De auteur en beeldende kunstenaar Armando in de jaren 1954-1960: de beginjaren van een multitalent

Trudie Favié

In this paper, an attempt is made to sketch the first years of the artistic career of the Dutch writer and painter Armando (1929) in relation to the scrapbooks he made himself from 1954 to 1973. In addition to an introduction to the themes and works of this multi-talented artist, the paper confirms that the scrapbooks, especially the first that was made in 1954-1960, illustrate the image of an aggressive and provocative Armando. Frustration about negative criticism of his poems has lead to aggression and bolstering this attitude in the composition of the scrapbook.

Inleiding

Een aantal jaren geleden gaf beeldende kunstenaar en schrijver Armando mij twee grote dozen met documentatie in beheer betreffende zijn beeldende en literaire werk. De dozen bevatten een schat aan materiaal, met name uit de eerste decennia van zijn kunstenaarschap, waarvan ik voor onderzoek naar zijn oeuvre gebruik kon maken. Een aanzienlijk deel van de documentatie bestaat uit de plakboeken die de kunstenaar in de eerste negentien jaar van zijn loopbaan zelf heeft bijgehouden. De albums zijn gevuld met uitgebreide informatie betreffende de receptie van zijn beeldende, literaire en documentaire werk, maar moeten ook als egodocumenten en een vorm van zelfreceptie worden beschouwd. Voor zover ik weet, kennen deze plakboeken in de receptie van de Nederlandse literatuur geen vergelijk. Ze vergen derhalve een uitgebreide studie.

Als eerste aanzet daartoe zal ik de vraag onderzoeken in hoeverre het bestaande beeld van Armando al dan niet wordt bevestigd door het eerste plakboek dat de periode 1954-1960 bestrijkt. Welke elementen karakteriseren dit album? In Armando's poëzie uit de beginjaren speelt agressie een grote rol. En in deze periode is provocatie in zowel zijn poëzie als in het beeld dat hij van zichzelf geeft, een belangrijk element. Worden agressie en provocatie ook in de plakboeken zichtbaar en, meer in het bijzonder, is hier iets van in het eerste album te zien?

Allereerst zal ik echter het bestaande beeld van Armando – voor zover ik dat voor mijn analyse nodig heb – kort introduceren.

Het bestaande beeld van het multitalent Armando

In zijn geboorteland is Armando (1929) algemeen bekend. Velen weten dat hij een Nederlandse beeldende kunstenaar is en dat er in Amersfoort een museum is dat volledig aan zijn werk is gewijd. Armando is zeer vaak in het nieuws, meestal in verband met zijn beeldende kunst. Om de paar maanden verschijnt wel een interview met hem in een dagblad of tijdschrift en er is volop aandacht in de pers voor een van de vele exposities waarop zijn werk is te zien. Armando is een succesvol kunstenaar en hij geldt op dit moment als een van de meest bekende en best verkopende kunstschilders van Nederland.[1]

Maar Armando heeft meer artistieke talenten; met recht beschouwt men hem als een multitalent. Naast kunstschilder is hij de maker van indrukwekkende, monumentale bronzen beelden en tekenaar van een oeuvre dat een grote tijdsspanne bestrijkt. Zijn eerste solo-expositie van tekeningen was in 1954 en sindsdien zijn er diverse tentoonstellingen exclusief aan deze kunstvorm gewijd. De laatste twee grote overzichtsexposities van tekeningen werden in 1999 in het Teylers Museum in Haarlem en in 2001 in het *Kupferstichkabinett* in Berlijn en aansluitend in het *Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte* in Münster georganiseerd.[2] Daarbij is Armando schrijver en speler van 'Herenleed', absurde theaterdialogen die hij samen met Cherry Duyns schreef en die ze in de periode 1975-1997 met tussenpozen op televisie en in het theater hebben opgevoerd.[3] Verder is hij film- en documentairemaker en violist. Nadat hij als jongen na afloop van de Tweede Wereldoorlog een aantal jaren op bevrijdingsfestivals had gespeeld, nam hij op zestigjarige leeftijd de viool weer in handen. Van 1990 tot 2003 trad hij als *primas* op: aanvankelijk met het Koninklijk Zigeunerorkest Tata Mirando en daarna in het door hemzelf opgerichte 'Armando and his Quartet'.

Naast deze activiteiten geldt Armando als een belangrijke Nederlandse schrijver en dichter. In 1964 verscheen zijn debuut (Armando 1964). Tot heden publiceerde hij een veertigtal proza- en poëziewerken. Vanaf 2003 legt hij zich voornamelijk toe op het ultrakorte verhaal. De schrijver-kunstenaar is nu 82 jaar en werkt nog steeds en *unverfroren* aan zijn beeldende en literaire oeuvre.

In zijn oeuvre behandelt Armando de thema's (oorlogs)geweld, de relatie tussen dader en slachtoffer, schuld en boete en de onbarmhartige voortgang van de natuur. Het leidende thema dat de andere thema's verenigt, is 'schuld'. In het bijzonder de poëzie kan worden gelezen als een vergeefse poging om vanuit een worsteling met het begrip 'schuld' de tegenstellingen die in de thema's besloten liggen op te heffen. De dichter streeft ernaar om dader en slachtoffer te laten samenvallen. Hij doet in proza en poëzie voortdurend pogingen om de dood op te heffen ten gunste van het leven en de tijd en, hiermee verbonden, ook de groei

van de natuur een halt toe te roepen. Kenmerkend voor Armando's hermetische en polyvalente poëzie is dat hij het schuldbewustzijn niet ondubbelzinnig verwoordt. Een treffend voorbeeld hiervan is het monostichon 'gelukkig nog duizenden slachtoffers' dat hij in 1959 in het avant-gardistische tijdschrift *gard sivik* publiceerde (Armando 1999, p. 40).[4]

Vanaf het vroegste werk tot heden is Armando's thematiek in alle disciplines dezelfde. Er zijn echter verschillen aan te wijzen in de manier waarop hij 'geweld' in de jaren vijftig en zestig van de vorige eeuw thematiseert. In deze jaren doet hij dit op een agressieve en provocerende manier. In de tekeningen valt de agressieve lijnvoering op, op sommige is duidelijk te zien dat hij met het potlood – alsof hij een scherp mes hanteerde – bijna door het papier is heengegaan. In poëzie zowel als proza creëert hij een opvallend subject: een man die zijn naam draagt. Om hem heen hangt een aureool van agressie en machtsvertoon dat opvallende overeenkomsten vertoont met het beeld dat Armando in die jaren van zichzelf geeft. De zelfgekozen naam 'Armando' heeft niet alleen een exotische klank, maar is ook, wellicht toevallig, het gerundium van 'armare'.

In de manifesten die de schrijver aan het eind van de jaren vijftig en in de jaren zestig van de vorige eeuw heeft geschreven, kan – net als in het latere werk – een idioom worden aangewezen dat fonologisch verwant is. Dit idioom is tevens fonologisch verwant met zijn naam. De verwevenheid van kunstenaar, persoon en oeuvre is hecht.

In latere teksten verdwijnen de provocerende en agressieve aspecten naar de achtergrond en behandelt de kunstenaar 'geweld' met meer afstand en reflectie. Zijn naam is dan uit de gedichten verdwenen. In de essays die hij schrijft vanuit zijn woonplaats Berlijn, waarnaar hij in 1979 is verhuisd, vertelt hij wél over zichzelf in de derde persoon waarbij hij zijn naam gebruikt. In alle passages waarin hij dit doet, spreekt hij over 'de kunstenaar Armando' en verklaart hij diens thematiek.

Een voorbeeld van zelfreceptie: de plakboeken die Armando van 1954 tot 1973 over zijn ontwikkeling als beeldende kunstenaar en literator heeft gemaakt

Vanaf het moment van zijn debuut op twee artistieke terreinen heeft Armando negentien jaar lang plakboeken bijgehouden met reacties op zijn werk. In de periode 1954-1973 vulde hij albums met kranten- en tijdschriftenartikelen; uitnodigingen voor solo- en groepstentoonstellingen; getypte versies van toespraken die ter gelegenheid van openingen van – vooral – solotentoonstellingen werden gehouden; foto's die tijdens (openingen van) exposities waren gemaakt en andere zaken die zijn publieke optredens en publicaties hebben begeleid.

Armando documenteerde zijn oeuvre in negen plakboeken van een iets kleiner formaat dan A3.[5] Hij dateerde de albums met pen op de voorzijde: '1954-1960';

'1960-1964'; '1964'; '1964'; '1965'; '1966-1967'; '1968-1970' en '1970-1972'. Het eerste heeft Armando voorop als enige tevens gesigneerd en het negende bleef ongedateerd en bestrijkt de periode 1972-1973. Het bevat slechts 27 pagina's die zijn gevuld. Achterin zijn echter los meerdere artikelen en knipsels gestoken. De acht gedateerde albums bevatten respectievelijk 65, 49, 37, 85, 82 en 80 bladen die zijn beplakt. Dit is tot en met de laatste aanwezige pagina het geval. In alle albums zijn de pagina's ongedateerd en ongenummerd en het is niet zichtbaar of Armando bladen, leeg of gevuld, heeft verwijderd.

De negen plakboeken definieer ik als een verzameling documenten rond één onderwerp: de ontwikkeling van Armando vanaf het begin van zijn openbare leven als beeldend kunstenaar en literator tot in 1973. De maker van de albums is Armando zelf: zijn handschrift kan men voorop en in de boeken herkennen en de albums vormen een onderdeel van zijn verzameling documentatie over de eerste decennia van zijn kunstenaarschap. Mogelijk hebben anderen voor hem documenten ten behoeve van de albums verzameld en/of aan het fysieke 'plakwerk' meegewerkt. In ieder geval onderscheid ik in deze fase van mijn onderzoek naar de albums geen andere handschriften dan die van Armando. Aan de hand van de plakboeken valt niet te controleren of Armando de enige verzamelaar en samensteller is. Om hier meer over te kunnen zeggen, moet bij zowel Armando als anderen die hem in deze periode van dichtbij hebben meegemaakt, informatie hierover worden ingewonnen. Wel wordt uit het eerste album duidelijk dat Armando in 1957 een knipseldienst heeft ingeschakeld. Over deze knipseldienst kom ik in de volgende paragraaf te spreken.

In de plakboeken onderscheid ik verschillende soorten knipsels: artikelen over solo- en groepsexposities waaraan hij deelnam, artikelen over zijn literaire activiteiten en artikelen waarin hij als kunstenaar of schrijver wordt genoemd, maar niet besproken. In de laatste twee soorten artikelen onderstreepte Armando consequent en nadrukkelijk zijn naam met pen en de onderstrepingen zijn 'vetter' dan de wijzende pijlen die hij bij sommige artikelen zette.

Particuliere foto- en herinneringsalbums zijn vaak duidelijk voor iemand of meerdere personen gemaakt, bijvoorbeeld familieleden. In een fotoalbum wordt door middel van bijschriften ook wel eens de beoogde kijker 'toegesproken'. Armando's plakboeken zijn niet zichtbaar aan iemand geadresseerd en met de bijschriften en pijlen richt hij zich niet tot een specifieke persoon of groep personen. Geen van de albums heeft bijvoorbeeld een opdracht.

Het album 1954-1960: agressie speelt een duidelijke rol

Armando heeft in de jaren zeventig van de vorige eeuw meerdere kunstwerken gemaakt waarin hij historische foto's en ongedefinieerde foto's van landschappen (waarop de omgeving van Kamp Amersfoort vaak kan worden herkend) integreerde. Hij betekende de foto's met lijnen die als verwijzingen naar het verleden

moeten worden gezien. De betekende foto's heeft hij in meerdere tekeningen geïntegreerd. Ze hebben titels als *Schuldig landschap*, *Beschuldigd landschap* en *De onbekende soldaat*. Soortgelijke kunstwerken maakte de kunstenaar ook als illustraties bij *Het gevecht. Een gedicht* (Armando, 1976). In de jaren zeventig gebruikte hij ook betekende foto's als onderdeel van tekeningen; naast historische foto's van soldaten en tanks gebruikte hij bijvoorbeeld voor een vierluik een vergrote foto van een schilderij van Savonarola.[6] In de jaren tachtig betekende Armando anonieme foto's uit fotoalbums en noemde deze tekeningen *Anmerkungen zur Vergangenheit*. Hij betekende ook oude prentbriefkaarten. In het Berlijnse essay 'Trudel' beschrijft hij zijn zoektocht naar oude fotoalbums op Berlijnse rommelmarkten. Een voorwaarde om albums te kopen is voor hem dat ze 'niet van na '50 [zijn], dat is nog niet zo ver weg, daar kan ik nog steeds bij' (Armando 1983, p. 12). Armando zoekt voor zijn kunst een onbereikbaar verleden. Veel illustraties in zijn Berlijnbundels getuigen hiervan. De illustraties die hij voor *Machthebbers* gebruikte, bevinden zich in een envelop in zijn persoonlijke documentatie en zijn een voorbeeld van zijn voorliefde voor het onbereikbare verleden. Ze getuigen echter ook van een voorkeur voor tastbare herinneringen, in de vorm van ansichten, aan gemaakte reizen. En ze laten zien dat Armando graag zelf het materiaal koos om zijn essays te illustreren. De illustraties voor *Machthebbers* in de documentatie zijn voornamelijk prentbriefkaarten van oudere kunstwerken die hij in het buitenland kocht. Armando koos prentbriefkaarten van schilderijen die hij in de Berlijnse essays besprak.

Armando houdt dus van fotografie. In zijn plakboeken nam hij geen foto's op omdat ze verwijzen naar een onbereikbaar verleden. De ingeplakte foto's zijn van recente datum, laten zijn belangstelling voor fotografie zien en passen bij de uitvoerige documentatie van zijn eerste exposities. De foto's zijn vooral in het eerste album geplakt. Ze illustreren de noviteit van Armando's carrière als kunstenaar.

Geen enkele keer heeft Armando de fotograaf vermeld. Hoewel dit niet zo hoeft te zijn, wekken de foto's daardoor de indruk dat ze door niet-professionele fotografen zijn gemaakt en lijken het kiekjes uit een particulier fotoalbum. Overigens voorziet de maker deze nog wel eens van bijschriften.

Plakboeken vragen een andere manier van lezen en kijken dan gewone boeken, al dan niet met afbeeldingen: ze vergen een actieve houding van de kijker/lezer. Een voorbeeld van Armando's nauwkeurige en zorgvuldige documentatie, en zijn aansporing om het album actief te 'lezen', vormen de eerste twee pagina's van het eerste album. Hier 'opent' Armando paginagroot met de uitgetypte versie van de rede die Jan Elburg bij de opening van zijn eerste eenmanstentoonstelling in *Le Canard* in Amsterdam heeft gehouden. In de linkerbovenhoek bevestigt de kunstenaar de gedrukte uitnodigingskaart met een door hem met de hand aangebrachte correctie (zijn handschrift is herkenbaar). Met pen heeft hij de naam van Gerrit Kouwenaar, die oorspronkelijk de opening zou verrichten, doorgehaald en vervangen door 'Jan G. Elburg'. Wanneer men de uitnodiging omslaat, deze is aan

één zijde vastgeplakt, leest men Elburgs korte, getypte, bijschrift bij zijn toespraak. Net als de meeste ingeplakte toespraken is Elburgs rede getypt, mogelijk is het een doorslag.

Een aantal bladzijden bevat documenten die Armando zo inplakte dat ze tweezijdig kunnen worden gelezen. Artikelen groter dan de albumpagina plakte hij deels opgevouwen in.

Vooral in het eerste plakboek is op veel pagina's sprake van uitgewogen collagecomposities. De twaalfde pagina vormt hiervan een goed voorbeeld; hetzelfde geldt voor de zorgvuldigheid en precisie waarmee Armando de boeken heeft gecomponeerd. Het eerste album spant wat dit betreft de kroon. In het hart van pagina twaalf plakte Armando twee krantenknipsels boven elkaar en liet hij de rest van de pagina wit.[7] Op de artikelen vermeldt hij de namen van de betreffende periodieken en de verschijningsdata. Het bovenste knipsel is het kleinste. Het is een bescheiden artikel. Het is Armando's handschrift dat vermeldt: '27/7/56'. *Het Parool*. Het artikeltje kondigt het zojuist uitgekomen nummer van november-december 1955 van *Podium* aan.[8] Het heeft geen titel, is beschrijvend en met een kleine letter en weinig wit gezet. Een auteursvermelding ontbreekt, maar het was niet ongebruikelijk dat een dergelijk berichtje anoniem werd gepubliceerd. Het eindigt met een opsomming van de dichters van wie in het besproken nummer werk is opgenomen, onder wie Armando, gevolgd door zijn gedicht 'met m'n handjes'. De naam 'Armando', die eenmaal in het artikel voorkomt, is met pen dik onderstreept.

Op het tweede artikel staat in Armando's handschrift, het '*dordrechts nieuwsblad*' geschreven. De datering is, in hetzelfde handschrift: 25/10/56. Het artikel is de bespreking van J.J. Beckmann van de tentoonstelling die Liga Nieuw Beelden op dat moment in de Picturazalen houdt.[9] Andere exposanten worden niet bij naam genoemd. Het album bevat op de pagina ervoor en erna de uitnodiging voor de tentoonstelling van Liga Nieuw Beelden bij Felison in Velsen (28 januari – 12 februari 1956) en in het Stedelijk Museum in Amsterdam (2-22 november 1957). Rechts boven het artikel van Beckmann heeft Armando met pen een wijzende pijl gezet. De recensent oordeelt negatief: hij schrijft dat hij moet toegeven 'niet zeer geschoold' te zijn in abstracte zaken en wenst cynisch 'deze schilders sterkte toe bij het vervolmaken van hun idioom'. Armando springt er voor hem als 'barbaar' uit. Met zijn *peinture criminelle* werpt hij 'letterlijk een bloedvlek op deze tentoonstelling'.

De titel van het artikel is groot gezet en luidt: 'Bloedvlek op Nieuw Beelden'. De dramatische beeldspraak wordt onderstreept door de ondertitel die kleiner is gezet, maar nog altijd met een grotere letter en vetter dan het vervolg van het stukje: 'Zelden een voorstelling, zwakke weerklank'. Volgens Beckmann kost Armando's tentoongestelde doek '30.000 centen te veel'.

Armando's paginacompositie heeft een provocerend karakter. Bij het inplakken van artikelen in de albums houdt hij over het algemeen de chronologie van ver-

schijning aan. Nu lijkt hij de afkeurende toon van het artikel van Beckmann te benadrukken door de twee artikelen op dit blad niet in chronologische volgorde in te plakken. Beckmanns recensie staat onder het artikeltje uit *Het Parool*, waardoor de kop in grote letters nadruk krijgt. Met de compositie van de pagina onderstreept Armando zijn preoccupatie met geweld en provocatie.

Een streven naar volledigheid en een groeiende afkeer van negatieve beoordelingen

Wanneer ik de inhoud van Armando's plakboeken vergelijk met wat er aan documentatie over hem uit deze periode bekend is, laat deze verzameling documentatie, zowel in aantal als in diversiteit, zien dat Armando ernaar moet hebben gestreefd 'alles' betreffende de receptie van zijn werk te verzamelen.

Aan de hand van de documentatie in het eerste plakboek betreffende zijn eerste solo-expositie 'peintures criminelles' in *Le Canard*, die op 26 januari 1957 opende, en de expositie met dezelfde naam, die eind september van dit jaar in Kunstzaal 't Venster in Rotterdam van start ging, geef ik nog enige voorbeelden van de wijze waarop Armando voor zijn documentatie te werk ging. Hij lijkt geen recensie te willen missen, ook negatieve recensies niet. Deze houding, die jegens negatieve recensenten verbeten kan worden genoemd, kan ook te maken hebben met een groeiende afkeer van negatieve beoordelingen.

Na de getypte versie van de toespraak van Jan Elburg, die ook de tweede tentoonstelling in *Le Canard* opende, wordt de volgende plakboekpagina gevuld met een zogenaamd contactvel met foto's in een klein formaat, waarop Elburg en bezoekers van de opening kunnen worden herkend.

Het pamflet 'Krimineel...', in gescheurde vorm en derhalve onvolledig, is boven de uitnodigingskaart voor de tentoonstelling in *Le Canard* ingeplakt (Armando 1957a) Het pamflet kan als Armando's vroegste manifest worden gezien. Wanneer Armando medeoprichter van Nul is, schrijft hij voor deze groep manifesten, samen met andere leden, of op persoonlijke titel.

Het provocerende 'Krimineel...', met negatieve persstemmen over Armando, werd ter gelegenheid van de tentoonstelling verspreid en zet de toon. Het bevat, net als de binnenkant van de uitnodigingskaart, meerdere, meest negatieve, persreacties op de kunstenaar en zijn werk.

Ook wat betreft de expositie in 't Venster geeft Armando in het plakboek zo volledig mogelijk informatie. Hij plakt de uitnodigingskaart zó op dat zowel de bedrukte binnen- als achterkant kan worden gelezen/bekeken. Op de binnenzijde heeft hij bij de openingsdatum het jaartal, 1957, dat in de gedrukte tekst ontbreekt, met pen toegevoegd. Op de achterzijde heeft hij bij de activiteiten van ''t Venster in de middagpauze', die hier staan aangekondigd, zijn bijdrage op 9 oktober 1957 ('Armando uit eigen literair werk'), met pen omcirkeld (bij beide toevoegingen is zijn handschrift herkenbaar).

Het plakboek laat verder zien dat Armando er vanaf deze tentoonstelling voor kiest om ten behoeve van zijn privédocumentatie een knipseldienst in te schakelen.

Op de plakboekpagina die volgt op die met onder andere de uitnodigingkaart voor Armando's expositie in 't Venster volgen twee krantenbesprekingen van de expositie. De eerste is uit *Het Rotterdams Nieuwsblad* genomen en is gehecht aan een papier waarmee 'de Perscombinatie Swaneveld – Den Haag Afd. Krantenknipsels' afnemers knipsels aanbood. Het is een lichtgroen formulier met daarop gestempeld '1 oct. 1957'. Onder de naam van de perscombinatie staan zestien kadertjes waarin evenzoveel periodieken uit de regio Den Haag-Rotterdam zijn vermeld. *Het Rotterdamsch Nieuwsblad* heeft een ponsgaatje. Boven de recensie die aan het groene formuliertje 'hangt', heeft Armando zelf een recensie uit *Het Vrije Volk* geplakt. Daarboven heeft hij met pen het dagblad benoemd en gedateerd: 'Het Vrije Volk 30 sept '57'.

Getuige het plakboek lijkt Armando zelf de persreacties die in de regio Amsterdam verschijnen, uit te knippen. De meest 'felle' reacties die naar aanleiding van zijn poëzie worden gepubliceerd, zal hij gebruiken voor een overzicht van persreacties dat voorin *verzamelde gedichten* staat afgedrukt (Armando 1964, pp. 6-7). Hij lijkt negatieve kritieken eerst te hebben uitgetypt om ze in het plakboek te verzamelen. Op pagina 39 (z.p.) citeert hij bijvoorbeeld Ad den Besten uit *Ontmoeting* van januari 1959: 'Nee, Armando staat niet op mijn lijstje. Dit "enige echte talent" uit Dichters van morgen, "de nieuwe hoop van Nederland" houd ik nu ten naaste bij voor een epigoon! [...]'.

Het is duidelijk dat Armando aan het eind van de jaren vijftig zijn agressie op dichter-recensent Den Besten richt. Ondanks de mooie recensies van zijn beeldend werk in het eerste plakboek, dat naar het einde toe laat zien dat Armando als beeldend kunstenaar ook internationaal doorbreekt en zijn naam vestigt, kan hij negatieve kritiek op zijn poëzie moeilijk verkroppen.

Inspiratiebronnen in de jaren vijftig en zestig: haat en vrijheid

Het is dus gebleken dat de plakboeken het bestaande beeld van Armando bevestigen qua preoccupatie met provocatie en geweld. Ze liggen daarmee in het verlengde van het beeld dat Armando achteraf zelf heeft uitgedragen. In een interview van Martijn Sanders zegt Armando bijvoorbeeld naar aanleiding van de vroege tekeningen dat haat en vrijheid, twee begrippen die ogenschijnlijk met elkaar in tegenspraak zijn, voor hem in die tijd 'zeer inspirerend waren' (Armando in Sanders 1985, p. 9). Vrijheid heeft voor hem te maken met zijn afkeer van abstracte composities in de moderne tekenkunst, waarbij de randen van het papier worden vrijgelaten. Armando laat de lijn bewust van het papier lopen: 'elke volgende tekening moet voor mij nog vrijer zijn dan de voorgaande tekening' (ibidem). Verder vertelt Armando dat hij in het begin van de jaren vijftig van de vorige

eeuw in een bioscoop op de Amsterdamse Nieuwendijk geregeld naar verfilmingen van de hard-core detectives ging kijken. Detective Mick Hammer was voor hem 'een soort symboolfiguur voor het geweld' (ibidem). Net als de meeste van zijn tekeningen is de serie non-figuratief en toont ze schaarse lijnen en figuren. De tekeningen kenmerken zich door een gespannen lijnvoering.

In een vaak geciteerde passage uit het interview vraagt Sanders Armando naar de reden van zijn afschuw van het academisme dat uit de tekeningen spreekt. Het volgende fragment begint met Armando's antwoord:

> Ik kan er niet omheen: dit soort tekeningen is uit haat ontstaan.
> *Uit haat waartegen?*
> Dat weet ik niet precies, ik geloof dat ik het toen ook niet wist.
> Agressiviteit, haat. Het was het voortzetten van een proces. Ik heb ooit eens tegen iemand gezegd: "zo'n tekening, daar werd een mens in vermoord". Ik heb op die manier heel wat mensen te pakken gehad. En dat is dan kunst (ibidem).

Waarschijnlijk bestaat er een relatie tussen Armando's agressieve gevoelens en zijn oorlogservaringen. Deze relatie heeft Armando tot op heden echter nooit goed geduid. Zoals bij alles wat zijn persoonlijke leven betreft, is hij hierover spaarzaam met woorden. Zijn in wezen weinig verhelderende verklaring 'het was het voortzetten van een proces', is de enige uitspraak die men in het citaat als een verwijzing naar deze ervaringen kan begrijpen. De plakboeken bieden geen antwoord op de door Sanders opgeworpen vraag, maar bevestigen en illustreren wel de aanwezigheid van zijn preoccupatie met provocatie en geweld, ook buiten zijn openbaar bekend beeldend werk en zijn poëzie.

Noten

1. In Elseviers top tien van de Nederlandse schilderkunst staat Armando in 2010 op nummer vijf (Simons 2010, p. 76)
2. Bij de laatstgenoemde tentoonstelling verscheen een uitgebreide catalogus (Beloubek-Hammer 2001). Ter gelegenheid van een overzichtstentoonstelling van Armando's bronzen in 1999 in het Bonnefantenmuseum in Maastricht was twee jaar eerder een eerste oeuvrecatalogus van het sculpturale werk verschenen (Kentgens 1999). In 2006 verscheen een uitgebreide oeuvrecatalogus van het sculpturale oeuvre tot dat moment (Jansen 2006).
3. Van 1983 tot zijn dood in 1991 speelde Johnny van Doorn de rollen van een derde personage.
4. De gedichten waar ik in dit artikel aan refereer, citeer ik uit de *Verzamelde gedichten* 1e druk 1999. De tweede vermeerderde druk is overigens vrijwel identiek aan deze uitgave (Armando 2003).
5. De plakboeken zijn eenvoudig, meten 25x34 cm en zijn alle van een ringband voorzien. Een aantal zijn eigenlijk fotoalbums met schutbladen.

6. De tekening van de bekende Italiaanse monnik Savonarola is van Fra Bartolommeo. Het onderschrift van het origineel werd op de uitvergrote foto die Armando gebruikte, weggelaten. Zie voor voorbeelden van tekeningen waarin Armando foto's integreerde De Groot en Van Adrigem 1985 en Beloubek-Hammer 2001.
7. Het is overigens mogelijk dat Armando andere, mij onbekende, redenen had om deze knipsels op deze plaats en deze manier in te plakken.
8. *Podium* was in die tijd berucht omdat het op een later moment verscheen dan de aangegeven verschijningsdatum.
9. Liga Nieuw Beelden was een kunstenaarscollectief dat van 1955 tot 1960 heeft bestaan. Verschillende stromingen en enige architecten gingen hierin samen, onder andere Cobra, Groep 54, Vrij Beelden en Creatie. Armando was begin jaren vijftig lid van deze twee laatste groepen. Het collectief exposeerde jaarlijks in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

Bibliografie

Armando

1957a 'Krimineel...' [ongedateerd pamflet, verspreid ter gelegenheid van de tentoonstelling *peintures criminelles* in Galerie Le Canard]. Amsterdam, 1957.
1957b 'Interieur'. *Podium* 12, (1) 1957.
1960 'Armando'. *Gard sivik* 5, (1) 1960 (z.p).
1964 *Verzamelde gedichten.* Den Haag, 1964.
1976 *Het gevecht. Een gedicht.* Amsterdam, 1976.
1982 *Uit Berlijn*. Amsterdam, 1982.
1983 *Machthebbers. Verslagen uit Berlijn en Toscane.* Amsterdam, 1983.
1986 *Krijgsgewoel*. Amsterdam, 1986.
1988 *De straat en het struikgewas*. Amsterdam, 1988.
1999 *Verzamelde gedichten*. Bezorging en nawoord Trudie Favié. Amsterdam, 1999 (tweede druk 2003).
2006 *Gedoe*. Amsterdam, 2006.
2009a *Gedichten 2009*, Amsterdam, 2009a.
2009b *Berlijn.* Samenstelling en nawoord Trudie Favié. Amsterdam, 2009b.
2011 *Ze kwamen*. Amsterdam, 2011.

Overige

Bellemin-Noël, Jean, Claude Duchet, Pierre Kuentz et al. (red.), *Littérature* 39 ('Les manifestes') 1980.

Beloubek-Hammer, Anita (red.), *Armando als Zeichner*. Tent. cat. Kupferstichkabinett, Berlin, Sammlung der Zeichnungen und Druckgraphik, 25. August bis 2. Dezember 200; Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster. 13. Januar bis 7. April 2002.

Favié, Trudie, *Mijn schuld is niet van hier. Het poëtische oeuvre van Armando*. Amsterdam, 2006 (handelseditie dissertatie).

Graevenitz, Antje von, '"Wat ik probeer is de grijzen te vinden". Armando over Wagner, Berlijn en de schoonheid van geweld'. *Metropolis M*, 1985, 24-29.

Gribling, Franck, 'De informele kunst in Nederland. Tussen Cobra en Nul', Franck Gribling (red.), *Informele kunst in België en Nederland 1955-'60.* Tent. cat. Gemeentemuseum, Den Haag en Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 1983, 7-50.

Groot, Elbrich de & Jan van Adrichem (red.), *Armando. 100 tekeningen, 1952-1984*. Tent. cat. Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 1985.

Heymans, J., *Een boom. Over Armando.* Baarn, 1999.

Jansen, Mariette (red.), *Beeldhouwer Armando 1988 – 2006.* Eindhoven, 2006.

Kentgens, Ingrid (red.), *Armando. De tand des tijds.* Eindhoven, 2006.

Patchen, Kenneth, *Een brief aan God. Drie auteurs.* D.H. Laurence: *De man die gestorven was*; A. Marja: *De bajesballade van Wilde Oscar*; Kenneth Patchen: *Een brief aan god.* [Oorspronkelijk als losse uitgaven verschenen in de Paria Reeks. Inleiding Henry Miller, keuze en vertaling John Vandenbergh.]

Sanders, Martijn, 'De galm van het verleden. Martijn Sanders in gesprek met Armando', Elbrig de Groot & Jan van Adrichem (red.), *Armando. 100 tekeningen*, 1952-1984, 9-12.

Simons, Riki. 'Top-100 van Nederlandse kunstenaars', Elsevier, 1 mei 2010, 74-85, ('top-10 van de Nederlandse schilderkunst', 76).

Groot, Elbrich de & Jan van Adrichem (red.), *Armando. 100 tekeningen, 1952-1984*. Tent. cat. Boymans-van Beuningen, Rotterdam, 1985.

Verhagen, Hans, 'Armando: "koude, loerende ogen"', *Algemeen Dagblad*, 3 juni 1961.

Webeling, Pieter, 'Schilderen moet pijn doen', *Rails* 7-8, 2002, 60-73.