Al die doden, al die doden. Zelfs zo veel dat ik er zo langzamerhand in ga geloven dat de wereld van de doden de ware wereld is en de wereld van de levenden niet. Dit is maar een vluchtige en kortstondige wereld.'¹²

Neem je wapenrusting weer op, Armando! Haal je lier terug uit de wilgen! Speel, schilder en schrijf: Schrijf door totdat de vingren zijn verbrand.¹³

uit: Roodkoper, 9e jaargang, nummer 1 – lente 2004

Aantekeningen:

1. Beide uitgaven werden bezorgd en van een nawoord voorzien door Trudie Favié. Afgezien van diverse bibliofiele uitgaven verscheen al het werk van Armando bij De Bezige Bij te Amsterdam (met uitzondering van *De haperende schepping*, dat in het voorjaar van 2003 verscheen bij uitgeverij Augustus).
2. Peter Henk Steenhuis in gesprek met Armando, in de serie 'Zelfkritiek'. In: *Trouw* van 24 mei 2003.
3. In de tekst wordt steeds - omwille van de chronologie - de oorspronkelijke bron vermeld, maar alle prozacitaten zijn ontleend aan *Schoonheid is niet plus* (hier pagina 448).
4. Betty van Garrel, 'Een dagje met Armando', in: *NRC Handelsblad* van 17 april 1971.
5. Hier geciteerd via: Huub Beurskens, 'De vijand is een woord. *Dertig jaar poëzie van Armando*', in: -, *Schrijver zonder stoel*, Amsterdam 1982 (p. 65). Ad den Besten (*1923) was een redelijk toonaangevend criticus van behoudende signatuur. De Franse schrijver Jean Genet (1910-1986) nam dienst in het vreemdelingenlegioen. Moord en verraad - veelal in een homoseksuele setting - vormen de hoofdthema's van zijn werk, maar stijl en intentie zijn totaal anders dan bij Armando.
6. Bertus Aafjes deed deze uitspraak - onder de titel 'De God van Kloos is dood'- in *Elseviers Week blad* van 13 juni 1953.
7. Armando in gesprek met Ischa Meijer (in de *Haagse Post* van 22 november 1975).
8. Armando, 'Een internationale primeur', in: *Gard Sivik* 33 (1964), p. 22.
9. Betty van Garrel, 'Ik wil graag de macht hebben om de geschiedenis stop te zetten'. Interview met Armando (in de *Haagse Post* van 13 april 1974).
10. De kwalificatie is van Annemieke Hendriks, die Armando interviewde voor *De groene Amsterdammer* van 19 mei 2001.
11. Elisabeth Lockhorn, Interview met Armando: 'Er is niks mis met wantrouwen', in: *Vrij Nederland* van 21 juni 2003.
12. Idem.
13. De cursieve zinsnede is de slotregel van het gedicht 'Phoenix II' van Vasalis.