

Joujou Baudelaire, in gesprek met Wouter van Riessen

- *Laten we beginnen met De moraal van het speelgoed, een beschouwing die Baudelaire over speelgoed heeft geschreven, en die meteen een connectie legt tussen jou en hem. Jij illustreert zijn werk immers met speelgoed bij uitstek, poppenkastpoppen.*

Wouter van Riessen: Ik kwam er eigenlijk pas in een vrij laat stadium achter dat hij over speelgoed heeft geschreven. Belangrijker was dat de karakters en figuren in zijn werk heel uitgesproken zijn, heel sterk symbolisch, zo sterk dat het eigenlijk nog maar nauwelijks individuen zijn. En dat heb je in de poppenkast ook. Baudelaire voert bijvoorbeeld de dood en de duivel op, dat zijn bekende poppenkastfiguren. Verder heb je bij hem natuurlijk de dichtster en de muze, die kun je ook heel makkelijk als poppenkastfiguren uitvoeren. Ik ben al heel lang met zulke poppen bezig. Ik vind het interessant dat hun vaste karakters heel verschillend naar voren kunnen komen: de duivel is de schurk maar treedt ook op als trooster en vertrouweling, de dood is het angstbeeld maar ook de verlosser. Toen las ik Baudelaire en dacht hé, hier komt me iets bekend voor. Het is echt poppenkastdramatiek.

- *De moraal van het speelgoed gaat door drie fasen. Eerst vertelt hij dat hij als kind met zijn moeder op bezoek gaat bij een chique mevrouw die een kamer vol speelgoed heeft. Als hij daarvan iets mag uitzoeken kiest hij meteen het allerduurste, wat zijn moeder te ver vindt gaan. Verderop in het verhaal neemt hij het juist op voor het eenvoudige speelgoed, dan zegt hij dat de overdadige nieuwjaarsgeschenken eerder een erbetoon zijn aan de rijkdom van de ouders dan een geschenk aan de poëzie van het kind. En op het eind beschrijft hij hoe een rijk kind zijn eigen speelgoed verwaarloost wanneer het een arm kind met een rat ziet spelen. Het rijke kind is meer gefascineerd door die levende rat dan door zijn eigen dure speeltje.*

Zo'n rat houdt onvoorspelbaarheid in, een zeker gevaar dat je in het spel moet zien te hanteleren. Spelen betekent omgaan met de dingen die je bezighouden in een gestileerde vorm, net zoals dat geldt in de kunst. En dat komt met zo'n rat natuurlijk heel sterk naar voren.

- *Omdat die eng en levend is en dus iets gevaarlijks kan terugdoen. Ik heb begrepen dat jij sommige van je poppen ook hebt behandeld alsof het gevaarlijke ratten waren. Je bent ze te lijf gegaan en hebt ze toegetakeld, om niet te zeggen mishandeld.*

In sommige gevallen wel ja, zoals in *Enivrez-vous - Get Drunk* (p. 27). Die poppen heb ik inderdaad toegetakeld, in hun gezichten gesneden met een mes, ja, dat was best heftig. Vooral de voorste van de twee, dat was een heel mooie pop, daar werd echt een offer gebracht. Ik was iets moois aan het vernietigen om iets te maken waarvan ik dacht dat het belangrijker was. Het moest dus wel goed gaan. Je moet weten, mijn poppen zijn misschien niet de top van wat er op de wereld te koop is, maar bijzonder zijn ze wel, ik heb veel moeite gedaan om ze te krijgen. Ik zoek naar poppen met een uitgesproken uitdrukking die in de juiste mate gestileerd zijn, niet te veel en niet te weinig. Als ik de poppen in de tableaux wil gebruiken, moeten ze worden aangepast. Dan denk ik, die hoed moet eraf, de wangen mogen nog wel wat voller, de blik moet wat meer naar binnen gericht. Als je een pop wilt maken die klappen heeft gehad, zoals bij *Enivrez-vous*, moet je stevig hakken en stoten in dat hout, dat is heftig, die klappen deel je dan zelf uit. Marianka Halters heeft me geholpen om voor de serie prachtige jurkjes te maken, maar die moesten soms ook kapot, verscheurd, verbrand.

- *Daar zie ik wel een verband met Baudelaire zoals hij zich gedroeg tegenover zijn geliefden, die hij ook nogal kon maltrakteren. Hij zet die ervaringen om in revolutionaire gedichten, prachtig en gruwelijk tegelijk, het gaat er vaak ook niet zachtzinnig aan toe. Hij verdiept het goede door het met het kwaad te infecteren. Dat weet je, dat waardeer je, en toch deins je er ook altijd even voor terug.*

Volgens mij gaat het hem vooral om een intensiteit van leven te vinden, in de eerste plaats bij zichzelf maar misschien ook wel bij de ander. Intensiteit is een kwaliteit die het leven verheft, en dat nu juist het kwaad zich daarvoor het beste leent, dat neemt hij voor lief, dat accepteert hij. Het lijkt ook wel bij hem te passen, het ligt hem wel.

- *Speelt hij dat dan of ervaart hij het ook echt?*

WvR: In zijn werk maakt hij het in ieder geval expliciet, op een revolutionaire manier. Al kun je niet zeggen dat hij daar de eerste in was. De Sade was al dood toen Baudelaire geboren werd, hij heeft het kwaad natuurlijk ook al op een voetstuk geheven. Ik denk dat hij van grote invloed is geweest op Baudelaire. Maar bijzonder bij Baudelaire is dat hij zijn kwaad-aardigheid vermengt met een vreemdsoortige tederheid.

- *Net als Edgar Allan Poe, die door Baudelaire voor het eerst in het Frans is vertaald. Maar die is weer op een andere manier verontrustend, minder sadistisch.*

Wat je bij Poe hebt, bijvoorbeeld in het verhaal *Ligeia*, is een absolute idealisering van de liefde. De liefde als het grote ideaal dat alles overstijgt, als methode om hoger en hoger in vervoering te komen. Dat moet Baudelaire hebben aangesproken. Hij wil het leven verdiepen door helemaal op te gaan in de ervaring. Leven tegen de leegte in, de leegte vergeten in de roes, de extase van het kwaad bijvoorbeeld. Die is veel krachtiger dan de euforie van het goede. Als je het goede doet loop je mee met hoe het eigenlijk zou moeten en dat brengt nu eenmaal minder spanning met zich mee.

- *Nadeel is dat het steeds erger wordt als je eenmaal in het kwaad zit, en je eigenlijk alleen maar verkeerd kunt eindigen. En dat is ook gebeurd met Baudelaire.*

Je ziet dat hij verbindingen met zijn geliefden uit de weg is gegaan. In de gedichten is hij steeds gefixeerd op zijn eigen ervaringen. Als hij het kwaad oproept, doet hij dat als regisseur van een schouwspel dat hij van alle kanten zelf wil beleven. Hij voelt de pijn van zijn muze, niet de pijn van de vrouw die hij voor die rol gekozen heeft. Uiteindelijk is deze gerichtheid op de eigen ervaring ontwrichtend en raakt hij mentaal geïsoleerd.

- *Wat mij intrigeert is dat er in jouw eerdere werk geen spoor is van kwaad of dood of geweld. Van buitenaf bekeken is het allemaal keurig, zonnebloemen, Pinokkio's, alles piekfijn geschilderd. En nu kom je met foto's van besmeurde poppen, gebaseerd op het werk van een dichter dat allesbehalve keurig is, gewelddadig zelfs, satanisch, misogyn.*

Evengoed is er een connectie tussen hem en mij, die was er al in mijn kunstacademiejaren. Ik heb toen een aantal zelfportretten gemaakt, foto's van mezelf liggend op een bed. Er spreekt een verlatenheid, een Baudelairiaanse spleen uit die beelden. Ook schilderde ik in die tijd vrouwen in een soort muze-rol, het romantische verlangen zat er heel diep in. Maar in de loop der jaren kwam ik erachter dat sommige dingen gewoon niet werken, niet kloppen.

Niet in het leven en niet in de kunst. Ik moest me anders gaan oriënteren. Toch is er iets in het idee van de muze dat me altijd is blijven intrigeren. Het zelfportret, direct of indirect, is ook altijd een constante in mijn werk gebleven. Alleen in dat opzicht al heb ik me herkend in Baudelaire, als er één dichter zelfgericht was, dan hij wel.

- In de vorm traditioneel, in de inhoud revolutionair. Zo'n tegenstelling zie je ook in jouw werk. Je medium, poppenkastpoppen, kan bijna niet traditioneler, maar inhoudelijk maak je iets waar ouders hun kinderen misschien wel voor wegtrekken.

Ik zat zelf in zo'n situatie toen twaalf van deze werken werd getoond bij Galerie Baudelaire in Antwerpen. Voor de opening was ik er even heen gegaan met mijn nog jonge kinderen. Ik wachtte gespannen af, maar tot mijn geruststelling keken ze maar kort. Ik heb ze niet weggetrokken, maar ook niet gezegd kijk nou eens goed. Het is wel met poppen, maar het is niet echt voor kinderen.

- Hoe heb je beslist welke beelden je zou maken? Ging je uit van de gedichten die je het sterkst vond of van de gedichten waarbij je het sterkste beeld kon maken?

Sommige van mijn lievelingsgedichten heb ik nooit kunnen gebruiken, bijvoorbeeld *Bedroefde maan*, een gedicht waarin de maan een traan laat vallen. De dichter voelt die traan, pakt hem vast en verstopt hem in zijn borstzak, dicht bij zijn hart, verbergt hem voor de blik van de zon. Prachtig, maar hoe had ik zoiets moeten verbeelden? Met een beetje iriserende verf in een handje van een pop? Dat zie ik zo gewoon niet voor me. Ik lees de gedichten keer op keer en laat ze op me inwerken, zoals wanneer je goede wijn lang in de mond houdt om de verschillende smaken in je op te nemen. Eerst ging ik van gedicht naar gedicht, maar na verloop van tijd kreeg ik steeds meer zicht op het geheel en begon het te draaien om de dans van duivel, dichter, muze en dood. Hoe kan ik hun onderlinge dynamiek verbeelden? Het laatste beeld dat ik heb gemaakt (p. 18) is gebaseerd op *Hymne à la beauté - Hymn to Beauty*. Baudelaire schildert zijn muze hier af als onaantastbaar, als een wezen van onaanraakbare schoonheid. Ik laat iets anders zien, een vrouw die woedend is, die het spel waarin ze wordt opgevoerd niet langer mee wil spelen. Maar die woede is zinloos, duwt haar alleen maar dieper in haar rol. Toen ik een tuttig antiek Frans bruidsstoeltje op internet vond, wist ik dat ik dat kon gebruiken als tegenwicht van die boze blik.

- Het eerste werk, Élévation - Elevation (p. 11), kan ik niet echt in verband brengen met het gedicht waar het naar verwijst. Daarin ik lees ik vooral over opgaan, ontstijgen, zich lanceren, hoger en hoger, iets wat ik niet terugzie in het beeld.

Ook hier kun je dus niet alleen afgaan op de eerste smaak van een gedicht. Ik ken dat verlangen naar romantische vervoering goed, van toen ik twintig, vijfentwintig was. Je stijgt hoog op, denkt dat je een vogelvluchtperspectief hebt en alles helder waarneemt. Alle aandacht gaat uit naar de emoties en de bijzondere sfeer die je met de ander kunt opwekken. Maar ondertussen ontstaat er in die ijle sferen geen werkelijk contact, ergens onderweg ben je het verlangen die ander werkelijk te leren kennen verloren. Rechts in het beeld strooit de dichter met de schoonheid van de ervaring, dat zie je aan zijn verlichte hand. Maar de ruimte blijft duister en de twee kijken elkaar niet aan. Voor haar is het duidelijk niet leuk meer. Ze draagt nog wel een soort koningskroon maar heeft niet meer het leven van een koningin of prinses.

In het gedicht lees ik niets over haar, zij komt er helemaal niet in voor.

Dat is zo, maar ik proefde van het gedicht al snel de schaduwzijde, het contrapunt zeg maar.

- Flaubert heeft eens aan Baudelaire geschreven: 'U bezingt het vlees zonder het lief te hebben, zo treurig, zo afgescheiden, en ik kan dat meevoelen.' Ikzelf kan dat niet meevoelen, maar dat hij het over Baudelaire zegt begrijp ik helemaal.

Het is allemaal een middel ten bate van de poëzie, van de ervaring waar de dichter poëzie van kan maken. En is het eenmaal geschreven dan is het een stuk marmer, en Baudelaire houdt erg van marmer. Ik vind de gedichten ook prachtig, maar de relatie met de ander is er niet meer, die is geofferd aan de poëzie.

*- Net als Flaubert is Baudelaire vanwege zijn werk voor het gerecht gesleept. Flaubert moest één woordje veranderen dat hij later weer terugzette, Baudelaire moest zes gedichten uit *Les fleurs du mal* verwijderen, maar de geldboete die hij kreeg opgelegd werd hem later grotendeels kwijtgescholden. De filosoof Ludwig Marcuse heeft opgemerkt dat de rechters in beide gevallen eigenlijk opvallend mild zijn geweest. Wat ze volgens hem niet zagen was dat in *Les fleurs du mal* de veel fatalere kracht zat van het samenvallen van marteling en liefde, van beul en slachtoffer. Dat was veel bedreigender voor hun wereld dan het in de wind slaan van wat seksuele normen.*

Ja, het overtreden van de kuisheidsregels vonden ze het ergst. Terwijl wij daar helemaal niet mee zitten als we nu Baudelaire lezen. Het is het geweld tegen vrouwen waar onze haren recht overeind van komen te staan. Ik zie het als het uiterste gevolg van de dynamiek waar ik het net over had. In *Les fleurs du mal* kun je een duidelijke ontwikkeling lezen. In de eerste gedichten is de dichter nog jong, dan gaat het over dat opstijgen, het gevoel, de huid, het haar, wat is dat allemaal. Hij is ondergedompeld in de roes van een ervaring die hij helemaal omarmt. Maar naarmate de tijd verstrijkt, verzwakt dat gevoel en hij weigert dat te accepteren. Het geweld sluipt erin, maar dat lost natuurlijk helemaal niets op, in tegendeel, het maakt alles alleen maar erger. Uiteindelijk blijft alleen een soort nostalgie over, een verlangen naar iets waarvan hij weet dat het niet meer zal terugkomen. En ook dat wordt steeds minder, en tenslotte verlangt hij alleen nog maar naar verlossing.

- Vind je dat de gedichten er daardoor ook minder op worden?

De eerste dertig gedichten van *Les fleurs du mal* vind ik wel de mooiste ja. Toch blijven er door de hele bundel heen prachtige gedichten voorkomen. De hele cyclus over de wijn bijvoorbeeld is schitterend, maar wel anders van toon, het wordt meer een spel, er is meer afstand. Mensen die dit boek van mij doorbladeren zullen waarschijnlijk als eerste blijven haken aan *Le vin de l'assassin - The Murderer's Wine*, (p. 43). Dat is heel misogyn, net als *Enivrez-vous - Get Drunk*, (p. 27). In die beelden heb ik de roes van het kwaad verbeeld als middel om jezelf te vergeten.

- Le vin de l'assassin is wel het heftigste beeld van allemaal.

Ja, de protagonist heeft zijn vrouw in een stomdronken toestand omgebracht. Je ziet haar dood liggen en zijn wijn stroomt uit de fles, vermengt zich met haar bloed. De dronkenschap hier is niet alleen die van de wijn maar ook van de dood, van de nabijheid van de dood, die spanning geeft aan het leven. De dader kan in de wijn de roes niet meer vinden, dus die

moet versterkt worden, daarom voegt hij de dood eraan toe. Hoe vreselijk ook, het gedicht is heel goed geschreven, grappig ook op een wrange manier, je volgt de botte gedachtenlijnen van de dader. Het deed me denken aan de *Murder Ballads* van Nick Cave. Ook dat is entertainment dat tegelijk gaat over leven en dood, over zoeken naar hoe je je leven moet vullen.

- *Maar liefde en schoonheid zijn ver te zoeken in Le vin de l'assassin.*

Het gaat ook niet over schoonheid, maar over een wanhopige poging de leegte op afstand te houden. Baudelaire was daarvoor, afgezien van de wijn en de opium, vooral aangewezen op de verfijnde sferen van de romantische vervoering met zijn muzen, Jeanne Duval voorop. Behalve dat zij een actrice en courtisane van Frans-Haïtiaanse afkomst was, een vrouw van kleur, is maar weinig over haar bekend. Er zijn maar een paar afbeeldingen van haar, die ook nog eens verrassend weinig op elkaar lijken. Man-vrouw verhoudingen waren extreem ongelijk in het 19e-eeuwse Frankrijk. Zonder twijfel heeft Duval protectie en financiële zekerheid gezocht bij Baudelaire. Maar er kunnen ook andere redenen zijn voor een vrouw om een rol als muze op je te nemen. Je wilt graag gezien worden en de dichter, die ziet je. Voor de rest hoef je niets te doen, behalve opgaan in het moment - niet op de toekomst gericht, niet op het verleden, maar helemaal in het nu. Die gerichtheid op het nu is niet zonder gevaar: er komen geen plannen, je bouwt niets op. Uiteindelijk merk je dat je in een val terecht gekomen bent en met lege handen achter blijft. In dit schema is ook de rol van dichter niet zonder risico: in de tere sferen van je eigen poëtische verbeelding ben je juist helemaal niet in het hier en nu. Verdiept in je werk maak je geen werkelijk contact met anderen en sommige van de meest kostbare momenten van je leven glijden simpelweg langs je heen. Je raakt opgesloten in jezelf en wordt steeds eenzamer.

- *Zat in die foto's uit het begin van je carrière, van jezelf als verstijfde jongeman op een bed, niet ook al een identificatie met de passiviteit van de muze?*

Model zijn voelt niet als iets passiefs, als je het goed wil doen ben je heel geconcentreerd bezig iets uit jezelf naar voren te halen. Dat is een handelend iets, een aanwezigheid die je doet stralen. Ik laat op die foto's alleen maar mezelf zien, ik ben het model, daar gaat het om. Het was de jaren negentig, de tijd van de topmodellen, waar ik altijd veel respect voor heb gehad. Die vond ik veel interessanter dan hun fotografen. Het ging om het vastleggen van mezelf als muze inderdaad, als iemand die het nu kan ervaren en alleen al door aanwezig te zijn energie kan mobiliseren. Tot ik merkte, even na mijn 30ste, dat het niet meer werkte zonder te verstarren in het idee van: nu sta ik hier een foto te maken waar straks allemaal mensen naar gaan kijken. Dan ben je het helemaal kwijt, de ongedwongenheid is essentieel. Je moet jezelf betrappen bij dat soort fotografie, anders verliest het alle intensiteit.

- *Is 'in het moment zijn' niet ook een poging dat moment langer te laten duren?*

Nee, daar gaat het juist niet over, je wilt zoeken naar aanwezigheid. Maar je hebt gelijk dat de rol van muze mij niet vreemd is. En Baudelaire zeker ook niet, bijvoorbeeld als hij zijn gevoel van verlatenheid beschrijft. Hij gebruikte de vrouwen dan wel als muze, maar 'ik' komt vaker voor in zijn gedichten dan 'jij'.

- *Hij was ook een dandy, kleepte zich tiptop aan. En dan moet je je ook vertonen, ook al is zo'n uitdossing tegelijk een harnas om de mensen op afstand te houden.*

Het gaat niet alleen om vertonen, een echte dandy is ook dandy als hij alleen in zijn huis is. Het is vooral een theaterstuk dat je voor jezelf opvoert.

- *Maar alleen het fêteren van de eigen spiegel is niet genoeg, niet voor Baudelaire. Hij moet ook weer de straat op, op zoek naar zijn vrouwen, die hij nodig heeft om tot het uiterste te kunnen gaan. Waarom moest dat op misogynie uitlopen?*

Kennelijk was het zijn medicijn tegen de leegte, een pijnstillert, die steeds korter werkt en ondertussen de kwaal verergert. Zijn kunst weerspiegelt dat, ik geloof in de kunst als spiegel van de wereld. Er zijn veel dingen die je zonder zo'n spiegel niet zou zien. Daarom is het ook ondenkbaar dat ik die twee expliciet misogynie beelden niet zou hebben opgenomen, dan was het een tandeloze Baudelaire geweest. Het geweld is essentieel, het laat zien wat kan gebeuren als alles geoorloofd is om het spleen op afstand te houden. Ik heb ook echt de uitdaging aangenomen de slechtheid zo sterk mogelijk te verbeelden, en er zelfs een sardonisch genoeg in gehad om de grijns van die poppen zo te krijgen dat je de lust erin kunt lezen. Geen foto heb ik zo vaak overgedaan als die van *Le vin de l'assassin* om dat te pakken te krijgen. Maar het blijft kunst. De vrijheid van de kunstenaar is heel belangrijk, die moet ver kunnen gaan.

- *Dus als het om de misogynie, het kwaad, de wreedheid gaat, dan zeg jij, ten eerste, het is kunst en kunst is niet echt, het is een spel dat we spelen om grip op de wereld te krijgen. En ten tweede, wat die kunst tot onderwerp neemt bestaat gewoon in de wereld. De kunst maakt het zichtbaar; juist door ook het kwaad een plaats te geven en het te laten zien voor wat het werkelijk is kan er een grote diepgang ontstaan.*

Precies ja. Maar ik heb ook iets anders willen doen, laten zien dat als mensen zich te veel vereenzelvigen met de rollen die ze spelen er een giftige dynamiek kan ontstaan. Romantisch verlangen naar zuiverheid kan een opmaat zijn voor geweld. Dat is heel actueel, je ziet het in de wereldwijde conservatief-populistische golf die de wereld overspoelt. Mensen willen helderheid, de koning leidt, de agent knuppelt, de rechter veroordeelt en zijn vrouw heeft zich mooi aangekleed. Maar we moeten niet in een poppenkast willen leven, daar zouden we op den duur aan onderdoor gaan.

© Cornel Bierens, Amsterdam november 2025