

Maatstaf

1990° 12

RUDOLF BAKKER *Gallische brieven* (9) ♪ PAUL
GELLINGS *Gedichten* ♪ BART TROMP *Obiter
dicta* (7) ♪ W. VAN DEN BERG *Hoe verveelde mij
die Geel!* ♪ HARMEN WIND *Gedichten* ♪
NELLY HEYKAMP *Wandelen op zee* ♪ HANS
RENDERS *De schim van het magisch realisme* ♪
MANABE ANTON *Portfolio*

HANS RENDERS De schim van het magisch realisme

Een halve eeuw geleden werd door Cola Debrot, Han Hoekstra en Ed. Hoornik het tijdschrift Criterium opgericht. Er is al vaak gezegd dat dit tijdschrift een band had met het magisch realisme. Maar nooit is deze bewering uitgediept en toegelicht. Daarom heb ik dat nu gedaan, als 'sketchje' op een gouden jubileumfeest.

Vanitas als ondermijner van hoge idealen

Het magisch realisme is onlosmakelijk verbonden met de jaren dertig, de tijd van de grote crises waarin de roerige jaren twintig hun tol eisten. Er ligt – zo lijkt het wel als men de verspreide publikaties leest – een Spengleriaanse cultuurpessimistische voedingsbodem aan het magisch realisme ten grondslag. Maar tegelijkertijd is het, zoals Hans Redeker in *In mijn ogen. Raoul Hynckes als schilder en schrijver* (1964) terecht schrijft, een reactie tegen de extremismen, de anarchismen en de ambachtelijke achteruitgang van het schilderen als metier. Een hang naar restauratie bracht de rehabilitatie van het stilleven met zijn optische illusies met zich mee, optische illusies die in het geval van de Nederlandse magisch realisten steeds absurder werden omdat de kunstenaars een heleboel andere illusies hadden verloren door het besef van een naderende catastrofe.

Voordat er iets gezegd kan worden over het magisch realisme uit de tijd van *Criterium* moeten wat begrippen in de prullenmand gegooid worden om spraakverwarring te voorkomen. Datgene wat tot dusver is beschreven in termen van 'neorealisme' en 'nieuw realisme' noem ik 'magisch realisme'. Bovendien schaar ik een deel van de beel-

dende kunst die in Belgische en Franse bronnen 'surrealisme' genoemd wordt, onder het magisch realisme. J. H. Moesman is zonder twijfel een surrealist maar Pyke Koch en Carel Willink, die ook wel eens onder een surrealistische noemer gebracht worden, zijn magisch realisten. Het merendeel van mijn bevindingen in deze bijdrage is gedestilleerd uit poëtische opmerkingen over beeldende kunst en literatuur die betrekking hebben op een mogelijke invloed van het magisch realisme op *Criterium*. De lezer die in mijn bijdrage het 'realisme van het nieuwe' uitgelegd wil zien, moet ik teleurstellen. Schilders die uit angst, opportunisme of overtuiging pas anders gingen schilderen onder de dwang van de politieke omstandigheden tijdens het bestaan van *Criterium* blijven hier buiten beschouwing.

Waarschijnlijk is de term 'magisch realisme' voor het eerst gebruikt in 1925 door F. Roh in zijn studie *nach-Expressionismus! Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*, die hij schreef naar aanleiding van een tentoonstelling in Mannheim, die door de directeur van de Kunsthalle aldaar geëtiketteerd werd met de naam '*Neue Sachlichkeit*'. Roh introduceerde het begrip 'Magischer Realismus' om een ruimere betekenis aan de definitie van nieuwe zakelijkheid te geven. Roh heeft overigens beweerd de term 'magisch realisme' al in 1924 in een publikatie gebruikt te hebben; de bron noemt hij echter niet.

Het begrip 'magisch realisme' zoals dat binnen de beeldende kunst werd gebruikt, gaf vooral aan wat het *niet* wilde zijn: impressionisme, expressionisme, het nabootsende

realisme, het abstracte en het rationele constructivisme.

Tot aan de oprichting van *Criterion* is er in Nederland nooit gesproken over het magisch realisme in de literatuur. Johan Daisne, een van de eerste propagandisten van het magisch realisme in Nederland en al uit de *Criterion*-redactie gegooid voordat het eerste nummer verscheen, las de term 'magisch realisme' in een essay van de Italiaanse romancier en toneelschrijver M. Bontempelli, gepubliceerd in het in 1926 opgerichte tijdschrift *900*. Voor het literaire bedrijf kunnen we daarom Bontempelli als de vader van het magisch realisme beschouwen. Ook al zien we in *Criterion* aanwijzingen dat magisch realisme een aanzienlijke rol speelde, de term zelf is nimmer gebezigd.

L. Forster legt in zijn boek *German Poetry 1944-1948* een relatie tussen romantiek en magisch realisme door te wijzen op de gemeenschappelijke aandacht voor mythologie, droom, onbewust leven en natuur: 'not the large and grandiose aspects of nature which afford comfort but the minute crawling and growing things, which are seen with an attention to detail which suggests Dürer's grasses, depicted in the transfiguring and mysterious colours of Caspar David Friedrich.' Binnen het romantisch motief, een niet te onderschatten programmapunt van *Criterion*, kreeg het realisme steeds meer de overhand zodat tijdgenoten konden spreken van een 'verharde romantiek'.

Het is nog een erfenis uit de Duitse ontstaansgeschiedenis van de beweging dat de term 'nieuwe zakelijkheid' voor de links georiënteerde kunstenaars gebruikt werd en 'magisch realisme' hoofdzakelijk gereserveerd bleef voor de rechtse en meer metafysisch gerichte groep kunstenaars. We moeten die links of rechts-kwestie in het geval van *Criterion* niet te serieus nemen want toen enkele jaren later de Duitse schrijversgroep 'Gruppe '47' zich tegen de metafysica keerde, nam zij uitgerekend een *Criterion*-auteur, Adriaan Morriën, in haar gelederen op.

In een studie van Christiane van de Putte, *De Magisch-Realistische Romanpoëtica in de Nederlandse en Duitse literatuur* (1979), wordt uiteengezet dat 'Neue Sachlichkeit' uiteindelijk vervangen werd door magisch realisme, en zij verklaart wat die benaming dan wel inhoudt: 'het hoofddoel van deze stroming is naar het onderwerp terug te keren en dit zodanig te schilderen dat het hieraan verbonden angstmotief merkbaar wordt.'

Carel Willink had gelijk toen hij naar aanleiding van de tentoonstelling die kunsthandel De Boer organiseerde van zijn werk en dat van Pyke Koch en Kor Postma, in 1930 zei: 'Later zal men zeggen dat deze tentoonstelling het begin van het magisch realisme in Holland is geweest.' Willink had er belang bij dat zijn werk vanaf eind jaren twintig in een nieuw perspectief werd geplaatst. Hij had immers samen met Du Perron halverwege de jaren twintig met het surrealisme 'geheuld' om het vervolgens af te zweren.

In Nederland echter begon zich al in 1929 een magisch realistische schilderkunst te ontwikkelen nadat de kunstenaarsvereniging De Onafhankelijken in dat jaar een tentoonstelling met Duitse magisch realistische kunstenaars organiseerde onder de titel *Nieuwe Zakelijkheid*. Al gauw onderscheidden Jan Greshoff, Menno ter Braak en Jan Engelman een Nederlandse groep magisch realisten, ze noemen daarbij, afzonderlijk van elkaar, Raoul Hynckes, Pyke Koch, Carel Willink, Dick Ket, Wim Schumacher en Charley Toorop.

De schilders die de critici noemden hadden een statische wijze van schilderen en creëerden zeer doelbewust ethische voorstellingen die opvielen door realistische nauwkeurigheid en een magische sfeer, dit alles zonder esthetische doelen na te streven.

Het magisch realisme streeft levensbeschouwelijke doelen na, zoals onder meer blijkt uit *Wat is Magisch Realisme* van Daisne. Dat wordt belangrijker geacht dan de vorm, hoewel gezegd dient te worden dat alle hier aan de orde zijnde magisch realisten het schildersambacht perfect beheersten. Deze levensbe-

schouwelijke invalshoek heeft veel weg van de metafysische levensbeschouwing die Debrot in zijn essays beleeft. Het filosofisch-ethische van het romantisch realisme komt hiermee in theorie overeen met het magisch realisme.

S. P. Abas heeft zich in zijn *De Vrije Bladen*-boekje *Schilders van een andere werkelijkheid* (1937) het duidelijkst over het magisch realisme uitgelaten. Hij geeft een paar rake typeringen van het magisch realisme die ons duidelijk maken wat het verschil met het toenmalige surrealisme was. Zijn observatie: 'De surrealisten gaan van het onderbewustzijn, de realisten van de werkelijkheid, onze neorealisten van een conceptie uit,' laat hij vooral van toepassing zijn op Raoul Hynckes, Pyke Koch en Carel Willink. Abas sluit Schumacher van de nieuwe stroming uit. Deze zou zonder het te weten een mysticus zijn. 'Hij is dus geen schilder van een andere werkelijkheid, maar van een waarheid achter de ontkende realiteit gezocht.' Dick Ket noemt hij een realist 'en daarom niet aan de orde'.

Er zijn volgens Abas overeenkomsten met de surrealisten maar de magisch realisten zijn minder verplicht aan Freud, 'het zijn schilderende exploitanten van diens droomsymboliek'. Ze maken wel gebruik van dezelfde middelen maar zij hanteren geen abnormaliteiten als uitvloeiende wekkers en langgerekte sleutels om een onwerkelijke sfeer te creëren. Toch is de werkelijkheid van de magisch realisten niet te ondergaan 'als die van de wereld waarin wij eten en drinken'.

In het hoofdstukje over Raoul Hynckes zegt Abas met betrekking tot Hynckes' zelfportret dat het voornaam en antidemocratisch is. Hij heeft het over de actualiteit zonder precies uit te leggen wat hij daarmee bedoelt. Zijn openbaring: 'Hynckes is te zéér "realist" om er een speciaal mens van 1933 tot 19.. op na te houden,' doet ons natuurlijk wel iets vermoeden. Het nazi-tijdperk had in 1939 nog een open einde... voor sommigen een open toekomst. Toch mogen we daar niet te veel uit afleiden want Abas besluit zijn betoog met de constatering dat Hynckes 'het geheugen van

een cultuur' schildert. Hetgeen een open oog voor het pre-Hitlertijdperk impliceert.

Medewerker Pierre H. Dubois publiceert in *Criterium* een essay (en later een boek) over Willink waarin hij schrijft: 'Hij ondergaat de ondergang der cultuur bijna als iets lieflijks, als een destructief element in hemzelf. (...) Want in het werk voelt men dit noodlot nog niet uitgesproken; de beklemming is er overigens wat mij betreft niet minder om. De prachtige landschappen, die hij dan schildert, zijn geen idyllische oorden, zooals men vermoeden kan, zij schijnen het, maar iets erin ligt op de loer. Men weet niet wat, een schaduw, een wolk, een boom. De landschappen zijn in werkelijkheid een vlucht náár de idylle (...).' Dubois vestigt hier de aandacht op de eerbied voor de gewone dingen die een sensatie te weegbrengt. Willink zou gebruik maken van ironie en van onheilspellend licht om de aandacht van het klassieke onderwerp af te leiden en zich te richten op de zwaar geladen spanning.

Het 'werkelijkheidskarakter' waar Hoornik meermaals over schreef, had eerder betrekking op de sociale en politieke werkelijkheid dan op de artistieke. Het artistieke besef van de *Criterium*-generatie werd bepaald door 'de economische crisis van de jaren dertig, de werkeloosheid, de opkomst van het fascisme en het nationaal-socialisme, de burgeroorlog in Spanje, de Abessijnse oorlog, de opstand in de Jordaan, de dreiging van een wereldoorlog' (aldus Henk Struyker-Boudier in *Speurtocht naar een onbekende* (1973)). Als gevolg van dit alles ontstond een paradoxaal levensgevoel van zelfbewustzijn en angst waaruit een eveneens paradoxale kunst voortkwam. 'Uit de tragische spanning tussen verlangen en werkelijkheid, tussen "aards" en "hemels", schrijven zij een poëzie, waarin de engelen weliswaar zijn uitgebannen, maar waarin de nachtegaal weer zingt, al zingt hij dan boven een ontredde wereld.' Was het romantisch rationalisme volgens Debrot een esthetisch én levensbeschouwelijk programma, het magisch realisme was een artistieke verwerking van deze combinatie.

De schilders zullen zich na de oorlog ook minder tot de existentiële filosofie van Sartre aangetrokken hebben gevoeld dan de schrijvers omdat Sartre geen duidelijke ethische oplossingen bood. Wat de dichters en de schilders gemeen hadden, was de hang naar het metafysische. Het 'pittura metafisica' zoals Chirico en Carrà het noemden, is identiek aan het magisch realisme.

Als eerste proeven van magisch realistische literatuur in het Nederlands worden beschouwd *De kellen en de levenden* van Vestdijk en het verhaal *Goijem* van Johan Daisne. Voor de literatuurvorser is het interessant te weten dat dit verhaal voor het eerst in het tijdschrift *Werk* gepubliceerd werd, een met Vlaamse redacteurs aangevulde voorloper van *Criterium*. Dat *Werk* aandacht had voor het magisch realisme is niet vreemd. De auteur die een Nederlandse pioniersrol in het magisch realisme speelde, Johan Daisne, was redacteur van *Werk* en van de eveneens Vlaamse redacteur Jan Schepens is onder meer in *Het Parool* (5-9-1947) een opstel te vinden dat heet: 'Daisne's magisch-realistische Oefeningen over de Omgang met Engel en Duivel'. Dat zegt ook weer niet zoveel want de enige illustratie die in *Werk* stond afgebeeld was van Gustave Courbet, een schilder die door de Duitse magisch realisten als voorbeeld was gesteld van hoe zij *niet* wilden schilderen.

Al in de eerste jaargang van *Criterium* schrijft Henri Bruning een tendentieuze artikel over de eigenheid van kunst. Hij schrijft daarover onder meer: 'Voorwaarde voor een constructieve kunst is een gereconstrueerde samenleving.' In zijn vervolg heeft hij het al over de dienende functie van kunst en het 'ingeschakeld zijn in het politiek gevecht'. In het laatste nummer van 1940 gaat hij verder. 'Geen overheid echter mag dulden dat ontwortelde geesten de goede zeden, evenals de werkzaamheid der "goede letteren" ondermijnen, cynisch, gewetenloos en wraakzuchtig bederven.' Wel relateert Bruning de kritiek op de experimenten in de schilderkunst. Als voorbeelden van schilders die na een experimen-

tele fase een 'gevoelige vormgeving' hebben bereikt, noemt hij: Hynckes, Willink en Koch. Hij typeert hen als neoclassicistisch.

In een essay over Dirk Nijland legt A. M. Hammacher wel een merkwaardige connectie met de magisch realisten: 'Zelfs is het mogelijk aan de nieuwe realisten te denken, want eerder dan deze heeft hij reeds den weg gezocht, van de motieven der schilderachtige natuur naar de motieven van den mensch in de natuur.' Dat is een rare opmerking voor een kenner als Hammacher. Op de doeken van Ket, Koch en Willink komen wel mensen voor maar altijd zijn ze in de magische ban van de natuurlijke omgeving. Bijna alle figuren op de doeken van de magisch realisten lijken te zijn aangepast aan het wezen van de hen omringende materiële werkelijkheid; de vrouw op enkele doeken van Willink is door de dreigende ruïnes om haar heen 'La belle dame sans merci'.

Er is al vele malen verklaard dat *Criterium* de romantiek van *De Vrije Bladen* en het rationele van *Forum* wilde combineren. Gelukkig is deze al te schematische voorstelling van zaken ook genuanceerd, bijvoorbeeld door Ed. Hoornik toen hij opmerkte dat deze twee literatuuropvattingen en alles wat daar tussen zit, het hele literatuurbedrijf omvatten. In die zin betekent romantisch rationalisme of romantisch realisme helemaal niets. Het is een mooie manier om aan te geven dat alle bijdragen van goede kwaliteit welkom waren. Cola Debrot heeft in het artikel 'Open kaart' geschreven dat voor hem het existentialisme een belangrijke rol speelde. Dat is zeker een onderdeel van het ongeformuleerde literaire programma van *Criterium* geworden, maar dat het voor de beeldende kunst anders lag, zullen we straks nog zien.

Het magisch realisme van *Criterium* werd ingegeven door angst voor de tijdgeest waar tevens een beïnvloeding van uitging. De metafysische en gepassioneerde kunstenaar waar Cola Debrot het in zijn polemieken met Gerard Knuveler over had, liet zich niet vleugellam maken door die angst; de angst werd getransformeerd tot kunst.

Uit zeer bedenkelijke politieke hoek vond ik ook een paar opmerkingen over het artistieke zicht op de wereld van de *Criterium*-generatie. George de Sévooy (pseudoniem van A.J.H.A. Wensink) publiceerde in 1942 zijn brochure *Criterium voorbij* (eerder als bijdrage in het *Keurjaarboek* (1942)). Tussen al zijn peyoratieve opmerkingen over het toen al ter ziele gegane tijdschrift, schrijft hij: 'er bleef slechts angst'. Hoewel Wensink vergeet op te merken dat die angst door mensen als hij veroorzaakt werd, was de observatie op zichzelf juist.

P. J. Meertens in 'De poëzie der allerjongsten. 1. De Tijdschriften' (*Ad Interim* 2 (1945)), schrijft dat de gedichten in *Werk* een romantisch surrealistische toon hebben. In *Hannibal over den Helicon? Een nieuwe dichtersgeneratie en haar werkelijkheid* (1940) van Anthonie Donker wordt meer dan één keer kond gedaan van het verscheurd geluk van de *Criterium*-dichters. Het geluk is altijd ergens anders dan waar de dichter zich bevindt. 'Het romantisch verlangen echter is er nog, maar het pessimisme is concreter geworden, geen algemeene donkere levensvisie, maar een meer feitelijk besef van nood en tekort. Altijd als men dieper door durft denken, komt men terecht bij menselijke onvolmaaktheid en tragiek, d.i. vergeefs bestreden onvolmaaktheid. (...) Er is ongetwijfeld een bepaalde atmosfeer die het werk van dichters als Van Hattum, Den Brabander, Mok, Hoornik omgeeft. Men kan het de atmosfeer noemen van een zwaren, broeischen nazomerdag met scherpe geuren en verwelking van loomen druk, en angstig paars licht op zwarte onweerswolken.' De 'generatie der jongsten' maakt volgens Donker een andere indruk: 'dien van Maartsche buien en van sneeuw en zonlicht elkaar doorkruisend, van brekende luchten en van in snelle wisseling opklarend en versomberend weer. Zulke indrukken tenminste roept vooral het werk van Bertus Aafjes en van Lehmann op, maar met niet al te groot verschil ook de voorjaarsachtige onzekerheid, helder, luw en vrij van alle week-

heid, dat vroeg morgenlijk bedauwde der verzen van Vasalis.' Wie denkt hier niet aan de stillevens met een sterk vanitasmotief van Raoul Hynckes of Dick Ket? Het bewustzijn van het vergankelijke van dit aardse leven levert een serene rust op, zo lijkt het als je de schilderijen van de magisch realisten bekijkt.

In het tijdschrift zelf wordt vrij veel over de beeldende kunst gezegd. Jos. de Gruyter schreef in het februarinummer van 1941 (jrg. 2, nr. 2) naar aanleiding van de tentoonstelling *bij benadering* in het Centraal Museum te Utrecht zijn essay 'Stand van Zaken. Hedendaagsche schilderkunst'. Hij pleit voor ruimte om irrationele fantasie een kans te geven, 'voor de aantrekkingskracht van den instinctieven schrik, voor de dwingende behoefte het lot en het noodlot te beelden'. Hij waarschuwt even verderop wel (en Hammacher had het al eerder gedaan) voor de 'gestyleerde angsthouding' van de kunstenaar. De angst mocht volgens De Gruyter, het lijkt een breedgedragen *Criterium*-standpunt te zijn, niet verstarren tot een 'intellectueel idée-fixe'. 'Er moet altijd de mogelijkheid van genezing en redding voelbaar blijven.'

De Gruyter trekt en passant een vergelijking tussen neorealisten en surrealisten: 'Inderdaad hebben de neo-realisten met de surrealisten gemeen, dat beide groepen scherp reageeren op de tijdsomstandigheden, waardoor het "Avondlandelement" of hoe men het noemen wil, op den voorgrond treedt. (...) Het groote verschil tusschen de sur- en de neo-realisten ligt in de wijze van reageeren welke tot soms lijnrecht tegenovergestelde resultaten voerde. (...) Daarentegen zijn de middelen der neo-realisten in vergelijking visueel en intellectueel, hun verhouding tot de tijdsomstandigheden is een meer lijdelijke, onderzoekende, constateerende. Zij bewaren afstand en gaan zeer bewust te werk, zij willen niet zelf de dupe worden der vernietigingsdrift, welke zich niettemin ook in hen voltrekt. Zoeken de surrealisten zich dus te verweren door middel van het onderbewuste symbool, het sjamanistische "teeken",

waarmee de gespannen zielssituatie bedekt of openlijk wordt aangegeven, de neo-realisten houden stand door den psychischen toestand op haast koel documentaire, technisch wetenschappelijke wijze in beelden vast te leggen.'

Het magisch realisme is beslist niet speciaal voor het tijdschrift *Criterium* uitgevonden maar juist in de eerste oorlogsjaren maakten de schilders die tot deze stroming gerekend kunnen worden een metamorfose door. Willink kreeg steeds meer het verwijt 'literaire' schilderijen te maken. De tijd van experimenteren was voorbij, de schilders hadden ondanks al hun maatschappelijke angst weer een verhaal te vertellen. Het koel rationele van de nieuwe zakelijkheid voor de beeldende kunst en *Forum* met betrekking tot de literatuur, had in zijn pure vorm afgedaan. Het raadsel van de kunst had weer recht van bestaan. Wat de magisch realistische schilders en de *Criterium*-schrijvers met elkaar gemeen hadden was de ontvankelijkheid om intelligentie op de emotionaliteit te laten inwerken. Vanuit dit perspectief is De Gruyters constatering dat Koch zich steeds meer afwendde van de nachtzijde van het leven en Willink 'onverhoedsche teederheden vertoont in recente portretten van Wilma' begrijpelijk geworden.

Een artikel van Cola Debrot, ook in het tweede nummer van de tweede jaargang, gaf eveneens blijk van een positieve houding ten aanzien van het magisch realisme. Debrot rangschikt Willink, Hynckes en Koch in zijn artikel (verlucht met twee illustraties) over Kochs *Vrouwenportret* (1940) onder een 'schildersgeneratie' die als reactie op het impressionisme geïnterpreteerd kan worden.

Cola Debrot bespreekt in *Criterium* (2(1941)7/8) de monografieën van dr. J. H. van der Hoop over Hynckes en van *Criterium*-medewerker Pierre Dubois over Willink. Hij verwijt beide auteurs Hynckes en Willink een ondergangsgedachte toe te dichtten terwijl vergankelijkheidsgevoel beter op zijn plaats zou zijn. Het ondergangsgedachte herinnert Debrot

te veel aan Spengler. Deze vanitasgedachte van Debrot is wat mij betreft het belangrijkste levensgevoel van *Criterium*. Dat zit in de essays van Debrot, in de aandacht voor het magisch realisme en misschien nog wel het meest in de poëzie. Het relatieve van het menselijke bedrijf is niet alleen het thema van de bekende *Criterium*-dichters die in de vele kritieken en artikelen behandeld worden. Zelfs een jonge debutant als Jan G. Elburg straalt een typisch 'Criterium-optimisme' uit in deze berusting bij wat komen gaat' in zijn gedicht 'Evenwicht'. Ik citeer twee versregels uit zijn bijdrage om dat levensgevoel te illustreren:

'k Zou dan ook nooit de dood uit wan-
hoop zoeken,
Maar als hij kwam ontving ik hem ge-
troost:

Niet iedereen zag zo duidelijk het verschil tussen ondergangs- en vergankelijkheids-motieven van de magisch realisten. Volker Nijland laakte in *Nederland* (94(1924) 4, 1 april) Dick Ket, Raoul Hynckes, J. C. Willink (sic!) en Pyke Koch vanwege hun gebrek aan ernst. Dat gebrek aan ernst was volgens Nijland de reden dat hun werk 'zulk een doodsche en schrikaan-jagend ambacht bleek'.

Zoals gezegd, gaat het me vooral om de poëtische opmerkingen over beeldende kunst en literatuur die betrekking hebben op een mogelijke beïnvloeding van het magisch realisme op *Criterium*. In dat verband is het interessant de korte bespreking van Theo van Baaren over C. C. S. Crone, beiden *Criterium*-medewerkers, te noemen. In *Den Gulden Winckel* (40(1941)2-3) maakt Van Baaren eerst een kritische opmerking over de onbegrijpelijkheid van sommige surrealistten om daarna het werk van Crone op één lijn te stellen met de schilderijen van Willink en Koch. Dit is een van de vele illustraties van de opvatting die ik in de contemporaine literatuur tegenkwam die weergeeft dat *Criterium* niet door het surrealisme maar door het magisch realisme

werd beïnvloed. Ook medewerker Ferd. Langen zegt in zijn artikel 'Gedroomde Grapjes' (*Den Gulden Winckel* (40(1941)9) verhel- derende dingen over de nieuwe literaire generatie. 'Zij willen de ratio niet vermijden (en daarin verschillen ze met de surrealisten) maar ze willen de volle werkelijkheid laten gelden, ook daar waar die overgaat in de droom. Hun realisme gaat dan ook ver uit boven het realisme van het "Ding an sich" en loopt enigszins parallel met het neo-realisme in de schilderkunst (Willink, Koch, Hynckes).'

Fr. Hannema (niet D. Hannema, directeur van Museum Boymans) publiceerde in het tijdschrift *Nederland* (41(1943)7) een geïllustreerd artikel, getiteld 'De onlust in de moderne schilderkunst'. Hij begint zijn verhandeling met een negatief betoog over schilders die hij later 'romantisch-realistisch' noemt. Hij verwijt hen een liefdeloze kunst te maken. Vervolgens blijkt hij Raoul Hynckes, Pyke Koch en A. C. Willink als representanten van deze stroming te beschouwen. Het maakt geen consistente indruk op de lezer als Hannema toch nog waardering voor hen kan opbrengen, na zijn zure opmerkingen over het 'romantisch-realisme' in het algemeen. Na een bespreking van de afzonderlijke schilders komt Hannema tot de volgende wat dubbelzinnige afsluiting: 'De verdienste van een kunst als deze is naar mijn gevoel vooral van technischen en stilistischen aard, en kan niet worden genegeerd. Haar geest echter is uitsluitend negatief, en kan onmogelijk vruchten dragen.

Deze drie kunstenaars zijn dichters van den Droom, en niet van het Leven. De Droom en de Weemoed, die beide schoonste elementen van een waarlijk levende kunst zijn hun ontzegd, omdat zij het Geloof, de Hoop en de Liefde verloren hebben.'

Surrealisme versus magisch realisme

De verhouding tussen magisch realisme en surrealisme is door de grote hoeveelheid oppervlakkige literatuur daarover behoorlijk

troebel geworden. Er zijn een heleboel overeenkomsten die al vaak beschreven zijn maar de verschillen blijken voor velen, ook voor kunsthistorici, vaag te zijn. Het doelbewust rationele van het magisch realisme staat haaks op het avontuur dat de surrealisten aangingen door een beroep te doen op het onderbewuste. Pyke Koch heeft het verschil tussen magisch realisme en surrealisme kernachtig samengevat: 'Het magisch-realisme bedient zich van voorstellingen, die wel mogelijk, maar niet waarschijnlijk zijn, het surrealisme daarentegen van onmogelijke, onbestaande of onbestaanbare situaties.'

Wolfgang Cordan (pseudoniem voor Heinz Horn) zei het in *Kroniek van Hedendaagsche Kunst en Cultuur* (4(1939)21-22) als volgt: 'De verharde romantiek wordt, ofschoon er veel formele verwantschap bestaat, door één ding scherp gescheiden van het surrealisme, nl. door de heerschappij van het ordenende verstand, een selectief-aesthetisch beginsel, dat de surrealisten niet aanvaarden.'

Zowel magisch realisme als surrealisme zijn sterk beïnvloed door wetenschappelijke publikaties over psychologie. Maar niet door dezelfde publikaties! Voor de surrealisten was Freud de peetvader, het individueel onderbewuste trok de aandacht naar de droom en niet zozeer naar de werkelijkheid. De magisch realisten daarentegen lieten zich sterk inspireren door Jung die in zijn geschriften sterk de nadruk legde op archetypen die appelleren aan ons collectief onderbewustzijn. Voor magisch realisten ligt de 'magie' niet in de verbeelding, zoals bij de surrealisten, maar in de werkelijkheid. De (angstige) 'sensatie der dingen' zat overigens ook in het werk van Chirico, die door de surrealisten geannexeerd werd, en later, rond 1960, werd de sensatie der dingen weer zinderend door de diverse bewegingen rondom het 'nieuwe realisme'.

Het is dezelfde fascinatie voor de dingen die de nieuw realisten de ready made deed actualiseren, een halve eeuw nadat Marcel Duchamp zijn eerste ready made naar

tentoonstellingen stuurde. Wat zou je nog aan de werkelijkheid toevoegen als de magie in alle onderdelen van de werkelijkheid besloten ligt?

Magisch realisme en surrealisme komen beide uit de wieg van de romantiek, maar de verschillen zijn niettemin evident. Het geheimzinnig geestesleven dat de magisch realisten nastreven willen de surrealisten helemaal niet kennen. Zij trachten het verborgen driftleven te exploiteren. Breton cum suis erkenden geen transcendentale wereld, alleen een biologische. De vergeestelijking van de magisch realisten staat tegenover l'écriture automatique. Surrealisten streven een gelijkheidsideaal na door hervorming van de maatschappij. In hun visie wordt de mens door de cultuur onderdrukt. Evenals Freud gaan zij ervan uit dat vooral het seksuele wordt onderdrukt. Zij leggen zich hierbij niet neer maar proberen biologisch vrij te zijn. Aangezien de marxisten dezelfde doelen op sociaal en economisch vlak hadden, was er een goede reden voor samenwerking. De magisch realisten willen het gelijkheidsideaal realiseren door een innerlijke bekering. Surrealisten zijn daarom materialisten en magisch realisten idealisten. Idealisten willen tegenstellingen opheffen en de materialisten accentueren ze juist. Ten slotte is er een duidelijk historisch verschil. Er was eerst magisch realistische schilderkunst en daarna magisch realistische literatuur. In het geval van het surrealisme bestond er eerst literatuur en pas daarna schilderkunst. Hoewel dat voor de strikt Nederlandse surrealistische kunst weer net andersom ligt.

Magisch realisme en politiek

De vraag of het magisch realisme van invloed is geweest op *Criterium* roept ook vragen op over het politieke standpunt van het tijdschrift. Er is geen enkele reden het magisch realisme in theorie te verbinden met het nationaal-socialisme, maar onder meer door de aandacht voor het ambachtelijke was het in wezen wel conservatief. De nazi's hadden een

grote eerbied voor de ambachtelijke perfectie van de magisch realisten. Maar in tegenstelling tot Koch, die met aanplakbiljetten uit de jaren twintig, antieke portretkoppen en een heroïsering van Mussolini het fascisme omarmde, hebben magisch realisten zoals Carel Willink en de socialiste Charley Toorop door middel van hun werk juist van antipathie tegen het nationaal-socialisme getuigd.

Jan Engelman publiceerde in 1941 een monografie over Pyke Koch. Hij plaatst Koch buiten het surrealisme door het volgende: 'Invloeden van het Surrealisme, die men gemeend heeft bij hem te moeten constateren, ga ik voorbij. Wanneer men à wat in atmosfeer ietwat unheimisch of macaber aandoet "surrealistisch" meent te moeten noemen, is het woord een passepartout geworden, zonder de welomschreven betekenis die in een behoorlijke gedachtenwisseling betaamt. (...) Hier is het misschien goed, te vermelden dat Koch een overtuigd nationaal-socialist is.'

Vervolgens legt hij uit dat dit erg belangrijk is voor het werk van Koch; maar even later: 'Men kan hoogstens zeggen dat er verband is, maar dan een subtiel verband, tussen zijn levens- en maatschappij-opvatting en het harde, gedisciplineerde, technisch hiërarchische van zijn stijl. In zooverre zou men kunnen beweren, dat deze kunst geen kunst van het democratische tijdperk is en dat zij voorzeggend van aard is. Eerst in zijn laatste werk, zijn "Marschgezang", kwam Koch tot een uiting, die er geen twijfel aan laat dat zij een revolutionaire, een nationaal-socialistische belijdenis wil wezen.' Over hetzelfde schilderij zegt hij ergens anders in zijn boek dat het Kochs bekentenis tot het nationaal-socialisme aangeeft. 'De mond is open, felzinnig in het geestdriftige gelaat, de tors waarvan men alleen het bovenstuk ziet, is naakt, de rechterhand houdt een vlaggestok vast, het dundoek golft achter de figuur om. Erachter ontwaart men andere vlaggen, die den bezem in top voeren. Een duidelijk politiek volutarisme, tot uiting gekomen in niet banale schilderkunst. Kunst verheft een tendenz.'

Dit klinkt allemaal dubieus, evenals: 'In 1937 wordt het "Zelfportret met zwarten hoofddoek" geschilderd, dat berust in het Centraal Museum te Utrecht. Het is rijper en fraaier gedaan dan het vorige (Rustende Schoorsteenveger), het is ook minder krampachtig in de gelaatsuitdrukking. Het driekwart is hier van den andere kant gezien, hier komt het linkeroog vrij, waarboven de zwarte hoofddoek – een fascistisch embleem – een sterke coloristische werking ontplooit.' Engelman moet toch geweten hebben dat dergelijke loftuigen niet anders dan als promotie van het vigerende politieke bestel uitgelegd konden worden! In het manuscript van Engelsmans boek over Koch uit 1941 stond (volgens een studie van Annemiek Ouwkerk en Louis van Tilborgh over *Zelfportret met Zwarte Doek*) de opmerking dat de schilder al vijftien jaar lang nationaal-socialist was. In de gepubliceerde versie is die opmerking vervallen.

Koch heeft vier keer in het nazi-weekblad *De Waag* geschreven. Hij schrijft niet alleen dat hij 'met trots en vreugde' nationaal-socialist is, maar zet ook aanverwante schilders in een kwaad daglicht: 'Het werk van mannen als Willink en Hynckes is naar den geest door en door ondemocratisch, anti-parlementair' (*De Waag* 4(1940) p. 368). Ik haal nog een zin uit dit artikel aan om alle twijfel over Kochs politieke gezindheid weg te nemen: 'Op tendenz zal de staat natuurlijk wel moeten letten om te voorkomen dat de Kunstenaar zich op politiek terrein zou begeven *met een aan het nationaal-socialisme vijandige bedoeling*.' In zijn andere artikelen is het allemaal iets minder dik gesmeerd maar de teneur bleef hetzelfde.

Bepaalde opmerkingen van Engelman over Koch zouden ook kunnen gelden voor veel van wat in *Criterion* staat: 'Er is een zekere noodlottigheid, die strijdbaar wordt aanvaard.' De invloed van het magisch realisme op *Criterion* is zonder twijfel groot geweest. Ik geloof echter niet dat de invloed van de nieuwe zakelijkheid à la *Forum* daarbij zo belangrijk is geweest als vaak wordt gesug-

gereerd. Een duidelijke *Forum*-invloed is wel het niet-katholieke. Het is ondenkbaar dat het magisch realisme, het metafysisch realisme zoals Nijhoff het noemde, zoveel kans had gekregen als meer katholieken zich in het blad hadden kunnen nestelen.

Er staan talloze bijdragen in *Criterion* die na analyse magisch realistisch zullen blijken te zijn. Maar er staan ook verhalen en gedichten in die surrealistisch zijn. Behalve over magisch realistische schilders werd er ook geschreven over Henri de Braekeleer, Kotudrin, Dirk Nijland, Laurens Tuynman en Tenny Koornstra. Het gaat dus te ver om *Criterion* een puur magisch realistisch tijdschrift te noemen; maar is het soms wel een puur romantisch rationalistisch blad geweest!?

Magisch realisme in *Criterion*? Ja. Maar al te nadrukkelijke navolgers van de beweging, zoals Daisne, waren niet welkom. Daarvoor namen de redacteurs het vergankelijke van het magisch realisme te serieus. Het vergankelijkheidsbesef kon nooit een doel zijn maar wel een reden hoge idealen in te wisselen voor de anekdotiek van het gewone leven, dat van de bittertafel dus.

Over de medewerkers

Manabe Anton (1963), Oostenrijks schilder en houtsnijder. Ontving in 1988 de Bouzar-Price of Japan International Art Organization en in 1989 de Theodor-Körner-Preis. Exposities: 1985 Atelier 96, Wenen; 1986 Zürich Kosmos Galerie, Galerie W 3/6 en Atelier 96, alle drie in Wenen; 1987 Theaterhausgalerie, Stuttgart; 1988 Galerie Kokuryo, Tokyo en Galerie im Amerlinghaus, Wenen; 1990 Förderungsgalerie Alte Schmiede en Galerie Lindner, beide in Wenen.

Rudolf Bakker (Sluis, 1929), redacteur *Haagse Post* van 1957 tot 1964. Daarna correspondent van de GPD in Bonn, Rome, Londen en Parijs. Publiceerde o.m. essays in *Maatstaf*.

W. van den Berg is verbonden aan de vakgroep Moderne Letterkunde van het Instituut voor Nederlandse taal- en letterkunde te Amsterdam. Hij publiceerde o.m. over de Nederlandse romantiek, de briefroman, de genootschappelijkheid en Jacob Geel.

H. Daalder (1928), hoogleraar politicologie aan de RU te Leiden. Onlangs verscheen bij Bert Bakker een bundel met door J.Th.J. van den Berg en B.A.G.M. Tromp uit zijn werk geselecteerde opstellen onder de titel *Politiek en Historie: Verspreide Opstellen over Nederlandse politiek en vergelijkende politieke wetenschap*.

Paul Gellings (1953), dichter en prozaïst. Dichtbundel: *Het oog van de egel* (1990). Vertaalde gedichten van Kopland in het Frans: *Songer à partir* (Gallimard, 1986).

Nelly Heykamp is schrijfster. Twee verhalenbundels: *Onttroning* en *De stenenzoeker*, en een roman: *Schoon van gestalte*.

Wim Meulenkamp (1953). Kunsthistoricus. Laatste publikatie: *Topkapi & Turkomanie* (1990). Recent bracht Cape de paperback van zijn *Follies* (1986/1990).

Hans Renders publiceerde vorig jaar bij Uitgeverij Johan Enschedé & Zonen zijn studie *Verijdelde Dromen. Een surrealistisch avontuur tussen De Stijl en Cobra*.

Bart Tromp, socioloog, doceert politieke wetenschappen aan de RU Leiden en is bijzonder hoogleraar in de theorie en geschiedenis der internationale betrekkingen aan de uva. Redacteur van *Maatstaf*, *De Sociologische Gids*, *Socialisme en Democratie* en *Transaktie*. Drie essaybundels, alsook een monografie: *Karl Marx*.

Harmen Wind (1945) is docent Nederlands aan een PABO te Doetinchem. Publiceerde een aantal dichtbundels in het Fries. Nederlandse en Friese gedichten in diverse tijdschriften. Meest recente bundel: *Het gesticht*.