

Ron Mueck, kunstenaar van het Unheimliche.

In het najaar van 1997 ben ik om professionele redenen in London. Er is veel te doen over *Sensation*, een tentoonstelling van de provocerende 'Young British Artists' in de Royal Academy of Arts. Natuurlijk ga ik kijken, naar het tentje van Tracey Emin, de haai op sterk water van Damien Hirst, het Myra Hindley-portret van Marcus Harvey. Het doet me weinig. Net als ik wil vertrekken zie ik wat verder een lichaam op de grond liggen. Dat raakt me wél, tot in het diepste van mijn ziel. *Dead Dad* is mijn eerste kennismaking met Ron Mueck, meteen ook liefde op het eerste zicht.

Ondertussen is hij wereldberoemd, dankzij zijn hyperrealistische beelden die net daarom de realiteit overstijgen en ons confronteren met vragen over geboorte en dood, en het leven tussenin. We herkennen onszelf in zijn werk, en toch ook weer niet. Voor deze bevreemdende ervaring heeft Freud een bruikbaar concept bedacht: het Unheimliche. Het woord is onvertaalbaar, het duidt een huivering, zelfs een angst aan bij de confrontatie met iets wat we goed menen te kennen – vandaar 'heimlich' – tot onze vertrouwdheid plots wegvalt en we voorbij het bekende geconfronteerd worden met wat we niet begrijpen. Deze omschrijving past perfect bij het werk van Mueck.

Zijn oeuvre bestrijkt de volledige levensloop, van wieg tot graf, en dat is ook in deze tentoonstelling het geval. Niemand ontsnapt aan het Unheimliche van zijn beklijvende beelden, vandaar onze gangbare reactie: we weven er een verhaal rond, als steeds mislukkende poging om de barsten in ons zelfbeeld te dichten.

We beginnen als boreling (*Baby*) – de blik van het pasgeboren kind toont dat het niet weet wat hem of haar overkomen is, het is zijn veilige cocon kwijt en wendt zijn ietwat ouwelijk gezichtje af van de wereld. De peuter (*Big Baby 2*) zit al fier rechtop en kijkt de wereld met zelfverzekerde ogen aan, klaar voor wat komt.

In Bed straalt rust uit, en die is meer dan nodig. Haar ogen verraden onderbroken nachten, de bevalling is al een tijd achter de rug, zo denk ik. Half opgericht en toch liggend op een bed, de rechterhand onder haar kin en tegen haar wang is ze aan het nadenken, over vroeger en nu, over de ingrijpende manier waarop haar leven veranderd is. Ze had het zich anders voorgesteld.

In *Woman with Shopping* is de nog jonge vrouw niet meer zo jong, getekend als ze is door moederschap en huishouden. Beide handen heeft ze nodig om de volle boodschappentassen te dragen, het hoofdje van haar baby komt net boven haar dichtgeknoopte overjas uit die ook als draagzak dienstdoet. Haar ogen zijn moe, het kind kijkt haar aan, vragend, met open mond, ze reageert niet.

Met *Ghost* is de baby een kind geworden, het kind vervolgens een puber dat met haar nieuwe lichaam geen raad weet. Ze probeert zichzelf kleiner te maken door haar voeten naar voren te plaatsen en tegen de muur te leunen, terwijl de hoogte van het beeld de onmogelijkheid van de poging illustreert. Ze verbergt haar handen en houdt haar hoofd licht gebogen. Ze is geen kind meer, maar het kinderlijke badpak toont een lijf dat nog even ontsnapt aan de hormonenstorm.

Muecks mannen zijn van een totaal andere aard. Bij *Wild Man* is het dierlijk-wilde onderdrukt, hij houdt zich krampachtig vast aan de zitting van het krukje, met opgespannen lijf en opgestoken schouders, de blik verschrikt. Hij kijkt naar links, met dichtgeknepen lippen - er staat iets te gebeuren, wat is onduidelijk, maar het roept geweld op. Staan de honden uit *En Garde* klaar om aan te vallen?

Jaren later komt de man onvermijdelijk terecht in de *Dark Place*, vereeuwigd door Dante in de openingszin van *La Divina Commedia*: “Halverwege onze levensreis bevond ik me in een somber woud, want ik was afgedwaald van het rechte pad” (“Nel mezzo del cammin di nostra vita, mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita”). De blik is naar binnen gericht: hoe ben ik hier terechtgenomen, hoe geraak ik eruit, wat brengt de toekomst? Hij weet het niet.

We krijgen twee verschillende antwoorden voorgeschoteld. In *Couple under an Umbrella* (2013) zien we een echtpaar van laat middelbare leeftijd, de dochter is het huis uit, de man heeft haar plaats ingenomen bij de vrouw-moeder die boven hem uittorent en met een liefdevolle blik op hem neerkijkt. De kans is groot dat hij haar met ‘mammie’ aanspreekt. In *Man in a Boat* (2002) kijkt een man doelbewust naar iets dat voor hem ligt, zijn hoofd licht naar rechts gebogen. Er is geen motor, er zijn geen roeispanten, hij heeft geen controle over richting of snelheid, maar kijkt wel met een licht gespannen nieuwsgierigheid naar wat op hem afkomt. Naakt en onbeschermd, toch tonen zijn gekruiste armen vastberadenheid.

Wie bekend is met Muecks werk herkent in *Man in Blankets* het gezicht van de *Big Man*, toen een naakte obese man, op de grond zittend in een hoek, een piekerende blik vol onrust. Nu is hij tot rust gekomen, de cirkel is bijna rond. Hij ligt als een foetus in een baarmoeder van knuffeldekens, de ogen zijn dicht - slaapt hij, of is hij al overleden? Het is slechts een kwestie van tijd. “Alles ist Ruhe, bald ruhest du auch” (Goethe).

Wat overblijft is *Dead Weight*, een in dit geval loodzware hersenpan waar nog altijd een dreiging van uitgaat. Dat is niet langer het geval bij *Mass*, waar op een hoop gegooide schedels de toeschouwer confronteren met het einde dat ons allemaal te wachten staat. Het is Ron Muecks versie van de verwittiging tegen de Vanitas uit de barokschilderijen.

Stuk voor stuk confronteren de beelden ons met het onbenoembare dat schuilgaat in de banale werkelijkheid. Zijn oeuvre stelt ons de vraag wie we zijn. Het traditioneel geruststellende element, de erotiek, ontbreekt volledig, penissen hebben geen fallische allures, borsten zijn gewoon borsten. Wat overblijft, is onze naakte identiteit, als poging om de verhouding tot ons lijf en onze omgeving leefbaar te houden.

Paul Verhaeghe