

RESTEN

ARMANDO IN BERLIJN

KATJA RODENBURG

In 1979 vertrekt de kunstenaar Armando voor een jaar naar Berlijn. Maar hij blijft veel langer en keert steeds weer terug om er te wonen en te werken. De stad blijft Armando voeden en inspireren en laat zo duidelijke sporen na in zijn beeldende werk, de proza en poëzie. Op dit moment woont hij afwisselend in Potsdam en Amstelveen.

Als bewoner van Berlijn stuurt Armando zijn berichten naar Nederland, die in het *NRC-Handelsblad* worden gepubliceerd. Later verschijnen de korte schetsen in bundels met veelzeggende titels als *Uit Berlijn* (1982), *Machthebbers* (1983) en *Krijgsgewoel* (1986). De eerste periode in Berlijn maakt hij veel tekeningen, ook al omdat hij geen gelegenheid heeft om te schilderen. Dat werkt wel vaker zo in zijn leven. Voordat hij naar Duitsland gaat, bestudeert hij de cultuur van het Berlijn van de jaren twintig. In deze sfeer is de serie tekeningen *Studien zur Dekadenz* ontstaan. Hij twijfelt of decadentie voor hem wel bestaat, zo vertelt hij in een interview, maar desgevraagd omschrijft hij het als: 'Het zieke, het kapotte. Het verval van de cultuur dat soms even de kop opsteekt en weer onderdrukt wordt.' Andere series uit die tijd heten *Sehnsucht nach der Bourgeoisie* en *Übungsgelände*. Deze titels laten al iets meer zien van wat Armando eigenlijk doet in Berlijn: 'Berlijn is een lelijke stad met fraaie resten [...] wat bedoel ik eigenlijk met fraaie resten. Daar bedoel ik de oogstrelende bouwresten van een bourgeois-beschaving in door akelige, naoorlogse architectuur verfomfaaide steden.' Hij observeert niet alleen de stad zelf, maar vooral ook de mensen die zich erin bewegen. De kunstenaar zwerft rond, en vindt ook zonder te zoeken de resten van het verleden. Zelfs op momenten waarop hij daar niet op uit is. Op een goed moment reist de schrijver in Engeland, maar ook daar blijkt hij zich op een betekenisvolle plaats te bevinden. Een verlaten vliegveld uit de oorlog, de laatste vlucht vliegtuigen daar vandaan vertrok uitgerend naar Berlijn om de stad te bombarderen. Op die manier beoefent hij, soms tegen wil en dank, allerlei vormen van wat hij 'Feindbeobachtung' noemt: 'Maar doe ik dat ook niet elders, doe ik dat niet altijd?'

De tijd van vroeger en de herinnering duiken steeds weer op in het nu, maar ze blijven tegelijkertijd ongrijpbaar vaag. Wanneer Armando op bezoek is in de prachtige Berlijnse burgerhuizen van weleer, vallen hem de mooie hoge kamers en de marmeren vestibules op. Ook zelf heeft hij in zo'n huis gewoond, maar hij heeft gemerkt dat het nooit je eigen kamers worden: '[...] al zou je zo'n huis kunnen kopen, je zit in *hun* kamer, maar de loense gloed van hun interieurs zie ik niet, hun stemmen hoor ik niet, ze dringen nauwelijks tot me door, hoe ik me ook inspan.' Het verleden is zichtbaar en toch blijft de essentie daarvan sluimeren onder de oppervlakte. De geschiedenis is bedrieglijk. Het is alleen maar mooi, zo merkt Armando vaker op, als het flink gezeefd is door de tijd en het geheugen. Hij citeert de schrijver Stefan Zweig: 'Wir sind doch nur Gespen-

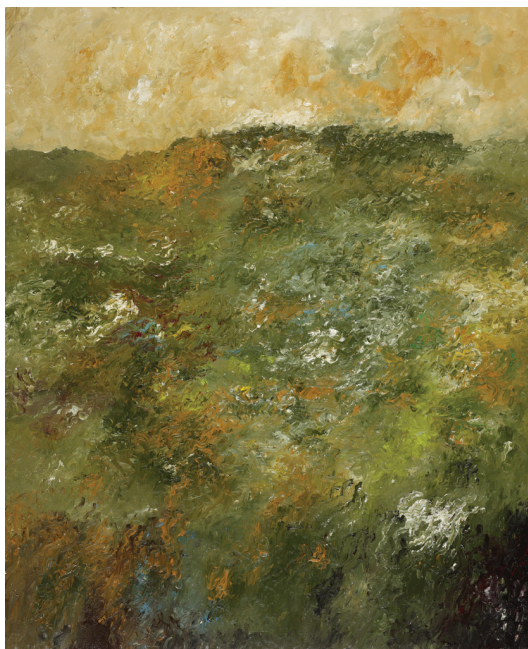
ster oder Erinnerungen'. Bij het lezen van de stukken van Armando over Berlijn valt de sterke gelaagdheid van de opgeroepen beelden op. Deze beelden doen denken aan kinderboeken, waarbij de onderste afbeelding op het papier als basis dient, en waar elke volgende transparante, doorzichtige laag die je er overheen legt weer iets aan het oorspronkelijke beeld toevoegt. Vooral in de opgetekende gesprekken kan door enkele zinnen dat wat zichtbaar is geheel getransformeerd worden. En zo komen enkele dames die onschuldig naar een paar dieren in de dierentuin zwaaien op het eind

van het stuk in een heel ander daglicht te staan. Bezig zijn met het verleden, betekent ook dat je je verzet tegen de tijd zelf. Dat is misschien zinloos, maar vooral ook voor kunstenaars een belangrijke bezigheid. De tijd is iets dat overwonnen moet worden. Dit moment levert mooie kunstwerken op.

In *Het huis* laat de gastheer na wat aandringen zijn huis van binnen zien. De bezoeker en de lezer krijgen meer dan verwacht. Uit de schijnbaar nonchalante toelichting op het interieur rijst in enkele bladzijden de kracht van de geschiedenis in volle sterkte op. Alles komt voorbij, van wat geweest is en nu – weer – is. De heer des huizes praat en blijft praten en wij moeten wel door zijn ogen kijken naar wat hij laat zien. Het verschil in kwaliteit tussen dingen die we vroeger maakten en nu. De manier waarop in de moderne tijd kinderen opgevoed worden. Over hoe je moet omgaan als man met dienstmeisjes. Een

broer die arts was bij Stalingrad. 'Net in de tijd dat hij gesneuveld is hebben ze ontdekt dat ie kwartjood is. Kregen we een briefje dat hij *entehrt* uit de Wehrmacht ontslagen was, hij was toen notabene al dood.' Maar het huis heeft de Russen en de Amerikanen overleefd en in de eetkamer is alles nog hetzelfde gebleven.

Het ligt allemaal voor de schrijver zomaar op straat, het hoeft alleen maar gevonden te worden. Dat is waar en tegelijkertijd niet waar. Het materiaal ontdekken in de werkelijkheid lijkt alleen maar gemakkelijker dan andere genres, zoals fictie. Het past een kunstenaar-schrijver om goed te kijken, te horen en te luisteren. Het scherp en alert blijven vraagt om waakzame aandacht en toewijding. In *Schoonheid is niet plus* vertelt Armando waarom hij zo vaak naar de Bayreuther Festspiele gaat. Het is nodig om zijn werk te blijven doen, om zich op te laden en zich te bezinnen. Hij 'moet zich onttrekken aan verlammeende motregen van ironisering en grapjasserie'. Zo gesterkt kan hij daarna weer de werkelijkheid tegemoet treden. Richard Wagner heeft zijn hele leven ondergeschikt gemaakt aan de muziek. Het haast sacrale van zijn werken betekent voor Armando een verfrissend bad. Een heel welkom tegengif tegen de relativerende tendens die hij proefde in Nederland en die hij schetst in uit-



WALDIG – OLIEVERF OP DOEK, 170 X 140 CM, 2013

spraken als ‘alles is niet zo belangrijk’ en het ‘waar doe je het voor’. Ook op andere momenten verwijst hij naar dit verlamdende klagen van kunstenaars.

Nog voordat hij naar Berlijn gaat, maakt Armando zijn eerste in steen uitgehouwen beeld. *De geheime trap* (1974) bestaat uit enkele trap treden in verschillende maten. Ze leiden naar een boven dat er niet is. Ze staan vrij in de ruimte, omringd door natuur, en nodigen de toeschouwer uit ze te betreden. Maar, waar gaat die geheime trap naar toe? Op verschillende manieren kan dit kunstwerk de weg wijzen, of ons iets vertellen over wat een kunstenaar doet. Door mensen gevormd materiaal, de steen, wordt terug in de natuur geplaatst. Elke dag doen wij ingrepen in wat we ‘natuur’ noemen en passen we de omgeving aan, meestal met het doel om een of andere behoefte te bevredigen. We zijn gewend dat dit nuttig is en doelmatig is. Maar iets dat aan ons verschijnt als een trap en toch nergens naar toe leidt? Dat zet ons aan het denken of het zorgt in ieder geval voor een wellicht hinderlijke onderbreking van het dagelijkse leven. Misschien is het geheim wel dat de trap niet voor ons is gemaakt, maar voor de kunstenaar zelf. Een poging om te reiken naar het hogere, om iets aan te raken dat voor ons niet is weggelegd. En het dan toch maken. Zoals Armando op verschillende momenten vertelt is het een eigenschap van de kunstenaar om werken voort te brengen waar niemand behoefte aan heeft. Hij citeert Theodor Adorno, die dit scherp aan de orde stelt: juist als het nutteloze is de kunst in een wereld van totale nuttigheid het absolute protest. Armando schrijft dat de kunstenaar zelf moet bepalen wat goed is, wat de bezoekers van zijn atelier ook zeggen. Het kan soms een

tijdje duren, maar op een bepaald moment weet je het zeker. Want de kunst kent geen compromissen. ‘Je moet, als het goed is, van jezelf. Van niemand anders.’ En dan vindt de kunstenaar zich terug in het voormalige atelier van Arno Breker. Deze beeldhouwer maakte indertijd grote beelden in de door de nazi’s bewonderde stijl. De ruimte grenst aan de bosrand, weer een bosrand, net als het gebied dat Armando als opgroeiende jongen rond Amersfoort verkende. Het heden blijft het verleden oproepen naar het hier en nu. De mensen worden gedreven door wat hij ‘donkerrode drijfveren’ noemt. Ondertussen proberen ze net te doen alsof ze die driften kennen. ‘Ze strooien met woorden, ze bedekken, ze proberen letterlijk iets onder woorden te brengen, ze verwoorden, ze denken een redelijke verklaring gevonden te hebben.’ Armando laat zich net zoals Schopenhauer niet bedriegen. Want wat wij cultuur of beschaving noemen bestaat slechts uit een beangstigend klein laagje over de werkelijkheid. Zoals Nietzsche in zijn nagelaten fragmenten opmerkt: cultuur ligt als ‘slechts een dun appelschilletje over een gloeiende chaos’. De natuur groeit en bloeit en legt dan als vanzelf een laag over de duistere werkelijkheid. Zo kan een plaats ogen als een idylle, maar is het eigenlijk een ‘plek’, waar zich iets heeft afgespeeld. Tijdens zijn wandelingen gaat Armando soms op zoek naar de grens

tussen de – toen nog – twee Duitslanden, naar wegen en straten die naar het oosten lopen. Ze zijn begroeid en overwoekerd. ‘De grassen en mossen gaan tekeer, ze banen zich een weg, zonder enig mededogen voor de stenen of het asfalt. Ze grijpen hun kans, want er komt geen auto meer langs, geen fiets, geen wandelaar, geen paard en wagen, niets. Een enkele tor misschien, en die loopt behoedzaam, die trapt niet plat.’ Deze planten geven net als de bosrand de randen, de grenzen tussen natuur en cultuur aan. Het wieden van het onkruid wordt door Armando zo beschreven dat het subtiel knaagt aan de vanzelfsprekende machtsverhoudingen. We

willen niet dat sommige dingen groeien en bloeien op bepaalde plekken. Het mag niet, het onkruid moet weg. Het spreekt vanzelf dat Armando in deze kwestie ‘een beetje op de hand van de natuur is’.

Vaak wordt gesteld dat Armando’s thematiek bestaat uit de oorlog, in het bijzonder de Tweede Wereldoorlog. Maar de kunstenaar zelf hecht er aan te benadrukken dat het iets anders ligt. Zijn werk kent een overkoepelende beweging die je ‘de tragedie van de mens’ kunt noemen. Die tragedie speelt zich elke dag, elk moment af. Oorlogssituaties zijn in deze zin extreme omstandigheden waarbij deze eigenschap nog scherper naar voren komt. Het leven en het overleven in volle kracht. De natuur, zoals de bomen en de bossen, zijn hier getuige van en kijken toe. De natuur ontstaat, bloeit en vergaat soms, maar gaat altijd weer door. Ook zonder ons, wanneer wij er niet meer bij zijn. Met dit weten kijken we om ons heen en zien

we hoe in Berlijn de tijd en de herinnering als jonge planten door het asfalt naar boven groeien in hun drang om te blijven leven.

Wat kan de kunstenaar doen, als mens samen met anderen bevangen in dit krachtenveld? ‘Kunst kan een verzoening met de werkelijkheid zijn,’ zo ervaart de kunstenaar zelf. In de loop van de tijd heeft Armando begrepen dat je niet moet schrijven of schilderen wat je weet. Je zou juist dat moeten schrijven of schilderen wat zich tussen het weten en begrijpen verbergt. Wat de emoties van de kunstenaar ook mogen zijn, daarna moet hij zich in stelling brengen om een kunstwerk te maken en een stap te zetten in het domein van de kunst. De kunst op zich vormt een amoreel gebied, net als de natuur. De gedachte van Novalis, dat we met het onzichtbare nauwer zijn verbonden dan met het zichtbare doemt hier op. Het tussen de regels schrijven, het tussen de beelden schilderen past iemand die het allemaal niet zo zeker weet. Het Berlijn van Armando is zo niet een stad van zwart en wit, een plek die weet wat goed en fout is. Het is een stad die vertelt van goed en kwaad en je verleidt om in beweging te

blijven. Een voormalig grensgebied dat je steeds weer aan het twijfelen brengt.

Drs. K. Rodenburg is filosoof, leiderschapsadviseur en tentoonstellingscurator. Op de site www.antheiablossoms.wordpress.com meer berichten rond filosofie en kunst.



DIE HAND – OLIEVERF OP DOEK, 100 X 80 CM, 2013



GESTALT – OLIEVERF OP DOEK, 170 X 140 CM, 2013