

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

Scènes

Afval

ARNOUT DE CLEENE

In *Illness as metaphor* stelt Susan Sontag: ‘Depression is melancholy minus its charms’ (1991, p. 51). Waarin schuilt de charme van de melancholie? In *Donkere kamers — Over melancholie en depressie*, de tentoonstelling die van 18 oktober 2014 tot 31 mei 2015 te zien was in Museum Dr. Guislain in Gent, staat het begrippenpaar melancholie-depressie centraal. De tentoonstelling (en de bijbehorende en gelijknamige catalogus, Allegaert e.a. 2014) geeft een associatief beeld van de verschillende manieren waarop wetenschappers en kunstenaars aan de slag gingen met deze begrippen. Ze neemt de toeschouwer mee langs vier sleutelthema’s — genialiteit, landschap/eenzaamheid, rouw en dood/nacht — en charmeert daarbij op verschillende manieren.

De kunstwerken in *Donkere kamers* laten zien dat melancholie haar eigen (beeld)taal heeft. De barokschilder Domenico Feti, bijvoorbeeld, toont in *De melancholie* (ca. 1620) een jonge vrouw met bleke huidskleur; haar rode oogleden vallen bijna toe, het lichaam buigt over een tafel met een schedel, de hand ondersteunt het zware hoofd. Aan de voeten van de vrouw liggen verspreide objecten: penselen, een schilderspalet, een opengeslagen boek met een geometrische figuur. Ze symboliseren het aristotelische verband tussen melancholie en het artistieke of wetenschappelijke scheppen — een koppeling die nog steeds gemaakt wordt: ‘Il n’est d’imagination qui ne soit, ouvertement ou secrètement, mélancolique’ (Kristeva 1987, p. 15). Melancholie krijgt een positieve symbolische lading: de toeschouwer is

getuige van een charmante en geniale droefgeestigheid.

Melancholie wordt echter niet enkel tentoongesteld in een nostalgische, verheerlijkende sfeer. De melancholie charmeert bovendien en vooral wanneer het onderwerp niet rechtstreeks wordt benaderd. Charme geldt daarbij niet als een (positief) waardeoordeel, maar dient gelezen te worden in haar etymologische origine als ‘chant’, ‘enchantement’ — gezang, bezwering. Thierry De Cordiers *Zeeberg* (2011) is in dit opzicht een sleutelwerk. Op de toeschouwer komt een hoge golf af, die tegelijkertijd een alpiene berg is. De Cordier citeert onder aan het schilderij de Chinese landschapschilder Shitao: ‘Mais moi, à mon tour, je perçois!/La Montagne, c’est la Mer,/et la Mer, c’est la Montagne.’ De Cordier stelt niet de tegenstelling centraal, maar toont een weiflend landschap dat zowel berg als golfslag is. Die twijfel herhaalt hij ook in de titel van het werk, waarin hij een vertaling geeft van de twee delen waaruit het Chinese teken voor ‘landschap’ bestaat: zee en berg (vgl. Damisch 1972). Het schilderij blijft onbeslist, het landschap vaag en onbenoemd. Die onbeslistheid en vaagheid vertonen overeenkomsten met Freuds benadering van zwaarmoedigheid in *Trauer und Melancholie* (1917). Melancholie wordt er beschreven als de schaduw die een aan het bewustzijn onttrokken verlies, een objectloze rouw, op het ego doet vallen, en die zo tot egeverlies leidt. Waar rouwen het verdriet is om een specifiek persoon of object, is de melancholie een algemeen, vaag verdriet dat zich uiteindelijk richt tegen het Ik. Voor Julia Kristeva (1987, p. 40) gaat het bij melancholie en depressie toepasselijk om een ‘vide océanique’: ‘Pour le dépressif, la Chose comme le moi sont des chutes qui l’entraînent dans l’invisible et l’innommable. *Cadere*. Tous déchets, tous

cadavres› (p. 25). Depressie en melancholie hebben alles te maken met ‹cadere›, vallen — de kadavers, het afval. Het gaat om een onbestemd verlies, om een leegte die niettemin aantrekt. *Zeeberg* charmeert vanuit die vaagheid de toeschouwer en is bezwerend als een sirenenzang. In Joannes Burgerts *Sinn bleibt Viech* (2013) wordt die aantrekkingskracht nog frappanter weergegeven: het afval en de kadavers vallen er letterlijk in het grote zwarte gat in het midden van het schilderij.

Donkere kamers laat zien hoe melancholie ons op verschillende manieren kan charmeren. De tentoonstelling onderzoekt echter evengoed wat het betekent wanneer melancholie niet langer aantrekkelijk is. De oude vrouw in Erich Heckels *Die Alte* (1915) kijkt langs de toeschouwer heen. Het maakt niet uit waar de schilder stond of de toeschouwer staat. De verte in haar blik contrasteert sterk met de beperkte ruimte waarin de vrouw zich bevindt. De dimensie van de ruimte wordt subtiel opgeroepen door middel van een spel met weerkaatsingen in de spiegel achter de figuur. Verte en claustrofobie wringen, de blik en de binnenruimte botsen: de oude vrouw zit ongeïnteresseerd in de ruimte. Een soortgelijke situatie ontstaat in de tentoonstellingsruimte tussen bezoeker en kunstwerk. De desinteresse die de melancholische figuren in de werken kenmerkt, en hen onwennig in hun omgeving positioneert, neemt ook gedeeltelijk bezit van de toeschouwer. Toch is er geen sprake van empathie. De tentoonstelling roept een melancholische sfeer op, zonder medelijden te vragen: de figuren in de werken zijn geïsoleerd, laten geen contact toe, en isoleren zo, op hun beurt, de toeschouwer.

De niet-charmerende zwaarmoedigheid sluit op die manier aan bij de ‹acedia› — de melancholie die de ascetisch levende monnik kan overvallen. Roland Barthes benoemt de moderne acedia als de toestand waarin je niet meer in het Leven-met-enige-anderen, maar ook niet in eenzaamheid kunt ‹investeren›. Alles is afval geworden: ‹Le déchet de tout, sans même qu'il y a une place pour ce déchet: le déchet sans poubelle› (Barthes 2002, p. 56). Het verlies en de leegte bieden geen troost meer. Het afval charmeert niet langer en kan zelfs geen plaats meer krijgen (afval van het afval: ongesorteerd restafval). *Donkere kamers* zoekt op die manier de grenzen op van de droefgeestigheid: enerzijds de aantrekkingskracht van de leegte en de schoonheid van de tristesse, maar anderzijds ook het melancholische en depressieve dat geen troost en geen (esthetisch) soelaas meer biedt. *Donkere kamers* toont zowel de charme van het verlies, als het verlies van de charme.

Literatuur

- ALLEGAERT, P., e.a. (2014). *Donkere kamers — Over melancholie en depressie*. Museum Dr. Guislain, Gent. Veurne: Hannibal.
- BARTHES, R. (2002). *Comment vivre ensemble — Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. Parijs: Seuil/IMEC.
- DAMISCH, H. (1972). *Théorie du nuage — Pour une histoire de la peinture*. Parijs: Seuil.
- FREUD, S. (1946 [1917]). Trauer und Melancholie. *Gesammelte Werke. Zehnter Band* (p. 428-446). Londen: Imago.
- KRISTEVA, J. (1987). *Soleil noir — Dépression et mélancolie*. Parijs: Gallimard.
- SONTAG, S. (1991). *Illness as metaphor & AIDS and its metaphors*. Londen: Penguin.