

Hans Renders

W. F. Hermans en het surrealisme

Tussen Forum en Vijftig


'De lange broek als mijlpaal in de cultuur' heet het essay waarmee Willem Frederik Hermans het anno 1951 in *Podium* voor Carel Willink opneemt na publikatie van diens boekje *De schilderkunst in een critiek Stadium* uit 1950. Willink spreekt zich in die publikatie, die samen met het essay van Hermans in 1981 herdrukt is, uit tegen de experimentelen. Hermans is het daar mee eens, zoals later ook zou blijken uit zijn deelneming aan 'Photocol' (1953) in galerie *Le chat qui pelote*: een tentoonstelling van foto's van Emiel van Moerkerken en collages van grotendeels dezelfde mensen die tien jaar daarvoor door middel van het tijdschrift-in-één-exemplaar *De Schone Zakdoek* het surrealisme in Nederland bedreven. Van dit groepje noem ik hier de galeriehouder Hans Rooduyn en de exposanten Theo van Baaren, Emiel van Moerkerken en L. Th. Lehmann. C. Buddingh' wordt wel op de uitnodiging genoemd maar stuurde uiteindelijk toch geen werk in. Van Moerkerken stelde een stencil samen (helaas niet meer te vinden) waarop een programmatische tekst stond. In ieder geval stond duidelijk vermeld dat als experimenteel bekend staande kunstenaars niet uitgenodigd waren deel te nemen.

In de Hermansliteratuur wordt nergens gerept over deze tentoonstelling; dat is niet zo gek omdat er toen maar weinig over is geschreven (slechts in *Fotografie* en *Propria Cures*) en Hermans zelf kan er zich absoluut niets meer van herinneren. De tentoonstelling was een protest maar ook een voorlopig einde van een soort surrealisme dat de deelnemers voor ogen stond. De surrealistische aspecten in het werk van de Vijftigers stonden hen niet aan. In het nu volgende wat forse citaat uit 'De lange broek als mijlpaal in de cultuur' is Hermans' opvatting al in een notedop weergegeven:

Ik heb een groot zwak voor curiositeiten. Wanneer ik op een tentoonstelling schilderijen van Marinetti, Chirico, Dali, Leonor Fini, Max Ernst, Magritte, Delvaux enz. tegenkom, bekijk ik deze nog altijd met diepe geïntrigeerdheid.

Maar de revolutionairen van na de tweede wereldoorlog vervaardigen volstrekt geen curiositeiten! Deze vertegenwoordigers van het 'academisme van de revolutie' zoals Willink het afdoend betitelt, willen helemaal niets maken, ook geen curiositeiten. Zij willen

Hans Renders. Schreef eerder over het surrealisme in Nederland in onder andere *Het Oog in 't Zeil* (april 1985 en, samen met Marielle van de Ven, oktober 1985), *De Groene Amsterdammer* (13 augustus 1986) en *Sic* (najaar 1986). Eind 1987 verschijnt van hem het boek *Verijdelde dromen*, over het surrealisme in Nederland tussen 1930 en 1953. In het Letterkundig Museum te Den Haag is vanaf 1 december een tentoonstelling over het surrealisme in Nederland te bezichtigen.



PHOTOCOL TENTOONSTELLING
PHOTOS EMIEL VAN MOERKERKEN
COLLAGES THEO VAN BAAREN,
 CEES BUDDINGH, MAURITS DEKTER,
 L. TH. LEHMANN, EMIEL VAN MOERKERKEN, AD PIETERS, W. F. HERMANS
 TOT 20 NOV. 1953
PHOTOCOL IN LE CANARD AAN DE ZEEDIJK NR 16
 DAGELIJKS VAN 6 UUR N.M. TOT 1 UUR 'S NACHTS
 toegang gratis

Uitnodigingskaart voor de tentoonstelling 'Photocol'.

niet vreemd zijn en niet normaal zijn, zij willen alleen maar experimenteren *ins Blaue hinein*, zij willen schilderen, met een accent als een vuiltje in het oog. Maar in werkelijkheid kunnen zij niets beginnen. Iemand die de literatuur een overbodige bezigheid vindt, kan met die overtuiging boeken vullen. Iemand die schilderen zinloos acht, kan dat alleen demonstreren door zijn doek leeg te laten.

Alles wat de 'experimenteren' zich inbeelden aangaande revolutie, losmaken van oerkrachten enz. is voos. Zij kunnen het misschien niet helpen, maar het is leeg, hol en onecht.

Marinetti, in 1905, wilde 'gevaarlijk leven'. Ja, in 1905 was dat misschien de moeite waard om je voor in te spannen: gevaarlijk leven...

Maar in 1950 hoeft wie gevaarlijk wil leven zich alleen maar te laten inschepen naar Korea. De anderen zullen al blij zijn als ze eindelijk weer eens, al is het maar voor een paar jaren, de gelegenheid krijgen rustig te leven. Ook dan is er nog genoeg gelegenheid 'gevaarlijk' te schilderen.

Maar Appel en de zijnen, die schilderden helemaal niet gevaarlijk! De gemeenteraad, vergadering van kruideniers, houdt zich met hen bezig. Een museumdirecteur die, teneinde de stommiteiten der kunsthistorici met een nieuwe variant aan te vullen, echte Van Goghs voor vervalste houdt, stelt zijn wanden ter beschikking! Appel leeft helemaal niet gevaarlijk, hij zit op fluweel!

Dat Hermans aan 'Photocol' meedeed is helemaal niet vreemd want veel van zijn toenmalig werk heeft een uitgesproken surrealistisch karakter. Ik vind deze bijna onbekend gebleven tentoonstelling belangrijk genoeg om als caesuur te dienen. Ook omdat er vanaf 1953 geen poëzie meer aan zijn oeuvre is toegevoegd. Ik weet ook wel dat bij voorbeeld *De God Denkbaar Denkbaar De God* zich leent voor

een surrealistische analyse maar ik moet me nu eenmaal beperken. Ook weet ik dat Hermans samen met Gertrude Pape op de Groninger universiteit de eerste prijs gewonnen heeft van een collagetentoonstelling waar ook Theo van Baaren aan deelnam, maar dat was pas veel later.

Hermans is altijd tegen de experimentelen blijven ageren, hoewel hij iets milder is voor de dichters dan voor de schilders. Lucebert vindt hij een groot dichter, heeft hij meer dan een keer verklaard en uit het feit dat Bert Schierbeek in 1960 Hermans' fototentoonstelling 'W. F. Hermans op leven en dood' in de Amsterdamse Cave Internationale opende, mogen we afleiden dat *hij* niet bedoeld wordt met de 'communistische opportunisten'. Schierbeek was trouwens ook weer aanwezig op de opening van Hermans' fototentoonstelling 'Koningin Eenoo' op 5 september 1986 in het Stedelijk Museum te Amsterdam.

Evenals de wat op de achtergrond geraakte surrealistische schilder J. H. Moesman (van wie Hermans werk in zijn bezit heeft) heeft Hermans een uitgesproken hekel aan *Jonkheer Sandberg*:

Nieuwe schilders zijn nog nooit ontdekt door beroepskunsthistorici, altijd door dichters en schrijvers. Maar in Holland weet men dat allemaal veel beter. In Holland moet men, om museumdirecteur te worden, liefst een aantal jaren enige professoren vlijtig hebben nagewauweld. De kandidaat voor de betrekking van museumdirecteur heeft, hoopt men, een gespecialiseerde opleiding tot kunstparasiet gevolgd. Als hij dan nog, bovendien, min of meer van adel is, dan is het wel zeker dat hij de betrekking krijgt.

Ook Willink heeft zijn bedenkingen; hij zegt er in zijn 'Epiloog' bij de herdruk van zijn essay het volgende van:

In 1950, toen ik *De schilderkunst in een critiek Stadium* schreef, gold de abstractie van de Cobragroep als alléénzalmakend. Hoe veranderlijk alles is, werd geïllustreerd in een recent televisie-interview met de heer Sandberg, de toenmalige directeur van het Stedelijk Museum in Amsterdam: dé grote gangmaker. Hij maakte Appel internationaal. Tot mijn verbazing repte hij zelfs met geen enkel woord over het Cobrageweld. Alleen bracht hij een atelierbezoek aan de schilder Lataster (zeker niet de belangrijkste uit die groep), die 'nog' abstract schildert.

In '20 jaar surrealisme' (*De Baanbreker* 2 (1946) 7 (februari) schreef Hermans dat het surrealisme vooral bestond uit gekke ideeën. Toch ziet hij er meer in dan dat: 'Ware het surrealisme daarbij gebleven, dan zou men, alleen al door bovengenoemde vermoeidheid, er nooit toe gekomen zijn het de aandacht te geven die het, achteraf beschouwd, toch verdiende.' Een paar regels verderop: 'Het pleit echter voor Frankrijk, dat het zijn surrealisme niet in de vorm van concentratiekampen of rassentheorieën heeft gerealiseerd, maar dat het ons een kunst heeft geschonken, waarin bewust gezocht werd wat anderen, soms al eeuwen tevoren, toevallig gevonden hadden.' Hermans wijst er nog eens nadrukkelijk op dat het surrealisme er niet op uit is esthetisch te ontroeren maar om te choqueren en te épateren. Op dat laatste punt moesten ze zich al gauw gewonnen geven aan het nazisme en daarom werd het surrealisme ingelijfd bij de geijkte kunstvormen. Hoewel. Volgens Hermans is het surrealisme een verzamel-



Collage van W. F. Hermans in *De Baanbreker* van 24 augustus 1946.

naam voor het heftig verzet tegen een der andere -ismen. Hij vindt dan ook die surrealist die 'in hun uitbeelding realistisch gebleven zijn, het belangrijkste deel der beweging vormen'. Ook zou het surrealisme bij uitstek zich lenen tot de satire.

Al eerder had de jonge criticus zich in *De Baanbreker* positief over het surrealisme uitgelaten. In de editie van 20 oktober 1945 schreef hij in zijn bespreking over de tentoonstelling 'Kunst in Vrijheid': 'Het surrealisme blijkt nog altijd tot frisse uitingen in staat. Stellig is dit "de grote lijn", al zal het geen synthetische essences voortbrengen. De schilderijen van Melle zijn de boeiendste der hele tentoonstelling.'

In 1950 schreef hij in *Litterair Paspoort*, als inleiding op zijn recensie over de memoires van Gengenbach, dat het surrealisme eerder een ruimere levensfilosofie genoemd kan worden dan een literaire beweging.

Het realisme dat Hermans bedoelt moet niet verward worden met het rationele realisme van *Forum*. In 1946 verscheen bij N. V. Uitgevers Maatschappij G. A. van Oorschot te Amsterdam *Focquenbroch. Bloemlezing uit zijn lyriek* met een inleiding van W. F. Hermans. De laatste zin van zijn betoog luidt: 'Indien de les van *Forum* nog niet geheel vergeten is, mag men reden hebben het [gunstiger tijden voor Focquenbroch] te hopen.' Kennelijk doelde hij toch op iets anders dan in juni van datzelfde jaar in een bespreking van *Wij hebben vleugels* van Adriaan van der Veen in *Vrij Nederland*: 'Het verzet tegen de oude leugens zagen schrijvers als Du Perron en Ter Braak terecht als hun voornaamste taak [...].'

Hermans is minstens voor een deel in het surrealisme geïnteresseerd geraakt omdat Du Perron het surrealisme afwees hoewel hij er wel door geboeid was geweest. Rond 1925

bracht Du Perron Willink in contact met allerlei geschriften over de nieuwe moderne stromingen, waaronder het surrealistisch manifest van Breton. Afgezien van een paar losse opmerkingen in bij voorbeeld *De Vrije Bladen* en *De Stijl*, was er tot het eind van de jaren twintig in Nederland weinig over het surrealisme geschreven. Du Perron publiceerde in *Den Gulden Winckel* van september en oktober 1928 (gebundeld in *Vriend of vijand*, 1931) de eerste serieuze artikelen over het Franse surrealisme. Dat die negatief waren doet hier verder niets aan af.

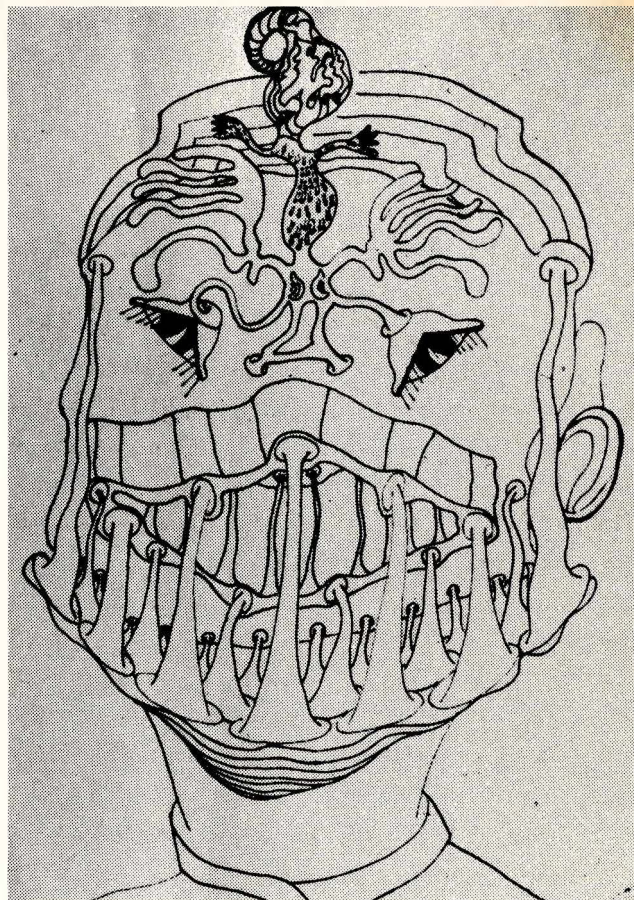
Zou Hermans zich gestoord hebben aan kwalificaties over surrealistische zoals: 'Altijd protesterende jongelieden, die zich ophouden met een soort kunst, ofschoon zij het meestal niet willen weten, en deze kunst beoefenen vanuit een soort onderbewustzijn.'?

Frans A. Janssen noemt Hermans een 'rationeel-surrealist' (als tegenstander van naturalisme en realisme) die al vanaf de jaren veertig een grote interesse voor het surrealisme heeft. Hiermee is het bezwaar dat uit bovenstaand citaat spreekt al weerlegd. Hermans is niet, zoals veel Franse surrealistische, behept met communistische idealen. Zeker is in ieder geval dat Hermans de boeken is gaan opzoeken die Du Perron afkeurde, zoals bij voorbeeld *Nadja* van Breton, 'waarin men tweehonderd bladzijden lang zijn verbazing uitsprekt over het feit dat sommige kippen, vanuit een zekere gezichtshoek bekeken, overeenkomst vertonen met een ananas'. Het weinige dat Du Perron sympathiek vindt is de open brief aan de directeuren van gekkenhuizen om te pleiten voor vrijlating van de patiënten. Volgens Hermans, in antwoord op een brief die hieronder gedeeltelijk wordt geciteerd, is dat inmiddels gebeurd maar is de wereld daar niet vrolijker op geworden. Du Perron's opmerking dat jongeren denken dat het talent met het surrealisme komt zou op hem zelf kunnen slaan uit de tijd dat hij Willink in contact bracht met het eerste surrealistische manifest en zelf met de nieuwe bewegingen flirtte.

Bij de 65ste verjaardag van Hermans schreef G. F. H. Raat een artikel in *NRC Handelsblad* (29-8-86) waar ik het volgende citaat uit haal:

Hermans is altijd geboeid geweest door het irrationele in de literatuur. Vandaar zijn affiniteit met het surrealisme, waarvan zijn bijdragen aan *Literair Paspoort* getuigen, aan het eind van de jaren veertig en het begin van de jaren vijftig. Het past geheel in deze lijn dat hij in 1964 een tentoonstelling opent van tekeningen, gemaakt door de geestelijk gestoorde Willem van Genk. Reeds op 28 augustus 1945 spreekt Hermans in een Brussels dagblad (*De Nieuwe Standaard*) zijn voorkeur uit voor een richting in de Nederlandse literatuur die hij aanduidt als die van de 'irrationele fantasten'. De door hem tot op de dag van vandaag bewonderde Hendrik de Vries bestempelt hij als één der voorlopers. Van minder belang acht Hermans de andere richting, die der 'rationele realisten'; Du Perron en Greshoff figuren hier als voorlopers.

In dat anonieme artikel noemt hij de op dat moment binnenkort te verschijnen bundel *Horror Coeli* die sterk irrationeel getint is en Paul Rodenko die 'veel van de surrealistische heeft geleerd'. Hij heeft het verder over onder anderen de surrealistische schilder Melle die neigingen vertoont 'overeenkomend met die der genoemde dichters'.



Monddood, 1948. Tekening van W. F. Hermans in *Bzzzletijn* 126.

Als in het Stedelijk Museum te Amsterdam enkele 'pre-experimentelen', zoals Karel Appel, Eugène Brands, Corneille en Anton Rooskens exposeren, schrijft Hermans in *De Baanbreker* (2 [1946] 27): 'Brands' fotomontages behoren tot de aardigste die ik ooit heb gezien en zijn "objets" zijn dikwijls met smaak samengesteld, al ontbreekt de typisch surrealistische cerebrale symboliek er soms aan.' In een ander artikel uit *De Baanbreker* (2 [1946] 12), 'Ochtendrood der epigonen' staat het volgende: 'Dadaïsten en surrealistische bleken een aantrekkelijkheid voor typische epigonen te bezitten, die misschien zonder weerga is.'

Ik stelde W. F. Hermans schriftelijk een aantal vragen met betrekking tot 'zijn' surrealisme. Niet alle vragen en antwoorden zijn hier afgedrukt maar noch in de vragen, noch in de antwoorden zijn veranderingen aangebracht.

1 In 't *Is vol van schatten hier* staat een collage van u, *Heren op grote hoogte* (1983), ook in *Mandarijnen op zwavelzuur* [5e dr.] staan indrukwekkende collages zoals daar natuurlijk is de figuur met de vogelkop en de man met het 'autohoofd'. Enfin, het boek staat vol met buitenissige afbeeldingen. Als we surrealisme opvatten als positieve aandacht voor de nachtzijde van het leven, zou ik veel van uw werk als zodanig kunnen interpreteren. Niet in de zin van een nocturne op het donker maar meer in de zin van het grote zwarte gat dat vooruitgangsgeloof heet. Als we erg lyrisch gaan doen is het zelfs mogelijk te beweren dat surrealisme de behoefte van een onafhankelijke geest is. Meestal wordt die 'onafhanke-

lijke' geest geassocieerd met politieke (communistische) sympathie. Het surrealisme waar u m.i. toe behoort doet denken aan een anarchist die zich natuurlijk niet tot een partij voelt aangetrokken. Onafhankelijkheid staat groepsvorming of vergelijking in de weg. Reageert u nou alstublieft niet met 'ja', 'neen' of 'vindt u dat'.

WFH: 'Ik kan moeilijk ontkennen dat mijn collages soms aan surrealistische collages doen denken.

Een verschil is dat b.v. de collages van Max Ernst een bepaalde ideologische inhoud hebben, grof gezegd een aanval op de victoriaanse maatschappij zijn.

Dit blijkt niet in de laatste plaats uit het feit dat hij zijn collages uit negentiende-eeuwse staalgravures samenstelde, wat ik nooit gedaan heb. Ik vond en vind de huidige maatschappij niet minder bespottelijk dan de 19de-eeuwse.

De communistische sympathieën van vele surrealistena heb ik nooit gedeeld. Zij waren optimistischer dan ik. Sommige surrealistische ideeën, bij voorbeeld alle gevangenissen en gekkenhuizen wijd openzetten, zijn inmiddels gemeengoed, maar het dagelijks leven is er niet vrolijker van geworden.

Dali, een van de grootste surrealistena was trouwens het tegendeel van een communist, eerder het soort "vrome katholiek" à la Reve.'

4 Zoals u natuurlijk wel bekend, waren de 'mannen' van *Forum* niet zo enthousiast over het surrealisme. Is dat nog van invloed geweest op uw belangstelling voor het surrealisme.

WFH: 'Dat Forum er zo tegen was, heeft mij inderdaad gestimuleerd. Al tijdens de Duitse bezetting heb ik sommige van de door Du Perron verworpen boeken opgespoord.'

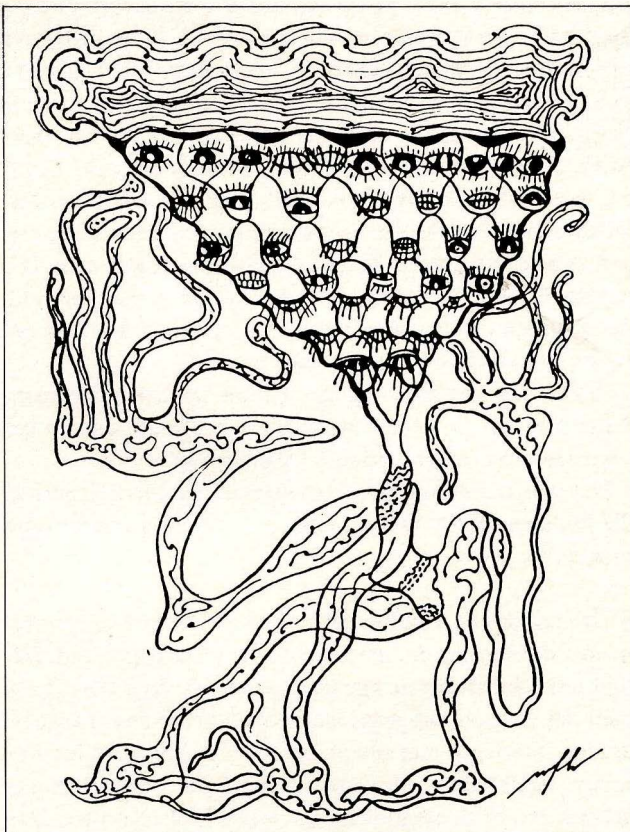
6 Hebt u ooit vernomen tijdens het bestaan van *Parade der Profeten* dat dit tijdschrift een opvolger van *De Schone Zakdoek* van Theo van Baaren en Gertrude Pape zou zijn, zoals dit na het jubileumnummer enkele jaren terug door een van de redacteuren beweerd werd?

WFH: 'Ik heb nooit eerder vernomen dat *De Schone Zakdoek* een soort voorloper van *Parade der Profeten* was. *Parade der Profeten* had helemaal geen belangstelling voor het surrealisme, behalve Paul Rodenko, maar die zat niet in de redactie.

Over *De Schone Zakdoek* heb ik voor het eerst gehoord van de Van Baarens, in 1970 of nog later, toen er een herdruk in de lucht hing. Het bleef een protestants christelijke inslag houden, min of meer, wat het romaanse surrealisme uiteraad helemaal niet had.'

8 Hoe zit dat met uw werk als schrijver. Al lezend in *Moedwil en misverstand* moest ik herhaaldelijk aan *De gezangen van Maldoror* van Comte de Lautréamont (Isidore Ducasse) denken. Kende u dat boek terwijl u *Moedwil en misverstand* schreef?

WFH: 'Ik heb Lautréamont voor het eerst gelezen in 1945. Heel wat verhalen uit *Moedwil en Misverstand* bestonden toen al.'



Tekening van W. F. Hermans in *Schrijversalmanak* voor het jaar 1955.

10 Aan het einde van de jaren zeventig hebt u in een interview (ik meen met Frans Janssen) het surrealisme afgezworen omdat het zoeken naar voorlopers u te veel doet denken aan christelijke theologen die willen aantonen dat oermensen al monotheïstisch waren. Toch haalt u in het speciaalnummer van *Bzzlletin* nog de uitspraak van Schopenhauer aan dat het leven en de droom bladen zijn uit één boek. Moet ik hieruit opmaken dat u de beweging maar niet de mentaliteit van het surrealisme afwijst. (Ook hiervan kan men trouwens vinden dat het een parallel met het christendom heeft: niet naar de kerk gaan maar wel geloven).

WFH: 'Er zou hierover veel te zeggen zijn, maar ik moet me beperken. Dat ik het surrealisme in dat gesprek met Frans Janssen zou hebben "afgezworen" lijkt me te sterk.

Men kan Schopenhauer geen surrealist noemen, al zou menige surrealist zijn verhandeling over met de zweep knalende koetsiers wel hebben gewaardeerd.'

In een andere brief stelde ik Hermans onder meer de volgende vragen:

1 Hebt u zich ooit verdiept in het surrealisme van *Cobra*? *Cobra* is voortgekomen uit de groep *Surréalisme Révolutionnaire*, zeg maar de stalinisten die zich tegen Breton keerden die geflirt had met Trotski. De Nederlanders zagen dat wel zitten, mensen als Eluard en Tzara die het communistisch verzet gediend hadden. Toch vinden de *Cobramensen* en later de *Vijftigers* het steeds weer nodig om het surrealisme te noemen maar het vervolgens weer af te wijzen, cfr. de inleiding van *Atonaal* maar ook al de inleiding van *Reflex*. Wel-

nu, iets waar ik niets van geloof, zoals dat door iemand die gepromoveerd is op *Cobra* wordt beweerd, is dat gedichten die vervreemding opwekken (existentialisme) surrealistisch zijn. Ik ben te jong om dat te beoordelen, daarom vraag ik het u. Was het na die oorlog en rond 1950 misschien meer mode om existentialistisch te zijn dan surrealistisch? Ik stel me zo voor dat, als mijn veronderstelling juist is, dat existentialisme niet inhield dat de mensen gingen lezen maar met een zwarte trui aan bij Eylders zaten? Hoe stond en staat u tegenover het 'surrealisme' bij de Vijftigers, als u al vindt dat er sprake is van surrealisme. Heeft politiek daar nog een rol bij gespeeld? En het spontane werken?

WFH: 'Ik herinner me dat Cobra op het surrealisme schimpte, wat ik gewaar werd uit een blaadje dat op een soort leestafel in het Stedelijk Museum lag.

Het was aanleiding voor mij geen contact te zoeken met die kunstenaars. 't Waren, vond ik, communistische optimisten.'

3 Bij poëzie van Van Baaren en doeken van Moesman moet ik juist denken aan de interieurs uit de victoriaanse tijd. Het lijkt wel alsof zij het de kunstenaars van *De Stijl* kwalijk nemen dat ze grote schoonmaak hebben gehouden. De schemerige interieurs met pluche stoelen, velours gordijnen en harige tafelkleden, alles afgeschermd met dikke vitrages hebben een bijna symbolistische uitwerking. Nou was Van Doesburg natuurlijk ook een autoritaire man die het met de redelijkheid niet zo nauw nam. Hebt u zich door beeldend kunstenaars laten beïnvloeden? Welke?

WFH: 'Welke surrealistische literatuur ik in die tijd gelezen had, weet ik niet precies. "Nadja" en Eluard in elk geval. Verder was er niet veel bij dat een diepe indruk op mij maakte, dit in tegenstelling tot het werk van Dali, Magritte en de oudste werken van De Chirico.'

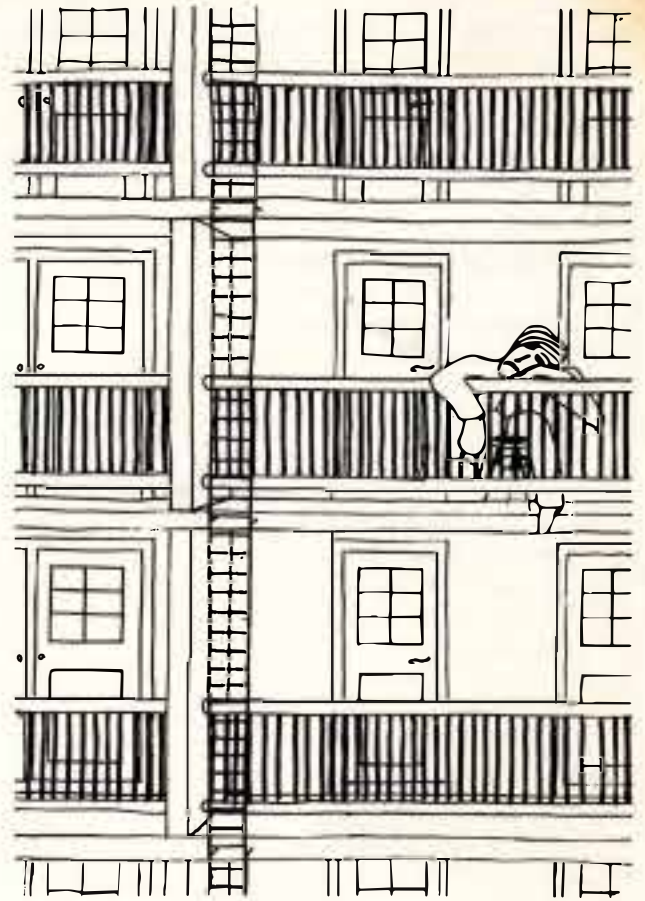
4 Wist u van de surrealistische tentoonstelling in 1938 bij Galerie Robert aan de Keizersgracht te Amsterdam? Kristians Tonny was de enige Nederlander die mee mocht doen (hij heeft bijna z'n hele leven buiten Nederland gewoond)?

WFH: 'Ik meen dat ik die tentoonstelling in de Galerie Robert heb gezien, maar ik hield er in die tijd geen dagboek op na, dus zeker weten doe ik het niet. In elk geval was daar een met bont gevoerd theekopje. Dit vond ik een grootse vondst.'

Wat heeft Hermans tot aan 1953 gemaakt op verschillende terreinen?

Foto's

Op 5 september 1986 vond in het Stedelijk Museum te Amsterdam de opening plaats van de fototentoonstelling van W. F. Hermans. Bij die gelegenheid werd het gelijknamige door Hermans zelf vormgegeven boek *Koningin Eenoog* gepresenteerd. Deze andere benaming voor de Leica gebruikte hij eerder in de 'inleiding' van *Carel Blazer fotograaf* (1979), zo staat in een artikel van Frans A. Janssen in het aan Hermans gewijde nummer van *Bzzlletin* (1985). Dit artikel



Tekening van W. F. Hermans voor *Manuscript in een kliniek gevonden*, ontleend aan *Fotobiografie* (1969).

heeft Janssen bijna ongewijzigd gepubliceerd in *Koningin Eenoog*. De kleine veranderingen zijn overigens niet oninteressant. Schrijvend over Hermans' vergrotingen van gebruiksvorwerpen komt hij tot de volgende uitspraak:

Nog een stap verder en we zijn bij die andere hobby van Hermans, de fotocollage, waarbij andermans foto's verknipt en verplakt worden om een geheel andere betekenis suggestie op te wekken. Ook hier is een verbinding met het surrealisme, waarvoor Hermans — tegenstander van naturalisme en realisme — al vanaf de jaren veertig een grote belangstelling aan de dag gelegd heeft. Zijn werk zou men overigens kunnen karakteriseren als 'rationeel-surrealistisch'.

In de gebundelde versie voegt Janssen daar aan toe: 'Het zou echter verkeerd zijn Hermans' foto's surrealistisch te noemen; tot ingrepen en vervormingen in het afgebeelde met het doel de droomwereld vrij spel te geven, laat hij zich zo goed als nooit verleiden.' Hier heeft de biograaf gelijk aan. Ook in de foto's die in *Koningin Eenoog* bij elkaar gebracht zijn, is niet meer dan in welke andere foto's surrealisme te onderkennen. Dat neemt echter niet weg dat Hermans een grote belangstelling heeft voor surrealistische fotografie zoals bij voorbeeld Atget die beoefend heeft. Hermans schreef op 16 maart 1961 over Atget in *Het Parool* dat het zijn grote voorbeeld was [...] maar ik moet erbij zeggen, dat ik zulk soort foto's al maakte (niet met commerciële bedoelingen, natuurlijk) voor ik de naam Atget ooit had gehoord. Alleen, toen ik het werk van Atget onder ogen kreeg, wist ik: dit is de



W. F. Hermans, 1958. Foto: E. van Moerkerken.

grote pionier. Met deze man ben ik het eens!' In hetzelfde artikel doet hij een uitspraak die duidelijk maakt hoe bij Hermans de fotografie omwille van surrealistische procédés gewaardeerd wordt als hij het over foto's heeft waarop geen enkel element duidelijk voorkomt (dus niet Brigitte Bardot in een konijnenhol): 'Deze laatste soort foto's, ogenschijnlijk banale foto's, zijn een soort "verborgen verleiders". Zij doen een beroep op onbewuste voorstellingen, kunnen daardoor niet altijd onmiddellijk begrepen worden, maar soms te sterker worden ondergaan.'

Het argument om te stellen dat Hermans in zijn praktijk geen surrealistische fotograaf is, stond al in *Het Parool* van 7 januari van hetzelfde jaar. Vonden de surrealisten en in hun navolging Hermans, dat het surrealisme moest shockeren, in dit artikel zegt Hermans: 'Toch moet haar eindproduct [de foto, HR] esthetische voldoening geven.'

Hermans die zich altijd als amateur heeft opgesteld ('geen uitgever zal het in zijn hoofd halen er een boek mee te vullen') heeft nu toch een fotoboek dat er mag zijn. Amateur dient hier alleen opgevat te worden als: iemand die er zijn geld niet mee verdient.

Zoals hierboven al opgemerkt, exposeerde hij in 1960 al met foto's onder de tentoonstellingstitel 'W. F. Hermans op leven en dood'. De opening werd verricht door Bert Schierbeek en de tekst op de uitnodiging was van Hans van Straten.

Het is natuurlijk wel mogelijk dat Hermans zich nog door



W. F. Hermans, 1986. Foto: Ernst Nagel.

andere kunstenaars heeft laten beïnvloeden. Zo is er bij voorbeeld een treffende overeenkomst tussen Raoul Hausmanns 'A Look in the mirror' (1930/1931) en Hermans 'Oog. Nederhorst den Berg' (1983). Maar tot nader bericht houd ik het erop dat deze foto's van een gespiegeld oog in close up onafhankelijk van elkaar ontstaan zijn.

Tekeningen

De eerste gepubliceerde tekening stond in de *Schrijversalmanak voor het jaar 1955* (1954) maar in het *Bzzlletim* nummer staat in ieder geval een tekening uit 1948 afgedrukt, genaamd 'Monddood'. Het is hier voldoende er op te wijzen dat Hermans in die tijd al tekende. (Zie hiervoor ook de tekening in het manuscript van *Conserve* en de illustratie bij *Manuscript in een kliniek gevonden*.) Dat is ook alles wat we op basis van een paar tekeningen kunnen concluderen.

Collages

In het eerder genoemde artikel van Janssen staat dat Hermans in *De Baanbreker* van 24 augustus 1946 zijn eerste collage publiceerde. Dit was hij samen met Rob Delvigne vergeten te vermelden in zijn *Bibliografie van de verspreide publicaties van Willem Frederik Hermans* (1972). Eerlijk gezegd heb ik er bij het doorbladeren van *De Baanbreker* ook overheen gekeken. Ik neem op gezag van Janssen graag aan dat de collage in dat nummer van Hermans is. Hermans vindt zijn latere collages mooier dan de oudere. Dat zal wel de reden zijn dat er in die eerste jaren na de oorlog verder geen collages gepubliceerd zijn. Dat begon pas weer in *Podium* (in 1955 met een anonieme fotomontage) en *Mandarijnen op zwavelzuur*. Trouwens, alle intekenaren op *Mandarijnen op zwavelzuur* kregen een collage van de auteur cadeau.

Het is misschien niet veel maar voor iemand die in de eerste plaats schrijver is, toch ook niet weinig.

Tilburg, september 1986.