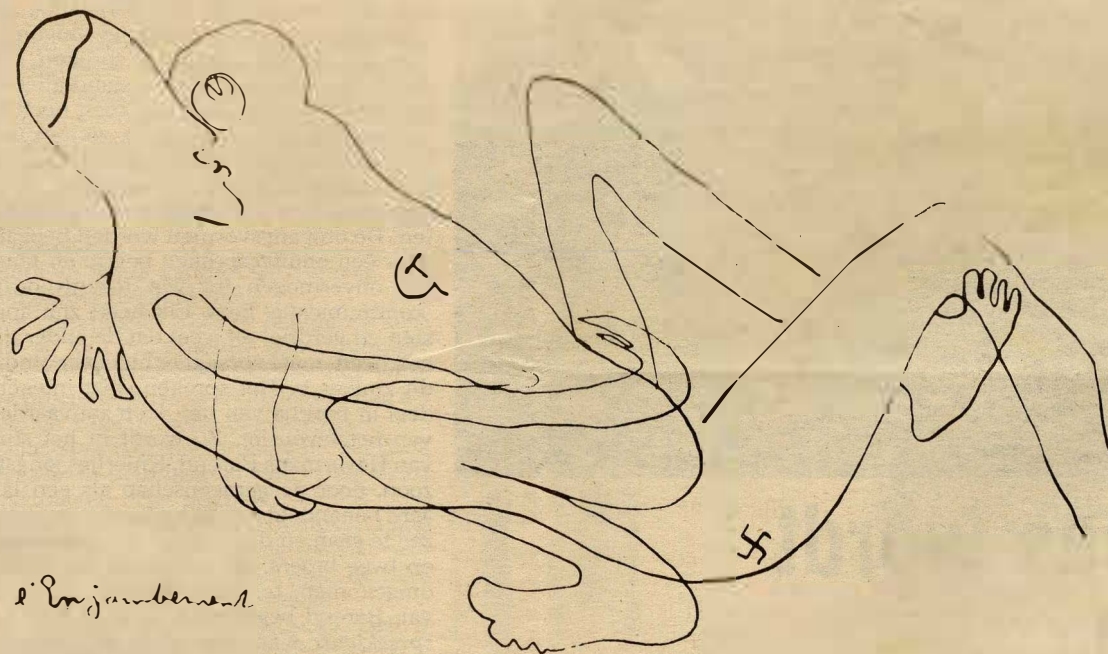


Was het surrealisme in Frankrijk onder de bezielende leiding van André Breton rond 1920 begonnen als een literaire beweging, in Nederland werd de synthese van droom en werkelijkheid pas tien jaar later voor het eerst door de schilders ontdekt. Dit artikel gaat over de pogingen om in Nederland een surrealistische kunst van de grond te krijgen.



J. van der Vliet  
l' Enjambement, uit  
De Schone Zakdoek nr. 8/9, 1941

Kunst of waanzin? Hedendaags kunstkritikus wordt psychiater. Zo luidde de kop die op 13 mei 1950 boven een artikel stond in twee Limburgse kranten. Zonder een spoor van humor werd verslag gedaan van een onderzoek van het Psychologisch Instituut van de universiteit van Wenen. Een aantal onderzoekers was uitgenodigd om hun oordeel uit te spreken over een tentoonstelling van schilderstukken van bekende surrealistische kunstenaars en van patiënten uit een krankzinnigengesticht. Het resultaat was verbluffend. Niemand had natuurlijk het verschil gezien. Hetzelfde proefje werd gedaan met surrealistische poëzie: zestig procent zag geen verschil. De hele teneur van het artikel was dat surrealisten nog het meeste weg hebben van schizofrene zelfmoordenaars.

Het laatste ererondje dat de surrealistenvlak voor de oorlog door de wereld maakten was voor een aantal Nederlandse dichters, onafhankelijk van elkaar, de eerste kennismaking, *live*, met een kunststroming die hen diepgaand zou beïnvloeden. In 1938 werd in Galerie Robert te Amsterdam de surrealistische tentoonstelling gehouden die een hele reeks afsloot van exposities in Duitsland, Engeland, Argentinië, Oostenrijk, België, Spanje, Verenigde Staten, Frankrijk, Nederland, Italië, Japan, Roemenië, Zwitserland en Tsjecho-Slowakije. Voor zover nu nog na te gaan hebben Chris J. van Geel, Jan Elburg, Gerrit Kouwenaar, L. Th. Lehmann, Emile van Moerkerken en Gertrude Pape deze in de pers zo gehekelde tentoonstelling bezocht. De enige exposerende Nederlander was de al jaren in het buitenland wo-

nende schilder Kristians Tonny, zoon van de galeriehouder.

In de bij de tentoonstelling horende catalogus, de tekst is geschreven door Georges Hugnet (vertaald door A. van Leggelo), staat niet dat de tentoonstelling vanaf 10 september 1938 naar de Koninklijke Kunstzaal Kleykamp te Den Haag is gegaan. Ook is er helaas geen enkele schriftelijke bron van de protesttentoonstelling die Van Geel en Van Moerkerken organiseerden. Dat is niet vreemd want het was op de kamer van Van Moerkerken en alleen vrienden bezochten deze 'expositie'.

### Literaire beweging

Alle hierboven genoemde schrijvers hebben een belangrijke rol gespeeld in de 'propaganda' voor het irrationele in de literatuur. Elburg en Kouwenaar deden dat als Experimentelen en later in de Co-brabeweging zo'n tien jaar na de tentoonstelling in Galerie Robert, de anderen in het tijdschrift *De Schone Zakdoek* dat van 1941 tot in 1944 in een oplage van één exemplaar verscheen. De redacteuren van dit tijdschrift, Theo van Baaren en Gertrude Pape, hadden als onverholven doelstelling een surrealistisch tijdschrift te maken. Zij hadden overigens, via reproducties, al eerder met het surrealisme kennis gemaakt dank zij het Franstalig Belgische blad *Variétés* dat in 1929 een themanummer over het surrealisme had gemaakt. In het kunsthandeltje 'Nord' te Utrecht van de schilder Willem Wagenaar hadden zij in 1930, evenals de schilders Moesman en Koch, met belangstelling kennis genomen van dit themanummer. Ook Jan Hanlo bezocht het kunsthandeltje regelmatig. Maar een surrealistische beweging is hier nooit van de grond gekomen omdat er niet, zoals in Frankrijk, een leidende figuur was die door middel van pamfletten en statements een groep kon formeren. Integendeel, zullen we in de loop van dit verhaal merken. Wel hebben de schilders rondom Willem Wagenaar in 1933 een tentoonstelling gehad in *Galerie d'exposition de la grande masse* aan de Rue de Seine te Parijs, genoemd 'Hollandse Surrealisten'. Voor zover bekend is er overigens geen aandacht aan deze expositie besteed. Volgens initiator en deelnemer Wagenaar was daar in ieder geval ook werk tentoongesteld van Moesman, Van Leusden en 'een jongen uit het tehuis van de Willem Arnsztsichting, dat was wel surrealistisch, een patiënt'. Deze jongen bleek Moesmans vriend Gerrit van 't Net te zijn.

### Naaimachine en paraplu

Toen C. Buddingh' in een essay over De Vijftigers het beeld gebruikte van de toevallige ontmoeting van een naaimachine en een paraplu op een ontleedtafel, werd hiermee aan de poëzie van de Vijftigers iets revolutionairs toegedicht dat in het buitenland alweer passé was. Dit beeld dat Buddingh' gebruikte om aan te geven dat de Vijftigers op associatieve wijze te werk gingen, is afkomstig uit *Les chats de Maldoror* van Comte de Lautrémont (=

Isidore Ducasse), de schrijver die door André Breton ontdekt werd als voorloper van het surrealisme. Dat er in het werk van de Vijftigers surrealistische aspecten zitten, valt zeker niet te ontkennen maar dat dit een primeur was binnen de Nederlandse letteren is pertinent niet waar. Het is wel kurieus dat dezelfde C. Buddingh' die het essay over de Vijftigers schreef zelf had behoord bij een groepje jonge schrijvers die tien jaar eerder een surrealistische literatuur voor ogen stond. Zijn beroemd geworden nonsensikale gedicht 'De Blauwbilgorgel' stond bij voorbeeld voor het eerst in *De Schone Zakdoek*. Pas veertig jaar later kreeg het tijdschrift-in-een-exemplaar een zekere verspreiding doordat C. Buddingh' samen met de redacteuren een bloemlezing samenstelde die ons in de gelegenheid stelt te constateren dat Buddingh' tijdens het driejarig bestaan een zeer regelmatig medewerker is geweest.

Wat surrealisme precies 'is', kan niet bevredigend in een volzin worden gezegd. In ieder geval heeft het minder destructieve krachten in zich dan het dadaïsme, omdat de opgewekte irrationele krachten zoveel mogelijk creatief werden gebruikt. De wereld die dat oplevert ziet er overigens als regel misvormd uit. Het woord is in 1917 voor het eerst aan het publiek voorgesteld toen het toneelstuk *Les Mamelles de Tirésias* van G. Apollinaire werd opgevoerd. Dit stuk droeg namelijk de ondertitel *Drame surréaliste en deux actes et un prologue* met zich mee. De muziek was onder andere van Germaine Albért-Birot en de sponsor (toen al) was Pierre Albért-Birot. De tekst voor het toneelstuk had Apollinaire overigens al in 1905 geschreven. Een maand voor opvoering (en publikatie) was er een Russisch ballet met muziek van Erik Satie of van Igor Stravinsky (daarover spreken de bronnen elkaar tegen), getiteld *Parade et l'esprit nouveau*. Patrick Waldberg zegt in zijn boek *Surrealism* maar niets over de muziek bij deze voorstelling. De bijbehorende tekst, waarin ook het woord surrealisme voorkwam, was eveneens van Apollinaire.

Het is in ieder geval zeker dat André Breton en Jacques Vache de eerste akte van 'Les Mamelles' hebben bijgewoond. Volgens Breton maakte Vache na de eerste akte een enorm kabaal (anderen beweren dat Vache zelfs enige pistoolschoten loste) en zijn ze daarna samen weggegaan. Zowel Comte de Lautrémont als Jacques Vache behoren tot de heroïeke voorlopers van het surrealisme zoals Nederlandse literaire bewegingen als de Tachtigers en de Vijftigers Jacques Perk en Hans Lodeizen hebben.

### Eerste surrealistische roman

Het woord 'surrealisme' kan dan wel in 1917 voor het eerst zijn gebruikt, en het tijdschrift *Sic* (Sons Idées Couleurs) dat van 1916 tot 1919 verscheen, nam de door Breton verzamelde brieven van Vache wel op - maar toch zou ik het surrealisme pas in 1919 laten beginnen. Pas toen kwamen enkele schrijvers of jongeren die dat

wilden worden bij elkaar met het idee om een nieuwe literatuur te grondvesten die voor surrealistisch door moest gaan. Zoals dat meestal gaat met stromingen, was er een voorbeeld uit oudere tijden dat ten onrechte onbekend was gebleven. Volgens Aragon, Breton en Soupault was *Les chats de Maldoror* van Isidore Ducasse dat in de vorige eeuw al was gepubliceerd, een miskend boek. Eensgezind in hun bewondering richtten de drie vrienden het tijdschrift *Litterature* op. Volgens a *dictionary of surrealism* van Eyre Methuen, die het surrealisme ook in 1919 laat beginnen, schreven Breton en Soupault de eerste surrealistische roman: *Magnetic Fields*. Max Ernst maakte, onder invloed van De Chirico zijn eerste surrealistische collages en Jacques Vache pleegde, naar wat later een goed surrealistisch gebruik bleek, zelfmoord.

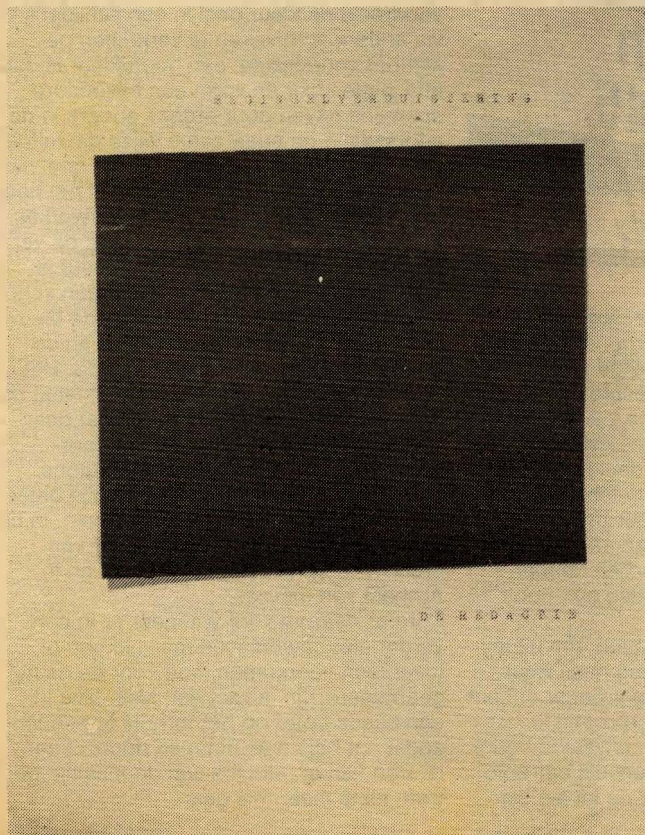
Het surrealisme in Frankrijk is in eerste instantie een literaire aangelegenheid. Later werd de beeldende kunst belangrijk. De roem van de literatoren bleef veelal binnen de landsgrenzen, terwijl de schilders al vrij snel aanzien verwierwen in praktisch heel de wereld. Dit laatste is waarschijnlijk ook de reden dat in Frankrijk de surrealistische literatuur de weg baande voor de beeldende kunst. In Nederland was er eerst surrealistische beeldende kunst en daarna pas surrealistische literatuur. Schilders uit Nederland maakten kennis met de werkstukken van de surrealisten via tijdschriften en via de jaarlijkse tentoonstelling van de kunstenaarsvereniging *De Onafhankelijken* in 1930, toen er werk van Belgische en Franse surrealisten getoond werd in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Deze kennisgeving inspireerde hen tot een andere manier van schilderen. Het is overigens niet zo dat de dichters die later surrealistisch werk maakten zich weer door de *Nederlandse schilders lieten 'voeden'*, maar door de Franse. Aan de hand van een voorbeeld kan ik illustreren dat zij een gemeenschappelijke bron hadden. Zowel de latere redactrice van *De Schone Zakdoek*, Gertrude Pape, en via haar Theo van Baaren als de schilders Koch en Moesman zagen in 1929 voor het eerst reproducties van surrealisten in het tijdschrift uit Brussel, *Varietes*. Onafhankelijk van elkaar, ze kenden elkaar niet eens, raakten ze zo in de ban van wat ze daarvoor het eerst zagen dat het hun artistieke praktijk of op slag veranderde (Moesman) of ze vielen er later dank zij deze ervaring op terug (Van Baaren). Aan de schilder Willem Wagenaar komt de eer toe dat hij via zijn kunsthandeltje 'Nord' al deze mensen in contact bracht met *Varietes*.

### Leeuw in interieur

Pyke Koch zag in 1929 het schilderij *Danger dans l'escalier* (1927) van Pierre Roy en constateerde dat het een treffende overeenkomst had met zijn *Leeuw in interieur I* (1929). Een uitspraak van Koch uit 1971 verschaft ons inzicht in het waarom hij zich nooit tot het surrealisme heeft bekeerd: 'Het magisch realisme bedient zich van de voorstellingen die *wel mogelijk, maar niet waarschijnlijk zijn*: het surrealisme daarentegen van *onmogelijke, onbestaande of onbestaanbare situaties*. Tussen het apert onmogelijke en het onwaarschijnlijke ligt de wereld van surrealisten en magisch realisten.' Bovendien is zijn belangstelling voor het fascisme ook ten enen male strijdig met de surrealistische mentaliteit.

Doordat de Nederlanders nu zagen dat de buitenlanders op een andere manier 'mochten' werken voelden zij zich gerechtvaardigd dat ook te doen. Toen Moesman via *Varietes* kennismakte met het werk van De Chirico was hij op slag overtuigd dat hij ook 'anders' kon schilderen. Vanaf die tijd is hij steeds in de surrealistische traditie blijven werken. Zoals ook in het dikke proefschrift van José Vovelle over het surrealisme in Nederland te lezen staat, kwam er in de jaren dertig een hele schare Nederlandse schilders opzetten die in deze of in de er veel op lijkende traditie van het magisch realisme schilderden.

Het dadaïsme en surrealisme in Frankrijk liepen bijna vloeiend in elkaar over. Dit



Beginselverduistering, uit De Schone Zakdoek nr. 1

blijkt uit de enthousiaste ontvangst die de mensen rondom het surrealistische tijdschrift *Litterature*, Picabia, de grondvester van het dadaïsme in Zürich, bereidden. Allerlei mensen uit het dadaïsme afkomstig of daarmee verwant lieten zich, zij het niet altijd van harte, door de surrealist inlijven. Tristan Tzara, Eluard, Perret, Marcel Duchamp en Man Ray leverden ieder op hun eigen wijze een bijdrage aan het bijna ondefinieerbare dat Breton in het leven had geroepen. Uit de aard der zaak wilden de dadaïsten overigens iets heel anders dan de surrealist, de eersten waren destrukatief en nihilistisch gericht terwijl de surrealist een konstruktieve verandering van waarden nastreefden. De centrale rol die Breton steeds binnen de surrealistische beweging is blijven spelen is de kracht maar ook de reden voor veel irritatie geweest. In 1922 doopte Breton het onzegbare officieel met de term 'surrealisme'. In hetzelfde jaar werd op een dadakongres te Weimar het dadaïsme officieel opgeheven. Chronologisch en volgens sommigen, theoretisch, is er een naadloze overgang hoewel dat in de praktijk wel anders lag.

1924 is een belangrijk jaar geweest voor het surrealisme. Het eerste surrealistische manifest verscheen en De Chirico bekeerde zich voor korte tijd tot de beweging. Zijn invloed is echter onevenredig groot geweest, te vergelijken met de invloed die Duchamp op de dadaïsten had. In Parijs werd 'A Bureau of Surrealist Research' geopend en Masson en Miro maakten de eerste kunstwerken die geïnspireerd zouden zijn door surrealistisch 'automatisme'.

#### Kindertekeningen

Kunsthistorici zoeken altijd naar de sporen die nieuwe kunstvormen vooruitgeworpen hebben, een bezigheid die te zeer suggereert dat kunst gemaakt wordt om een rol te spelen die pas veel later betekenis krijgt. Je kunt met hetzelfde gemak iedere 'voorloper' van een beweging een 'uitloper' van weer een andere beweging noemen. De surrealist draaiden hun hand er niet voor om, om vrijelijk te citeren uit diverse 'scholen' van kunst en wetenschap. Alles wat vanuit het perspectief van dromen, het onderbewuste of iets anders dat we later als surrealistisch zouden gaan onderkennen, binnen hun aandachtsveld kwam, werd bruikbaar geacht. Het marxisme vanwege zijn revolutionaire elan, Freud vanwege zijn grote aandacht voor het onderbewuste, maar ook negro-Afrikaanse primitieve kulturen kunnen als inspiratiebron voor de surrealist worden gewaarmerkt. De aandacht voor het naïeve zal hun ook gedreven hebben om kindertekeningen te exposeren zoals het Stedelijk Museum dat later in de Cobartijd deed. Ook in *De Schone Zakdoek*, het surrealistische tijdschrift van Theo van Baaren en Gertrude Pape tijdens de oorlog staan tientallen tekeningen, vaak ingekleurd, van Gerdi Wagenaar. Zij was het dochttertje van de hier al genoemde Willy Wagenaar.

Naïviteit, het onderbewuste, de droom, het spontane en het revolutionaire, allemaal termen die tegelijkertijd een weinig konstruktief rationeel karakter dragen. Het is aan de intellectuele inslag van Breton te danken dat hij dit in zijn theoretische geschriften toch allemaal keurig op een rijtje kreeg.

Vele van Bretons interpretaties van de leer zijn een eigen leven gaan leiden. Een paar uitspraken uit het eerste manifest van 1924 maken de meeste wetenschappelijke verhandelingen over het onderwerp overbodig:

'Vooral omdat je onverzoenlijk bent, dierbare verbeelding, houd ik van je.' 'En daardoor zijn hallucinaties, waanbeelden e.d. een niet te verwaarlozen bron van genot.' 'Ik geloof in de toekomstige versmelting van deze beide ogenschijnlijk zo tegenstrijdige toestanden, droom en werkelijkheid, in een soort absolute realiteit, in een *surrealiteit*, als we het zo mogen noemen?'

#### Geen daglicht

'SURREALISME', zn., o.: Puur psychisch automatisme waarmee men zich voorneemt in woord of geschrift of op welke

andere wijze ook, de werkelijke wijze van functioneren van het denken tot uitdrukking te brengen. Dictee van het denken, zonder controle van de rede, in welke vorm dan ook, vrij van iedere esthetische of ethische vooringenomenheid.' 'Het surrealisme staat degene die zich eraan overgeeft niet toe het weer te verlaten als het hem belieft.'

'Flora en fauna van het surrealisme veldragen het daglicht niet.'

'Het surrealisme zoals ik het zie verkondigt zo luid ons absolute *non-conformisme*, dat er geen sprake van kan zijn het in het proces tegen de wereld der realiteit als getuige à décharge te dagvaarden.'

De laatste zin (in de vertaling uit het boek *Historische avantgarde*) vind ik het meest overtuigend: 'Het bestaan is elders.'

Het tweede surrealistische manifest (1929) van Breton is veel demagogischer van toon. Het lijkt, let wel *lijkt*, alsof de ratio een grotere rol krijgt toebedeeld:

'De eenvoudigste surrealistische daad is met een revolver in de hand de straat op te gaan en lukraak, zoveel als mogelijk, op iedereen te schieten.'

'Alles moet gedaan worden, elk middel is goed om de verankerde begrippen *gezin, vaderland en godsdienst* te vernietigen.' Breton gaat steeds 'logischer' redeneren, kennelijk was hij nogal onder de invloed van Hegel die ook alles met behulp van tegenstellingen wilde bewijzen.

Ondanks de toetreding van de vele belangrijke schilders tot de beweging zegt hij in hetzelfde manifest: 'Men moet zich niet verbazen als men ziet dat het surrealisme in eerste instantie bijna uitsluitend op het vlak van de taal werkt; en evenmin dat het, na het betreden van welk gebied dan ook, daar terugkeert, als het ware om van het gewonnen land te genieten.'

Het is bekend dat Freud nooit helemaal heeft begrepen wat de surrealist zo enthousiast maakte voor zijn leer. Dat ze het waren is evident: 'Zeker, het surrealisme dat welbewust, zoals we gezien hebben, de marxistische formule op het maatschappelijke vlak tot de zijne heeft gemaakt, is niet van plan om de freudiaanse theorieën te laten voor wat ze zijn: intengendeel, het beschouwt ze als de belangrijkste en de enige echt gefundeerde.' Het *l'art pour l'art*-idee kwam pregnant tot uiting in de met kapitalen geschreven eis: 'IK EIS DE TOTALE EN WAARACHTIGE OCCULTATIE VAN HET SURREALISME.'

#### Breton en Trotski

Als je zoiets al moet eisen, dan is het duidelijk dat niet iedereen dat als een vanzelfsprekendheid beschouwt. In *Surrealism* schrijft Patrick Waldberg: 'Politics was one of the principals of discord in the surrealist movement, the entire history of which was marked by conflicts, self-contradictions, denunciations and exclusions.' Hoe interessant het op zich zelf ook is om de rol van het kommunisme in de surrealistische beweging te onderzoeken, of hoe belangrijk Bretons ontmoeting met Leon Trotski in 1938 is geweest, op deze plaats is het van belang te weten dat de

## Groene Index 1985

Een handzaam overzicht van alle artikelen, die in de 109e jaargang zijn verschenen, gerangschikt naar onderwerp en met vermelding van de auteur. De index kost f 12,50 inkl. verzendkosten. Te bestellen door overmaking van f 12,50 op giro 72880 van De Groene Amsterdammer; vermeld 'Index 1985'.

#### Indexen 1983 en 1984

N.B. Ook de indexen over de jaargangen 1983 en 1984 zijn nog verkrijgbaar voor f 10,- per stuk of voor f 15,- de twee. Vergeet bij het overmaken niet te vermelden welke index(en) u wenst te ontvangen.



DE SCHONE ZAKDOEK

JAARGANG DRIE, NUMMER 27/28

Nederlandse surrealist nooit aan politiek hebben gedaan. Dat Emile van Moerkerken en Chris van Geel zich als stalinisten uitgaven om een goede indruk te maken op Breton pakte niet goed uit omdat Breton zich toen al van het kommunisme had afgekeerd. Van Moerkerken werd ook de deur gewezen. Overigens werd de bevrijding van de geest, zoals het surrealisme ook is omschreven, door bij voorbeeld Elburg wel weer in politieke zin uitgelegd. Cobra had zeker marxistische pretenties maar Elburg is ondanks zijn vele werk voor de CPN, nooit lid geworden.

Alle verdiensten die het tijdschrift *Forum* heeft gehad, zouden er ook wel eens de oorzaak van kunnen zijn dat de surrealistische impulsen vlak voor de oorlog in Nederland nooit echt hebben doorgezet. *De Schone Zakdoek* had dan wel een redactie die het surrealisme propageerde en een aantal medewerkers die daar in meegingen, maar door de oorlogsomstandigheden was dit initiatief gedoemd om zich in kleine kring af te spelen. De belangrijkste medewerkers voor het surrealisme waren: L. Th. Lehmann, C. Buddingh', Chris van Geel, Emile van Moerkerken, Perdok (pseudoniem van Henk Schellevis) en Theo van Baaren. Perdok voelde en voelt zich overigens geen surrealist.

E. du Perron publiceerde al voor zijn Forumtijd in *Den Gulden Winckel* op een relativerende manier over de Franse surrealist, maar op het einde van de jaren dertig schijnt hij het surrealisme (volgens E. van Moerkerken niet letterlijk natuurlijk) zelfs te hebben 'verboden'. Toch was het Du Perron die Carel Willink in contact bracht met de futuristische manifesten en het manifest van het surrealisme van André Breton.

#### Anti-Vijftigeraktie

Dat de dichters uit de jaren veertig zich een beetje miskend voelden toen de beweging van Vijftig zo aansloeg, is niet verwonderlijk. In 1953 was er een collagetentoonstelling in *Le chat qui pelote* (Le Canard) op de Zeedijk te Amsterdam. In de bovenruimte was een fototentoonstelling van Emile van Moerkerken. Onder de deelnemers van deze door Hans Rooduyn (als Ko Rooduyn medewerker van *De Schone Zakdoek*) georganiseerde expositie, Photocol genoemd, bevonden zich Theo van Baaren, Maurits Dekker, W. F.

Hermans (die ook in zijn literaire werk sterk door het surrealisme beïnvloed was), Nol van Brakel, Ad Pietersen, Emile van Moerkerken en L. Th. Lehmann. Volgens Van Moerkerken was er een begeleidend stencil waarop duidelijk vermeld stond dat Jan Elburg niet tot de exposanten behoorde. Elburg maakte ook wel collages maar hij stond te veel bekend als Vijftiger. En deze tentoonstelling zou juist als 'anti-Vijftigeraktie' bedoeld zijn.

Kort geleden zijn er gedichten teruggevonden die Elburg tijdens de oorlog heeft gemaakt en die naar eigen zeggen zijn geschreven als late reflectie op de surrealistische tentoonstelling bij Galerie Robert. Om zijn irrationele poëzie te slijten moest hij wachten op de oprichting van het tijdschrift *Het Woord*, om de eenvoudige reden dat hij *De Schone Zakdoek* niet kende en het gezag van Du Perron zo groot was dat er ook na de oorlog geen volwaardig surrealistisch tijdschrift kwam. Volgens Willem Wagenaar had de tijd van de echte avant-garde zich al in de jaren twintig in het buitenland afgespeeld en was Nederland gewoon te laat.

Zijn hiermee nu alle surrealistische impulsen beschreven? Voor wat de literatuur betreft, geef ik als toegift een lijstje namen die niet genoemd zijn en toch in één of meer publikaties uit die tijd blijken te geven van een surrealistische werkwijze: Theo Thijssen, Albert Helman, Jacques van Hattem, Hans Lodeizen, Belcampo, Paul Rodenko en Adriaan van der Veen. *Hans Renders* En niet te vergeten het tijdschrift *Centaur* van voor de oorlog.

HANS RENDERS