

# Schouwstukken van Nadine Tasseel

Fotografe Nadine Tasseel voert in haar werk een ballet van verlangen en vergaan op, schrijft Lieven De Caeter. En hij onthult en passant een geheim.

## Decoratieve theatraliteit

Deze foto's spreken voor zichzelf. Tevergeefs heb ik geprobeerd de redactie daarvan te overtuigen. Maar, nu ik toegestemd heb om er toch maar een korte inleiding bij te schrijven, moet ik toegeven dat ik niet zo onmiddellijk kan zeggen wat ze zeggen, wat ze vertellen, waarover ze nu precies gaan. Wat is hier het thema? Welk soort naaktfoto's zijn dit? Zijn het wel naaktfoto's? Ik ben op dit moment daar niet eens meer zeker van. Laten we dus van voor af aan beginnen. Het komt er niet op aan deze foto's vast te pinnen in een definitieve interpretatie, maar eerder ze open te leggen als een veld van mogelijke lezingen.

Nadine Tasseel (Sint-Niklaas, °1953) studeerde schilderkunst aan de academie van Antwerpen en volgde een technische opleiding fotografie. Zij werkte lange tijd in de bioscoopwereld. Haar eerste tentoonstellingen had zij begin jaren '80 in Ruimte Morguen te Antwerpen. Sinds 1992 neemt zij regelmatig deel aan tentoonstellingen in binnen en buitenland. De foto's die hier worden afgedrukt vormen slechts een keuze uit een ruimere reeks; sommige foto's maken daarenboven deel uit van een twee- of drieluik.

We moeten nu proberen de foto's één per één een paar geheimen te ontfutselen, want laten we aannemen dat die er zijn. Het zijn hoe dan ook raadselachtige beelden. De poses zijn gezocht, gekunsteld zelfs. Geen momentopnames, geen *tranches de vie*. Geen 1 op 1 met de realiteit. De foto's zijn gesloten, ook door de om zo te zeggen dichtgeplooid houdingen.

Nemen we de eerste. Interieur met hangende dame? Waarover handelt deze foto? Ik geef een paar mogelijkheden: over zwaarte-kracht, over vallen, in het vuur dan nog wel.

Als je de foto omkeert dan nog valt de vrouw. Dus, ze is een vallende engel. Of misschien valt ze niet. Ze is als een hangplant die op de schoorsteenmantel staat. Ze groeit. Het *clair-obscur* geeft de indruk dat het decor doods is, de vrouw is een lichtpunt van leven. Of misschien gaat het niet om die spanning en straalt deze foto juist rust uit. Je ziet althans de spanning niet van haar spieren, ze lijkt er vredig te hangen in een bevroren moment. Maar iemand anders kan dan weer met recht beweren dat ze verstrikt is, dat ze geklemd zit, gevangen; dat dit lichaam een object geworden is, gefixeerd in een barokke pose. Enzovoort. De locatie is belangrijk, zoveel is zeker. Het grafische, ornamentale patroon van de schoorsteen en de muur in dit lege, vervallen burgershuis, wordt benadrukt doordat de foto (behalve het vrouwenlichaam) in negatief is afgedrukt. Tasseel is evenzeer gefascineerd door het interieur als door het naakt. En de schoorsteen is (denk aan schilderijen van Ensor tot Magritte) het icoon bij uitstek, het epicentrum van het burgerlijk interieur. Benjamin noemt het 'Filigran der Kaminen' ergens het 'fata morgana van het interieur'. Dit filigraan heeft Tasseel (zonder dit citaat te kennen) letterlijk afgebeeld. Haar interieur is een fata morgana. Deze foto verbeeldt in zekere zin een 'schouw-garnituur'. Het is een commentaar op de standbeelden en statuetten die de schoorsteenmantel sieren in de burgerlijke traditie. Dat geldt zeker ook en misschien nog meer voor de derde foto in deze reeks, en misschien zelfs voor de hele reeks. Men zou de reeks *Schouwspel* kunnen dopen.

Ook in de tweede foto is de houding bevreemdend en artificieel. Wat staat hier op het spel? De spanning tussen tonen en verbergen.

De hele foto draait rond de paradox van twee bewegingen: de vrouw steunt tegen de muur met de rechterhand en ze trekt er zich van weg met de linkerhand. De linkerhand lijkt van iemand anders: zelfvervreemding of zelfstreling, wie zal het zeggen? Wil het model ons provoceren? Speelt ze in op ons voyeurisme door suggestief haar naakte rug naar ons toe te keren? De rug, de ruggegraat en de schouderbladen die al te sierlijk te voorschijn komen uit de V van het open kleed – het wordt allemaal kalligrafisch. De muur is een blokkade. Of bereidt ze zich voor op iets? Er zal het volgende moment iets gebeuren. Het is een bevroren gebaar in een drama. Het koord op de grond is misschien zelfs onheilspellend. De foto balanceert op de rand van een vreemd soort gewelddadigheid. Het model is verkrachte en verkrachter tegelijk in een tot Japanse prent gestileerd sadomasochistisch ritueel. Of nee, deze vrouw is narcistisch, ze spiegelt zichzelf in een academische pose. Alleen de voeten zijn echt. Allemaal mogelijkheden.

In de derde foto is de schoorsteen als motief het nadrukkelijkst. Het model beklimt de schouw, ze gaat een gevecht aan met het interieur. Ze loopt de muren op. En toch gaat ze gebukt als een atlas. Ze heeft vuile handen en vuile voeten. De handen zijn bij nader toezien bijna monsterlijk, als vinnen. Maar de oude radiator van de centrale verwarming is en blijft een gewone radiator. Chauffage zonder camouflage. Dit element doorbreekt het theater, de pose: het decor is geen decor, maar echt, een radiator. Die onopgeloste spanning tussen het realisme van de fotografie en het schilderkunstige van haar techniek en haar encensering is de ruimte van Tasseels artistieke wereld.

Het licht dat op de gebogen vrouw (het gaat steeds om hetzelfde model) uit de vierde foto valt, is negentiende-eeuws, schilderkunstig. Ook de haren lijken bijgeschilderd. Alleen de conische, metalen hulzen waarin haar handen rusten, verstoren de academische pose. In elke foto steekt de suggestie van een allegorische betekenis. Hier begint de allegorie in deze bizarre steunpunten. Denk die weg, en het wordt een gewone foto.

Uitgesproken japanistisch is de laatste foto. Op de rug van de vrouw zijn vlinders gespeld. Ze heeft haar kleed opgeschort in een artistieke draperie. Hoe magnifiek dit ook is, de pijn van deze tatoeage/acupunctuur (die in een fractie op de toeschouwer overslaat) verwijst naar een gedroomde, exotische erotiek. Een hyperverfijnde pijn. Zijn de vlinders allegorisch? Wat betekenen ze? Staan ze voor de vergankelijkheid? Of voor de schone doodsheid van de collectie, de vlinderverzameling? Voor de kijkkast? Is deze vrouw het zeldzaam exemplaar? Of moet men zover gaan deze vlinders op de uitdrukking 'vlinders in de buik' te laten slaan?

Nog meer dan in haar vorige foto's is de leesbaarheid van de tekens weggewist. Het blijven emblematische beelden maar de sleutels om ze te lezen kennen we niet. Alleen het emblematische zelf wordt uitgebeeld. Of 'nagebeeld', als een herinnering aan een soort van beelden, die je alsmaar minder ziet.

Zijn deze foto's teatraal? Evident: decor, pose, *mise en scène*, spaarzame objecten als attributen. Of wordt het dieptezicht van de scène

(en de diepte van het drama) opgezogen in de tweedimensionaliteit van het grafische, het academische, het decoratieve? Dreigen deze foto's juist door hun extreem estheticisme gevaarlijk dicht in de buurt te komen van de kitsch? Missen ze de kracht om boven zichzelf uit te stijgen, uit het kader te breken? Zijn ze te weinig affirmatief? Misschien.

Maar misschien is het de werkwijze van Nadine Tasseel, zo radicaal onrealistisch en daardoor ook in zekere zin onfotografisch, dat ze ons verwachtingspatroon ten aanzien van foto's verstoort. Er is geen imitatie van een bestaande wereld, geen *suspension of disbelief* die de fictie echt maakt. Voor Tasseel is kunst gekunsteld, een artefact, artificieel. De identificatie met een persoon wordt verhinderd door afwezigheid van psychologie. Welk soort kunst is dit? Maniërisme blijft er het beste woord voor. Het estheticisme is maar één van de lagen. Daarachter steekt het allegorische en daarachter een verlangensconstellatie. Heeft Tasseel hier de structuur van haar verlangen in mimetische poses uitgebeeld? Het is onmiskenbaar een ballet van verlangen en vergaan. Zoals de beelden op schoorsteenmantels van oude burgershuizen.

In verband met die verlangensconstellatie, moet ik iets verklappen wat niet op de foto's te zien is. Maar is het wel belangrijk genoeg? Is het belangrijk te weten dat de vrouw voor de camera en de vrouw achter de camera dezelfde zijn, dat fotografe en model samenvallen? Volgens de fotografe zelf niet. Maar hoe ligt

dat voor het model? Volgens de fotografe speelt het misschien mee, maar dan zeer op de achtergrond. In eerste instantie is het een keuze uit praktische overwegingen. Zonder de omweg van een onbekende die model komt spelen, zonder de omweg van uitleg, schroom, stroefheid, onbegrip enzovoort. Ze weet zelf precies wat ze wil. Nochtans: zichzelf naakt ensceneren is niet neutraal. Zeker niet als vrouw, en dan nog van boven de veertig. Heeft Tasseel het laatste nabeeld van haar jeugd in poses over vergankelijkheid en luister vastgelegd? Is dit een ode aan haar eigen lichaam, op het tijdstip dat het nog kon? Is het een uitweg voor haar exhibitionisme? Maar als ze zichzelf wil vastleggen, waarom zich dan niet (her-)kenbaar maken? Het zijn geen naaktportretten. Nergens zie je haar gezicht. Misschien doet het er inderdaad niet toe, want de bezoeker van een tentoonstelling, of de lezer die deze obligate inleiding overslaat, kan het niet weten. Niets in deze foto's zegt: zie, dit is mijn lichaam. En toch verandert die wetenschap de betekenis, of althans de interpretatie van deze foto's definitief. Ik geloof dat het een klein geheimje is (ik verklap het met uitdrukkelijke toestemming – wat dacht je?), dat de interpretatie verrijkt, de foto's intrigerender maakt. Wegens ons, uw, mijn voyeurisme? Ook dat ongetwijfeld.

---

Met dank aan de dansers en danseressen van PARTS.