

30 oktober 2013  
De Contrabas  
Willem Thies

**De vrede moe / The Peace Weary bevat de donkere maar wonderschone bloemen ontsproten aan de vruchtbare samenwerking en liefde van Menno Wigman en Diana Scherer**

Onlangs verscheen, bij uitgeverij Azul Press, een bijzonder, tweetalig werkje: De vrede moe / The Peace Weary. Het boek is het resultaat van de samenwerking tussen dichter Menno Wigman en zijn geliefde, fotograaf en beeldend kunstenaar Diana Scherer.

Die titel is ontleend aan de titel die Wigman gaf aan de slotafdeling van zijn derde bundel, Dit is mijn dag, een cyclus van vijf gedichten bij oude politiefoto's die hij aantrof in het boek Moord in Rotterdam. Diverse fotografieën 1905-1967. Deze cyclus is in zijn geheel opgenomen in De vrede moe / The Peace Weary.

In het 'Woord vooraf' zegt Menno Wigman over het 'moederboek' Moord in Rotterdam: Toen ik het boek voor het eerst in handen kreeg, ging er een wonderlijke huivering door mij heen. Nu word ik, of ik wil of niet, vrijwel altijd gefascineerd door foto's van gruweldaden en ben ik vast niet de enige die zijn zintuigen soms graag laat overprikkelen, maar hier speelde nog iets anders. Kwam het doordat die foto's van levenloze Rotterdammers soms al bijna een eeuw oud waren? Was het de afstand in tijd waardoor over die bloederige moordtaferelen in zwart-wit een wonderbaarlijke, ik zou haast zeggen poëtische glans kwam te liggen? Kijkend naar de kamers, de stoelen, het behang, de eetborden, ja, zelfs de schoenen en hoeden van al die ontzielde lichamen leek het of deze 'stilleven's' mij stuk voor stuk een verhaal wilden vertellen. Kijk alleen maar even naar de met elektriciteitsdraden vastgesnoerde koffer [op p. 4 van De vrede moe is de foto Lijk in koffer 1927 afgebeeld – het kofferdeksel bolt op door het in ruimte beknotte lichaam] op de pagina hiernaast om te zien wat voor een verbijsterende suggestie er van deze foto's uit kan gaan.

Ik moet zeggen: er gaat inderdaad een huiveringwekkende werking van de koffer, gestald in de hoek van een kamer, uit. De koffer die slechts ternauwernood zijn onbevattelijk, gruwelijk geheim bevat. Een koffer – die, zeker in de huidige tijd, symbool staat voor de aanvang van een reis, plezier, mogelijkheden, nieuwe ontdekkingen die voor ons liggen. In déze koffer is een beëindigd leven samengebald en -gebonden, er is een streep gehaald door alle mogelijkheden, de toekomstige tijd. Deze koffer is een kist, een doodkist – het deksel sluit een leven af. Hier is iemand, voorgoed, de mond gesnoerd.

Wigman vervolgt:

Het jaar daarop schreef ik gedreven verder over fetisjisten, psychopaten en moordenaars. Als ik eerlijk ben kan ik niet ontkennen dat ik af en toe flink vervuld was van de oorspronkelijkheid van mijn project.

Hoe kun je je vergissen. Toen ik in de nazomer van 2012 voor het eerst met Diana Scherer afsprak en haar tegen het eind van de avond vertelde over mijn fascinatie voor Moord in Rotterdam, bleek dat boek ook haar tot een werk te hebben geïnspireerd. Nog geen jaar nadat ik in de hoofden van moordenaars probeerde af te dalen, boetseerde zij aan de hand van de bestaande foto's lichamen van porselein die ze nu eens in een regenplas, dan weer op een bed, bij een doucheput of in een gootsteen fotografeerde. Het resultaat is zonder meer verbluffend. Net als haar serie 'Mädchen'

(2002-2007) roept 'Handmade Originals' herhaaldelijk onwennige gevoelens op. Moeten we medelijden met deze doden hebben? Worden ze eigenlijk niet bespot? De dood is altijd grimmig, en moord al helemaal, maar Scherers eerbetoon aan Moord in Rotterdam is even hardvochtig als liefdevol. Soms lijkt het alsof de dode poppen bij haar uit een macaber kinderspelletje afkomstig zijn. Vooral het beeld van die onmachtige, door een weergaloze waterstraal bespoten vrouw in een gootsteen doet je alle gevoel voor werkelijkheid verliezen en heeft, hoe elegant ook, iets krankzinnigs – net als moord.

Niet lang na onze eerste afspraak werden Diana Scherer en ik geliefden. Al snel fantaseerden we over dit boek waarmee we onze liefde konden bezegelen, soms spraken we er zelfs in bed nog over. (...) Mocht, ik zeg: mócht het ooit gebeuren dat mijn liefste en ik onbedaarlijk ruzie krijgen en het een van ons, zoals bij de meeste moordenaars, 'zwart voor ogen wordt', dan blijft altijd nog dit boek.

Een excentrieke gedeelde fascinatie, kortom, en een liefde die op excentrieke wijze bezegeld is – niet door middel van een ring, armband of tatoeage, maar door middel van een boek voortgekomen uit een ander boek, met foto's van moordslachtoffers.

De foto's van Diana Scherer – of beter gezegd: het object van haar foto's: de porseleinen poppen – zijn inderdaad desolaat en grimmig, maar ook: betrokken, teder, 'gevoelvol'. Ik zou nog een stap verder willen gaan dan Menno Wigman – de aangeklede en geschoeide porseleinen poppen, 'als achtergelaten' in struikgewas, in een regenplas, op een putdeksel op straat, vormen niet alleen een eerbetoon aan het boek Moord in Rotterdam, maar aan de individuele slachtoffers, aan de mensen wier leven zo bruto ten einde is gekomen.

Daarbij is de titel van de serie poppen veelzeggend: 'Handmade Originals'. Scherer scheidt haar lichamen niet uit klei (zoals Adam, de eerste mens, of een golem), zij scheidt haar lichamen uit porselein. Antieke porseleinen poppen zijn een geliefd verzamelobject – het zijn geen poppen om mee te spelen, het is geen kinderspeelgoed, het zijn sierpoppen; ze worden doorgaans uitgesteld in vitrines. Er is veel namaak in omloop, en ook bestaan er veel replica's van de originele porseleinen poppen.

Scherer kan de overledenen niet opnieuw tot leven brengen (dat kan geen enkele kunstenaar) – zij kan ze enkel een nieuwe vorm geven. Zij geeft ze geen tweede leven, maar een tweede dood. Maar zij geeft ze wel degelijk een nieuwe, unieke (originele) vorm – een vorm echter, die even kwetsbaar en fragiel is als hun leven kennelijk was: de lichamen zijn immers van porselein gemaakt. Dit geeft haar benadering (en degene die de lichamen bekijkt en bewondert) vanzelf een voorzichtigheid en behoedzaamheid, een tederheid, die haaks staat op de ruwheid waarmee deze levens zijn beëindigd. Alsof ze hiermee iets goed probeert te maken. Zij doet dit echter zonder illusies en zonder te esthetiseren: de porseleinen lichamen lijken pardoes achtergelaten, vergeten, neergesmeten, veronachtzaamd – als een afgedankt stuk speelgoed, eenzaam glanzend in een koude regenplas. Kostbaar maar in de steek gelaten. De eenzaamheid is een schrijnende misdaad, waaraan wij, getuigen, medeplichtig worden.

Daarbij gaat er iets surrealistisch van uit – alsof kinderen buiten met de menspoppen (zoals Wigman zegt) hebben gespeeld, maar halverwege uit het spel zijn weggelopen, de poppen/mensen aan hun lot overlatend, als vondelingen. Een omkering van te vondeling gelegde kinderen: hier zijn het de kinderen (zo lijkt het) die op volgroeide mensen gelijkende poppen 'dumpen'.

Het grafisch ontwerp van *De vrede moe / The Peace Weary* is sterk en effectief (Willem van Zoetendaal verzorgde de vormgeving). De bladzijden zijn lichtgrijs, de tekst is gezet in een zwarte letter (Nederlands/origineel) en een felrode letter (Engels/vertaling). Dit kleurgebruik doet enigszins denken aan die van de dichtbundel *Resistent* van Saskia de Jong – ook een felrode letter op een lichtgrijs achtergrond: een niet zozeer vloekende als wel krachtige, contrasterende combinatie.

De gedichten van Menno Wigman opgenomen in het boek zijn, naast de al genoemde vijf gedichten bij oude politiefoto's: 'Dit niet' (na een witpagina het feitelijke slotgedicht van *Dit is mijn dag*, zeer nauw aansluitend bij de cyclus naar aanleiding van de politiefoto's), 'Onder het asfalt' (uit Wigmans debuutbundel 's Zomers stinken alle steden) en het gedicht dat Wigman in zijn hoedanigheid als stadsdichter van Amsterdam schreef ter gelegenheid van het Kroningsfeest van Willem-Alexander, 'Herostratos'.

Deze gedichten behoren tot de meest indringende die Wigman geschreven heeft. Zoals Wigman onder de huid van moordenaars is gekropen (hun onvrede, hun vergiftiging door woede en weerzin, en bittere wrok, hun grensoverschrijding), zo kruipen deze gedichten onder de huid van de lezer.

(Het was een vrouw, een lange, slanke vrouw.  
Nerveus. Verknipt. En luier dan een roos.  
Ze sprak met modder. Moest mijn leven uit.)

[uit: 'Rorschach']

Zoals Wigman zelf tegen het slot van zijn 'Woord vooraf' zegt: 'Volgens de statistieken wordt bijna de helft van alle moorden thuis gepleegd. Een op de vijf moorden komt voort uit een ruzie. Een op de drie daders heeft een liefdesverhouding of een bloedband met het slachtoffer.'

Veel van die relaties zijn natuurlijk al 'verstoord' en (potentieel) destructief – er is vaak sprake van een te grote wederzijdse afhankelijkheid, of zelfs een wederzijds gevoed en in stand gehouden narcisme; van excessen, drank en drugs; van manipulatie, ziekelijke jaloezie of jaloersmakerij; van een scheve verhouding (waarbij de een veel mondiger is dan de ander, waarbij de laatste uit getergdheid gewelddadig kan worden; of waarbij de een weliswaar verbaal sterker is, maar waarbij de ander uitdaagt of kleineert); van stelselmatig elkaar beledigen of kwetsen; van woede-uitbarstingen, dreigementen en emotionele chantage; tot regelrechte mishandeling. Vaak hebben beide geliefden een 'zwak ego' (in verhouding tot het Es of Superego) en een weinig krachtige persoonlijkheid, een heel laag zelfbeeld, een totaal gebrek aan zelfvertrouwen. De partners zijn eerder 'tot elkaar veroordeeld', en zonder elkaar verloren, dan dat er van werkelijke, evenwichtige liefde sprake is.

In dit gedicht is sprake van 'een lange, slanke vrouw', 'nerveus', 'verknipt'. Een neurotische, onzekere vrouw dus (met een ego dat wordt verdrongen door een te streng, onderdrukkend Superego). Wellicht werd zij, onzeker als zij al was, ook nog eens voortdurend beledigd en gekwetst door de man, vernederd misschien, en beet zij van zich af. En hoe minder stevig iemand in zijn schoenen staat, hoe onredelijker en hysterischer de reactie kan zijn. 'Ze sprak met modder.' Zij heeft hem, op haar beurt, verwijten gemaakt – gekleineerd, door het slijk gehaald. En toen moest ze weg. Zijn leven uit. Wat (volgens de ijzeren logica van iemand die gevangenzit in zijn relatie, die tot de ander veroordeeld is in een destructieve relatie, maar niet zonder de ander kan) gelijkstaat aan: zij moest het leven uit. Dood. Want natuurlijk kan zij niet bestaan buiten hem om.

Het 'verknijpt' in dit gedicht vind ik meesterlijk, het is precies het juiste woord. Niet alleen was de vrouw, het slachtoffer, verknijpt (althans in de ogen van de moordenaar) – het roept iets dreigends op, roept associaties op met een scherp voorwerp (een schaar uiteraard, maar via de scherpe 'bladen' van die schaar ook met een mes). Daarbij heeft hij haar 'uit zijn leven geknijpt', zoals je een ex-geliefde in blinde woede van een foto van jullie beiden kunt knippen, zoals je een scène uit een film kunt knippen. Daarbij is het natuurlijk op zijn minst cynisch te noemen dat iemand die zijn geliefde op misschien wel zeer gewelddadige wijze om het leven brengt, háár 'verknijpt' noemt. En hij zelf dan? zul je denken. En toch is dat precies wat er zo vaak gebeurt. 'Ze deugde niet', is een regelmatig gehoorde 'rechtvaardiging' voor moord.

Het gedicht 'Oud verhaal' wordt verteld vanuit het perspectief van het moordwapen, een dolk.

Als ik kon spreken zou je alles weten:  
hoe ik een zomer lang in een vitrine  
heb gelegen, tussen domme dolken lag  
te geeuwen en op een vreemde feestdag  
door vijf verwarde vingers werd bevrijd.

De dolk wordt een 'animistisch object', hij wordt beziel – 'behekst', zo je wilt.

Er wordt een verbinding tot stand gebracht tussen de 'moord' en een 'feest'; en gezien vanuit het perspectief van het wapen is de moorddag natuurlijk ook een feestdag: hij wordt 'bevrijd', uit zijn inerte, werkloze sluimerstaat, zijn gevangenis die de vitrine is, en mag doen waar hij voor is gemaakt.

Op een andere, verwrongen, manier is een 'moord' ook een 'feest' te noemen. Begrijp me niet verkeerd, een moord heeft natuurlijk níets van een feest. Ik romantiseer noch esthetiseer; maar ergens heeft een moord alles te maken met een 'exces', een uitspatting; en met 'extase', met buiten-jezelf-treden, met buiten zinnen of uitzinnig zijn (van woede) – de 'black-out', het 'zwart voor de ogen'. Met mateloosheid en grenzeloosheid. Vergelijk de termen 'geweldsorgie' en 'bloedorgie'. Is een verjaardagsfeest een viering van het leven, een moord is de viering van de dood, van het einde in plaats van continuïteit, een macaber feest.

Het gedicht eindigt met:

(...) Een stem. Getier. En toen, opnieuw,  
die meisjesnaam. Het kwam op dienen aan.

'Herostratos' schreef Menno Wigman in zijn hoedanigheid als stadsdichter van Amsterdam. Aanleiding vormde het Kroningsfeest van Willem-Alexander.

Er tikken pissebedden in mijn hoofd.  
Ze naaien mijn gedachten op.  
Ik denk al dagen aan een daad, zo groot,  
zo hevig en dramatisch dat mijn naam  
in alle kranten komt te staan.

Napoleon, las ik, was kleurenblind

en bloed was voor hem zo groen als gras.  
En Nero, die bijziend was, hield het spel  
in zijn arena bij door een smaragd.

Nu even stilstaan. Moet je horen: ik  
ga de straat op, ik besta het, schiet  
me leeg en verf de feeststad groen.

En nog voor het eind van het festijn  
zal ik de grootste zoekterm zijn.

Een indrukwekkend gedicht – waarin heel veel samenkomt: de mediatisering van de hedendaagse wereld, de allesoverheersende macht en invloed van de media, de zucht naar ‘fifteen minutes of fame’; met name de rol van het internet, Google, de rangschikking op basis van aantallen hits; de drang om een daad te stellen die alle andere (althans voorlopig) in de schaduw stelt, al is het een wandaad of misdaad; de loskoppeling van de grootte of het formaat van die daad van de ethische component; de beledenheid en de intelligentie, al is die ijskoud, van sommige beramers en plegers van aanslagen, en massamoordenaars; de beleving van moord als een vorm van spel (zoals dat in de huidige tijd onder invloed van gewelddadige games en zeer geavanceerde technologie meer en meer gebeurt: piloten van Stealth-bommenwerpers, gevechtshelikopters en bestuurders van Drones zien hun killings soms als niet veel meer dan een spel – maar al in de Oudheid werden moorden ook ‘vormgegeven’ in een theatrale setting en voor iemand als de wrede Nero zullen de slachtpartijen in zijn arena inderdaad ook niet méér impact hebben gehad dan een vermakelijk spel).

Ook in dit gedicht de verbinding van moord en vernietiging met een feest, in dit geval een massaal feest, een volksfeest.

De woordkeuze ‘schiet me leeg’ is zeer treffend en dubbelzinnig: ze roept associaties op met een ejaculatie, een zaadlozing. Het geweer als fallussymbool, een fallus die dood en verderf en geen leven zaait. Eros en Thanatos. De seksuele drift en de doodsdrijf.

Ik moet denken aan De tranen van Eros van George Bataille: de Chinees die op keizerlijk bevel de folterdood sterft, zijn ogen in extase weggedraaid. In vervoering. Verrukt. Verheerlijkt.

Het schijnt geregeld voor te komen dat zowel moordenaars als gehangenen een erectie hebben, in enkele gevallen zelfs een ejaculatie beleven, op het ultieme moment, het moment van de moord. Dit is overigens voornamelijk te wijten aan een verwarring van het brein, een ‘fout’ van het brein: de dader of het slachtoffer ervaart fysieke opwinding of spanning (arousal)(in het geval van het slachtoffer: doodsangst) en ‘ziet deze aan voor’, of beleeft deze als, seksuele opwinding, prikkeling, lust, geilheid (excitement). Dit vormt ook de reden dat slachtoffers die samen een heel indrukwekkende, spannende, zeer beangstigende (en wel acute, samengebond in een zeer korte tijdsspanne) gebeurtenis ervaren, een verliefdheidsgevoel kunnen krijgen jegens elkaar – bijvoorbeeld vlak na een gijzeling, of (veel onschuldiger, maar ook minder hevig) een survivaltocht. Door stofjes die vrijkomen, kan het brein ‘denken’ dat het wordt ‘opgezweept’ door het medeslachtoffer, of de persoon met wie het spannende en avontuurlijke beleefd wordt. Dat dit een ‘truc’ of ‘vergissing’ van het brein is, doet niets af aan het ‘daadwerkelijke’ effect.

