



COLUMN MYRTHE MEESTER

Vervreemding

Als je Sartres filosofische roman *Walging* (1938) leest, écht leest en meebeleeft, dan word je geleidelijk meegezogen in het vervreemdingsproces van hoofdpersoon

Roquentin. 'Iets heeft zich behoedzaam in me genesteld, stiekem, als een ziekte', lees je op de eerste pagina. De Franse archiefonderzoeker wordt steeds vaker overvallen door momenten van 'walging', waarop vertrouwde dingen er ineens wanstaltig uitzien. 'Toen de autodidact me vanmorgen in de bibliotheek goedendag kwam zeggen, duurde het tien seconden voordat ik hem herkende. Ik zag een vreemd gezicht, nauwelijks een gezicht. En dan zijn hand die als een dikke, witte worm in de mijne lag.'

Bij het lezen hiervan zie ik een schilderij van Francis Bacon voor me, waarop een mensengezicht is veranderd in een golvende, roze-blauwe lap vlees. Dat is dus vervreemding: alles in de werkelijkheid verliest zijn vertrouwdheid en toont alleen nog zijn vreemde, ondoorgrondelijke buitenkant. Mensen zijn niet langer individuen waarmee je een betekenisvolle relatie hebt, maar vlezig massa's die zich zinloos in het rond bewegen. De wereld valt uiteen in neutrale kleuren, vormen en lijnen, die jij als buitenstaander observeert, maar waarmee je je op geen enkele manier verbonden voelt. Het veilige 'vernislage' van menselijke betekenissen heeft losgelaten, schrijft Sartre, 'en er waren wanstaltige, weke massa's overgebleven, chaotisch – en naakt, van een angstaanjagende, obscene naaktheid.'

Sartre beschrijft vervreemding heel beeldend, en het zou me niet verbazen als ook de Italiaanse filmmaker Michelangelo Antonioni *Walging* heeft gelezen. Antonioni's existentialistische film *L'Eclisse* (1962) ademt namelijk precies eenzelfde sfeer. Hoofdpersoon Vittoria (Monica Vitti) doolt vervreemd door een moderne woonwijk in Rome, waar hier en daar nog een achtergebleven ruïne staat en een verdwaalde priester of non rondwandelt – absurd aandoende restanten van een voorbijgevoerde wereld.

Hoogtepunt is de gewaagde, filmisch vernieuwende slotscène. Vittoria heeft een afspraakje met haar minnaar,

maar geen van beiden komt opdagen: de camera dwaalt minutenlang doelloos rond de afgesproken plek, die pure afwezigheid ademt. Je ziet slechts een hek, een zebrapad, blokkendoosflats, voorbijgangers met een doffe blik en lantaarnpalen die eenzaam de lege lucht in steken. Voor je ogen valt de wereld uiteen in losse, betekenisloze brokken, als een aaneenschakeling van abstracte schilderijen. Zelfs de atonale achtergrondmuziek is abstract: een reeks willekeurige tonen zonder herkenbare melodie.

Toen ik de beklemmende scène laatst terugzag (gratis op Vimeo, vindbaar als je 'L'Eclisse final scene' googelt), besepte ik: vervreemding is in de kern abstractie. Het woord abstractie komt van het Latijnse 'abstrahere', wat 'weglaten' betekent. Antonioni's slotscène is zo revolutionair omdat hij alles achterwege laat: verhaallijn, hoofdpersonen, en daarmee samenhang en betekenis. Er resteren slechts losse alledaagse dingen, die unheimlich overkomen omdat ze in willekeurige volgorde worden getoond, uitgesneden in vreemde, onverwachte kaders.

In het gewone leven is vervreemding heel benauwend – misschien is het wel de stemming die bij een depressie hoort. Maar als kunstenaar kun je met een vleugje vervreemding je voordeel doen: van boeken zoals *Walging* en films zoals *L'Eclisse* kun je leren om naar de wereld te kijken als één groot abstract schilderij. Of je nu door een woonwijk wandelt of je eigen lijf als een vreemd golvend landschap bekijkt, zoals Joan Semmel in haar half-abstracte lichaamsschilderijen, overal geldt: als je de herkenbaarheid der dingen even tussen haakjes zet, dienen zich non-stop interessante, onverwachte composities aan.



Screenshots uit slotscène *L'Eclisse* van Michelangelo Antonioni