

Meerten B. ter Borg

## Arnulf Rainer en de dood

Op de vlucht voor mijn verdriet zag ik ze voor het eerst in Praag: de *Cadaveri* van Arnulf Rainer. Het zijn zwart-wit foto's van gestorven mensen, die Rainer gedeeltelijk met verf en inkt heeft bewerkt. Er ging een merkwaardig troostende werking vanuit.

Ik kende het werk van Rainer. In 1987 en in 1990 had ik in Nederland tentoonstellingen van zijn werk gezien. Vooral de overschilderingen van van zijn eigen portret waren me bijgebleven. De overgeschilderde dodenmaskers, die ik toen ook gezien moet hebben, hadden kennelijk geen enkel spoor in mijn geheugen achtergelaten.

Rainer is één van de belangrijkste vertegenwoordigers van de laatste lichting van het expressionisme. Expressionisten doen het onmogelijke. Zij proberen de waarheid en de werkelijkheid achter het beeld, in het beeld tot uitdrukking te brengen. Eén van de manieren waarop Rainer dit doet is van een zo voor de hand liggende eenvoud en doeltreffendheid doet dat je nauwelijks op het idee zou komen. Hij neemt een bestaand beeld, of een beeldelement (een foto, een reproductie) en bewerkt deze met verf. Dat kan zover gaan dat het oorspronkelijke beeld geheel verdwijnt. Zo heeft hij veel foto's van zichzelf overgeschilderd. Een schreeuwende Arnulf Rainer, wiens schreeuw versterkt wordt door de krassen van de schilderende Rainer. Foto's van het gebombardeerde Hiroshima, met krassen door Rainer verhevigd tot het ultieme inferno. Een gekruisigde verlosser die geheel onder de verf is verdwenen.



Mijn moeder was gestorven. De crematie was geweest en in mijn behoefte om afstand te nemen was ik met mijn gezin naar Praag vertrokken. Ik deed van alles. Ik ging op zoek naar Kafka en ik vond de namen van zijn zussen temidden van de namen van de bijna 80.000 andere weggevoerde en nooit teruggekeerde joden op de muren van de Pinkas-synagoge. Ik vond zijn foto's in café's en ik vond de thema's van zijn boeken in de vele poortjes en doorgangetjes die je plotseling in een andere wereld lijken te brengen, zodat de werkelijkheid niet langer de werkelijkheid is. Ik liep de Karelsbrug op en neer en nog eens op en neer. Ik ging naar het operahuis waar de Don Giovanni door Mozart ten doop was gehouden. Met mijn zoon zag ik in een bomvol café het Nederlands elftal verliezen in het Wereldkampioenschap. Ik bleek mijn scheerapparaat vergeten te zijn en besloot mijn baard te laten staan. In de Dvorak-zaal van het Rudolphinum hoorde ik het Requiem van Verdi.



En op een ochtend dat bij wijze van uitzondering de zon scheen, nam ik de tram naar een buitenwijk, ver van de toeristenstromen. Eén van de mooist



gehuisveste musea voor moderne kunst was er niet in geslaagd de toeristenstromen te verleggen. Er was bijna niemand. Ze hadden hun best gedaan door in de hele stad te adverteren met een tentoonstelling over Gauguin, die uit een stuk of drie schilderijen bleek te bestaan. Er was ook een bescheiden overzichtstentoonstelling van Rainer. Daar werd ik geconfronteerd met de *cadaveri*. Ik werd onverhoeds gegrepen.

Foto's, die van mijn moeder hadden kunnen zijn. De onmiskenbare koele, unheimliche sfeer van de dood geaccentueerd en geïntensiveerd door trefzekere vegen en krassen. Daar stond ik. Rex tremendae majestatis. De expressie van de dode. Rainer vertelt in een tekst die geen overbodige uitleg is van zijn

kunstwerken, maar eerder een kunstwerk op zich, dat het gezicht van de dode de afwezigheid uitdrukt van iedere behoefte zich nog uit te drukken.



*Tweegesprekken met de geesten der gestorvenen is een oud sjamanistisch ritueel. Maar dit is niet de oorzaak van mijn bemoeienis met de doodsthematiek.*

*Nadat ik tien jaar verkrampd mijzelf had afgebeeld, werd ik geroerd door de mimisch-fysionomische taal van deze gezichten: ze zijn van een andere wereld, en ze drukken geen interesse of gevoel of meer uit.*

De dode als een belangeloze. Het overleden zijn als het over het lijden heen zijn. Daarmee is ook gezegd wat het leven is. Het leven is je uitdrukken. Het verschil tussen de dode en de levende: twee volstrekt verschillende manieren van bestaan. Ik stond daar en het onoverbrugbare van de kloof tussen mijn moeder en mij werd mij ingepeperd. Wat haar dode gezicht mij nog niet voldoende duidelijk had gemaakt, dat werd mij duidelijk door de krassen en de vegen van Rainer.

Maar tegelijkertijd zegt het gezicht van de dode veel over het leven, juist door zijn volkomen uitdrukingsloosheid.

De dood had hier een gezicht gekregen dat tegelijkertijd afstotend was en aantrekkelijk. Het was afstotend omdat het de andere kant laat zien van wat wij zijn, de levenden. Zoals de stank van een rottend kadaver ons wegjaagt van de gevaarlijke vijand die de dood is, zo stoten de geïntensiveerde kadavers van Rainer je af. En ze trekken aan. Wie blijft kijken, bijvoorbeeld uit piëteit, of om het geheugen te laden met een onuitwisbaar krachtig beeld, die merkt dat het afschuwelijke juist is geweken. Het lijden, de pijn, de bedoelingen, de goede en de kwade, de pretenties en de aandachttrekkerij, Het telt niet meer. Het is allemaal voorbij. Voorbij goed en kwaad, voorbij schuld en vergeving. Niets doet nog pijn. Dit is de eeuwigheid. Door geen heden, verleden of toekomst geraakt.

Rainer heeft de dood geïntensiveerd met zijn expressieve gekras en het kadaver tot kunstwerk verheven. Voor ons is dat iets nieuws en iets onaangenaams. We kijken in onze tijd zo min mogelijk naar de doden en de dood. We kijken naar het leven en de levenden. De dood hoort er niet meer bij. Van de dood zien we dan ook niet vaak afbeeldingen.

Het hele leven wordt vastgelegd. De echografie maakt het mogelijk dat moeders foto's hebben van hun nog ongeborn kind. De bevalling wordt door vaders op video vast gelegd en de elektronica zorgt er voor dat het trillen van zijn handen wordt gecorrigeerd. Met foto's en met video wordt vervolgens het hele leven vastgelegd. Vereeuwigd, zo wordt het genoemd, en niet voor niets. Het wordt onttrokken aan de eindigheid. Het wordt onvergankelijk gemaakt. Het leven wordt aan de dood onttrokken. Foto's van het sterfproces, video's van het uitblazen van de laatste adem: dat past niet zo in een persoonlijke kroniek. De rouwdienst wordt dan vaak wel weer vastgelegd. Dan kunnen de nabestaanden dat later nog eens afspelen en er troost aan ontlenu, als de omgeving van mening is dat ze genoeg troost heeft geboden en overgaat tot de orde van de dag. Maar het sterven en de dood: dat leggen we niet meer vast.



Vandaar dat het ons ontgaat dat sterven meestal veel verheffender is dan geboren worden. Hij is minstens even spannend. Het moment van de laatste adem. Het moment dat het leven wijkt. Alsof er iets knakt. Het is volbracht. In de middeleeuwen werd het sterven gezien als een spannend gebeuren en de hele buurt kwam kijken. Men beleefde dit grootse moment niet alleen, in de steriele sterfkamer in een ziekenhuis, waarvan de kilheid wordt gelegitimeerd met de begrippen rust en privacy. Men stierf zoals men had geleefd, te midden van de gemeenschap. Er werden zelfs etiketteboeken geschreven over hoe je het mooist kon sterven: de *artes moriendi*.

Maar niet alleen het sterven is vaak verhevener dan de meeste momenten van het leven; het gelaat van de dode is vaak verheffender dan dat van de levende. De dode houdt zijn gezicht niet langer in de plooi. Hij is alle sociale conventies voorbij en wat dan tevoorschijn komt is, volgens Rainer, zijn wezen. Ook daarom zijn de *cadaveri* en de dodenmaskers schokkend. Ze gaan in tegen onze conventies. Ze benadrukken de schoonheid van wat wij lelijk hebben leren vinden. Ze confronteren ons met datgene, waarvoor wij weglopen.

We lopen er nog niet zo lang voor weg. Tot diep in de vorige eeuw was het gebruikelijk om van een gestorvene een foto te maken. Zelfs van mijn gestorven vader is op uitdrukkelijk verzoek van mijn grootmoeder nog een foto gemaakt. Ik herinner mij die foto. Ik heb hem één keer gezien. Een nog jonge man. Vredig en bevrijd. Maar die foto is er niet meer.

Het sterven en de dood zijn in de vorige eeuw meer en meer geworden tot iets dat niet bij het leven hoort. Het moet met technische middelen voorkomen worden. Daarvoor zetten we alles op alles. We willen de dood overwinnen. Telkens

uitstellen tot achter de horizon van ons bewustzijn. Als dat niet lukt, als we van verder uitstel af moeten zien, dan willen we de dood niettemin nog steeds beheersen en dat heet dan euthanasie, de goede dood. We ontkennen sterven en dood als deel van het leven. We kennen de dood nog slechts als uitdaging voor onze beheersingsdrang. Daarmee hebben we het lijk gemaakt tot meer dan afval: tot een tastbare bewijs van ons onvermogen om ons lot te beheersen. Zoiets fotografeer je niet. Laat staan dat je het kust en streelt, zoals we het de Russen zien doen. Zoiets verwijder je.

Rainer stroopt de mortuaria af met een camera. Wij vinden dat luguber maar daar heeft Rainer lak aan. Hij verheft de kadavers. Hij ziet hun schoonheid die hij met zijn expressieve krassen intensiveert. Daarmee grijpt hij enerzijds terug op een verloren traditie en dat maakt zijn *cadaveri* klassiek. Maar anderzijds provoceert hij. Anders dan in de klassieke en romantische afbeeldingen van de doden, is hier van idealisering geen sprake. Idealisering is iets wat de levenden doen. Maar hier spreken de doden. Zo stelt hij houding ten aanzien van de dood aan de kaak. Maar hij stelt voor onze tijd ook onze een alternatief. Hij laat zien hoe we in de moderne tijd, waarin een leven na dit leven meer en meer een ongerijmdheid lijkt te worden, naar het sterven en de dood zouden moeten kijken. Zijn werk is afstotend als de stank van de mortuaria waarin het tot stand gekomen is, en het is troostend omdat het een begin is van een manier om het sterven en de dood weer bij het leven te betrekken.

Daarom waren de *cadaveri* voor mij verwarrend. Omdat ik op dat moment pas zag wat ik gezien had. Ik had naar mijn moeder gekeken, toen ze net dood was, en toen de kist werd gesloten, en ik had niet gezien wat ik had kunnen zien. Ik keek naar haar ik trachtte haar gelaatstrekken terug te brengen naar het leven. Ik projecteerde het leven in haar dode gezicht en verzette me zo tegen haar dood. Ik trachtte haar te zien als iets wat ze niet was: een levende. Ik keek met alle energie die in me was, ik trachtte alles op te slaan in mijn geheugen want ik dacht: ik zie haar voor het laatst. Dat was nog geen week geleden. Nu sta ik in een museum in Praag en Arnulf Rainer maakt mij duidelijk: je zag haar voor het laatst, maar ook voor het eerst. Voor het eerst volmaakt onverschillig ten opzichte van de blik van de ander. Voor het eerst zonder harnas, zonder het masker van de conventies. Nog één stap verder dan de slaap. Het was totaal, onvoorwaardelijk en onomkeerbaar.

Daarom was de confrontatie met de *cadaveri* troostrijk. Mijn herinnering was zo vers, dat hij zich nog liet corrigeren. Het beeld van mijn dode moeder liet zich met terugwerkende kracht corrigeren. En ook nu, bijna twee jaar later, nu ik gaande weg meer afstand neem, is het dankzij de *cadaveri* van Rainer, dat ik nog steeds, soms, dieper lijk door te dringen in die laatste, indringende beelden van het gezicht van mijn moeder, die uitsluitend nog bestaan in mijn geheugen.