

Blindheid, onmacht, dood – het nieuwe werk van Nadine De Meester toont de weg naar de afgrond, en terug

Na de monsterlijke beeldenreeks *Cascading Failure* en haar exploratie van het brute, het lelijke, het haast niet-esthetische ten voordele van de pure expressie, keert Nadine De Meester met haar nieuwe werk terug naar een meer herkenbare, 'menselijke' stijl. Inhoudelijk echter lijken de thema's die in *Failure* leidden tot figuren die een vormelijk mismaakte uitbarsting van ongeleide expressie weergaven hier tot een haast stille implosie. De kunstenaar neemt schijnbaar opnieuw de draad van de meer realistische weergave van het beeld van de mens op en presenteert ons zes verschillende bronzen figuren.

De levensgrote vrouwenbeelden in deze reeks staan er letterlijk monochroom grijs en dof bij. Ze zijn – onkarakteristiek bij De Meester – gekleed in een los jurkje of een lang kleed, met of zonder schoeisel. Hun lichamen lijken bevroren in een verstilde pose, alsof men, mochten zij protagonisten zijn in een film, op het meest sprekende moment de opname zou hebben stilgelegd. Sprekend, hier, is echter veel gezegd. Veeleer roepen de beelden een veelheid aan vragen op die door hun eerder doffe uiterlijk misleidend verhuld worden.

De titels lijken ons op het eerste gezicht meteen aan te wijzen waar het hier over gaat: *Rode rechterhand*, *Verdampte tijd*, *Wonderland*, *De portrettschrijfster*, *De andere kant* beschrijven meteen wat we te zien krijgen. Ook het aan het gedicht *La Jeune Parque* (1917) van Paul Valéry ontleende *Je me voyais me voir* lijkt verbluffend vanzelfsprekend. Toch is hier meer aan de hand dan een loutere visuele vertaling van een gevoel of gedachte, gecapteerd in een titel. Wie het pad waar deze beelden toe uitnodigen volgt, raakt snel verstrikt in een meerlagig en veelbetekenend labirint.

Ten eerste, en bijzonder bevreemdend, is de rode kleur van de handen en voeten (of schoeisel) van de beelden die het *all-over* grijs doorbreekt. Het is misschien belangrijk te noteren – ook al doen we dat met tegenzin – dat de productie van deze reeks werken werd aangevat vóór de pandemie en haar contactbeperkingen. De Meester lijkt wel een en ander te hebben voorvoeld: misschien was *het* al aanwezig vóór *het* aanwezig was. Net datgene wat maakt dat deze figuren kunnen bewegen (voeten/benen) en aanraken (handen/armen) wordt rood gekleurd. Hier dreigt gevaar! Zelf lijken deze ongenaakbaren zich daar niet van bewust, zij dragen hun toxische potentieel 'gewoon' met zich mee en het lijkt hun verdere 'acties' niet te affecteren. De toeschouwer echter, zal het signaal misschien onbewust wel vatten.

Meer zonderling nog, is het feit dat de rode armen en voeten van deze beelden geen deel lijken uit te maken van hun eigen lichaam: ze zijn erop geplaatst, als een soort protheses. De Meesters personages 'dragen' ze als het ware, alsof het uitwisselbare attributen zijn. Bij een aantal beelden in deze reeks zijn voeten en schoeisel zelfs met elkaar vergroeid – zijn het loutere apparaten voor beweging geworden? Of andersom – is het werktuig deel van het lichaam geworden? En waarom? Een dergelijke vergroeiing is ook te zien in het schilderij *Le Modèle rouge* (1935) van René Magritte, dat door de kunstenaar meermaals werd hernomen. Niet toevallig wellicht, is hier ook de verwijzing naar de kleur rood.

Zijn de ledematen van deze beelden dan inwisselbare extensies voor beweging, los van enige bezieling of intentie geworden? Zijn het brengers van onheil waarvoor gewaarschuwd moet worden?

Anders dan in het vroegere werk van Nadine De Meester waar isolement, aliënatie, eenzaamheid vaak de kern van de expressie zelf was – naakte beelden die hun emotie plastisch uitschreeuwden, hun lichaam geheel ten dienste (lees: onderworpen) aan de emotie – volstaat in deze reeks een onderdompeling in een pot rode verf: blijf wég van mij!

Op die manier van enige mogelijke sociale connectie met de toeschouwer ontdaan, rest ons enkel de lezing van wat de beelden lijken uit te beelden. Allen lijken ze een actie te ondernemen: in *Rode rechterhand* reikt een vrouw naar een net niet bereikbaar iets, in *Verdampde tijd* staart een – letterlijk scheefgeslagen – figuur de tijd (in de vorm van echte uurwerken) in de ogen, een actie die verdergezet wordt in *Je me voyais me voir* waar een vrouw haar eigen in haar handpalm liggende oogbollen aanschouwt, in *Wonderland* is een vrouw doende met iets dat op een toverstok lijkt en in *De portrettschrijfster* en *De andere kant* zitten beide protagonisten aandachtig te luisteren. Allen lijken zij een actie te ondernemen of uit te voeren, maar in werkelijkheid gebeurt er niets.

Men reikt vruchteloos, de tijd tikt genadeloos voort, er komt geen magisch wonder, er is niemand om naar te luisteren, er valt niets te zeggen en men is het sterven al voorbij.

Je me voyais me voir lijkt het allemaal treffend samen te vatten – met de ogen in de handen zou deze vrouw zichzelf naar zichzelf kunnen zien kijken, alleen zijn haar oogkassen leeg. Ze ziet niets. De mogelijkheid wordt ons aangereikt, maar het net is de onmogelijkheid die door het beeld belichaamd wordt. In *De andere kant* voltrekt zich de in de door de kunstenaar in beeld gebrachte tweegedachte te volle: terwijl de figuur aandachtig wacht, geheel onmachtig om ook maar iets uit te drukken, treedt de dood binnen. Na de dood valt niets meer te zeggen. Volgens De Meester, misschien ook niet ervóór.

Tijd, onmacht, onvermogen, blindheid, isolement, onvervulde hoop, vergankelijkheid: zij waren onder ons, schijnbaar doende, gekleed in normaliteit en alerteren ons - in tegenstelling tot De Meesters beelden - niet voor hun komst.

Toch lijken deze werken, ondanks het doffe, monochrome bronzen grijs van hun uiterlijk, hun kale hoofden en haast uitdrukingsloze gezichten, op een vreemde manier *vertrouwd*. We kennen ze, en, ergens, diep in ons, weten we ook wat ze ons zeggen:

Wanneer is het de tijd?

Wat wil je zien?

Wat wil je horen?

Wat wil je beheersen?

Wat wil je bereiken?

Waar wacht je op?

Michael Meert
september 2021