

Een repertoire van het kijken

Robert Wilson in het museum

De voorbije zomer was theatermaker Robert Wilson gastconservator van het Rotterdamse Museum Boymans-van Beuningen. Of hoe het museum een vorm van repertoire wordt.

De beeldende kunstenaar die Robert Wilson van opleiding is laat zijn sporen na in zijn theaterproducties. Wanneer hij een tentoonstelling opbouwt, blijkt de theaterman in hem bepalend. Tijdens de voorbije zomermaanden fungeerde hij als gastconservator in het Museum Boymans-van Beuningen (Rotterdam). Net zoals Harald Szeeman in 1988 en Peter Greenaway in 1991 werd hij uitgenodigd om met zelf gekozen materiaal uit de enorme reserves van het museum een tentoonstelling op te bouwen. De tentoonstelling die Wilson presenteerde werd zodanig gewaardeerd door bezoekers en museummedewerkers dat ze dubbel zo lang heeft gelopen als oorspronkelijk voorzien.

Vormen van waarneming

Het waarnemingsproces, een essentieel element in de beleving van beeldende kunst, vormt het uitgangspunt van de tentoonstelling. Met de titel *Portrait, Still Life, Landscape* verwijst Wilson niet alleen naar de klassieke genres in de schilderkunst, maar ook naar de overeenkomstige afstand tussen oog en object.

In de zaal die de titel *Portrait* draagt moet de beschouwer 'inzoomen'. Een enorm aantal kunstvoorwerpen van zeer uiteenlopende aard en periode staat uitgesteld op vijf monumentale stalen rekken. Omheind met draadnet hebben de kubusvormige constructies het uitzicht van kooien. De overdonderende hoeveelheid en diversiteit – Museum Boymans-van Beuningen heeft een aanzienlijke collectie sierkunst – maakt het onmogelijk om in één oogopslag zicht te

krijgen op het uitgestalde. Net zoals in een antiquariaat moet je de tijd nemen om rond te neuzen. Deze focus nodigt uit tot studie.

De tweede zaal draagt de titel *Still Life*. Langs weerszijden van een brede gang zijn telkens vijf kijkkasten (ca. 4x4x4m) opgebouwd. Wilson creëerde tien zeer verschillende 'stillevens' door telkens één tot een vijftal kunstvoorwerpen, ook weer van zeer uiteenlopende aard en periodes, met elkaar in één of ander verband samen te brengen. De museumbezoeker loopt van raam naar raam en krijgt een soort uitgegrote viewmasterbeelden te zien.

Het eerste beeld kan begrepen worden als een waarschuwing. In een koel blauw belichte container staan enkele lege schilderijlijsten, nog half ingepakt. Het enige aanwezige schilderij toont een groot stilleven met een dode zwaan van de hand van Jan Weenix (1640-1719). Dit op het eerste zicht anekdotische onderwerp moet, zoals geoefende museumbezoekers weten, de beschouwer aan het denken zetten over de vergankelijkheid van het leven. Alles is ijdel. Niets is wat het lijkt. Ook Robert Wilson heeft met zijn op het eerste zicht puur esthetische of anekdotische tafereelen het publiek willen aanzetten tot reflectie. In de catalogus is elk kijkkastafereel voorzien van commentaar van de kunstenaar/tentoonstellingbouwer. Volgende invalshoeken komen hierbij aan bod: kennis als geestelijk wakker worden, de leugen van het naturalisme, het belang van staan versus beweging in het theater, vensters op verschillende soorten werkelijkheid, symmetrie en asymmetrie, ruimte en tijd, de woordenschat van de

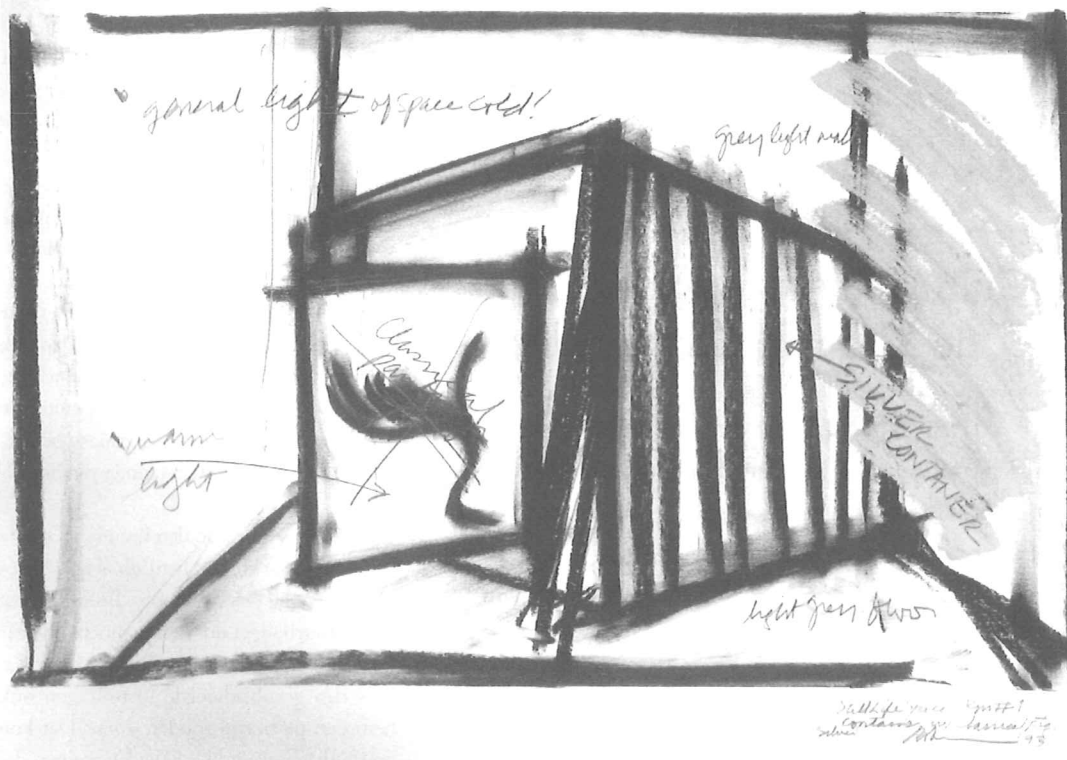
kunstenaar, de acteur, het schokkend mooie van niets doen, de verantwoordelijkheid van de kunstenaar is het stellen van een vraag. Gelukkig biedt deze zaal inderdaad geen eenduidig verklaarbare beelden. De esthetische opstellingen nodigen uit tot beschouwing, de weinig voor de hand liggende combinaties geven voedsel aan reflectie en verbeelding.

Bovendien is er langs beide zijden van de brede gang, na het derde stilleven, een kijkgaatje ingebouwd. Wie hierdoor kijkt, krijgt een beeld te zien dat sterk contrasteert met de zwarte, subtiel verlichte kijkkasten met herkenbare voorwerpen: een smalle, lange, witte gang geeft uit op een minimalistische TL-lichtinstallatie van Dan Flavin (1968 en 1964-1976). Mocht je je tot nog toe geen vragen hebben gesteld, dan is de kans groot dat je hier op je stappen terugkeert om alles opnieuw te bekijken.

Landschap

De derde zaal heet heel toepasselijk *Landscape*. Om de tien minuten baant een groepje bezoekers zich een weg door een pikdonker labrynt, dat eindigt bij een schaars verlichte, zeer brede en weinig diepe opstelling met zitbankjes ervoor. Het *Danseresje van 14 jaar* van Degas (1880-1881) staat met de rug naar het publiek te turen naar een helblauwe hemel. De vijf bronzen hagedissen van Hans van Houwelingen (1992) en de bronzen krab (Italië, 16de eeuw) die haar omringen hebben een bevreemdend, erotiserend effect. Veranderende belichting en een suggestieve geluidsband, van de hand van Wilsons vaste medewerkers Peter Kühn en Heinrich Bruncke, creëren een meditatieve sfeer. Ondanks de grote afstand tussen oog en object krijg je in de derde zaal het gevoel deel uit te maken van de schijnbaar oneindige ruimte. De situering van een object in de ruimte en ten opzichte van andere objecten bepaalt dus niet alleen de focusafstand, maar de hele manier van waarnemen en ervaren.

Robert Wilson vergelijkt zijn tentoonstelling met het menselijk lichaam. De driedeling die hij hier hanteert (licht, schemer, duister) kennen we al uit zijn theaterwerk, meer bepaald in *The Life and Times of Sigmund Freud* en *Einstein on the Beach*. De eerste zaal, het overvolle archief, beschouwt hij als de 'voeten'. De belichting is helder en neutraal. De tien kijkkasten in de tweede zaal vormen het 'lichaam', de ribben zo je wil. Wilson hanteert de zorgvuldig geselecteerde kunstvoorwerpen als spelers in kleine theaters, opgesteld volgens het principe van het theater van de vierde wand. De belichting is



Schets voor Still Life,
kamer I met
'Dode Zwaan'
van Jan Weenix

toneelmatig. De laatste zaal is zo goed als leeg en duister. In dit 'hoofd' van de tentoonstelling roept Wilson d.m.v. cyclisch veranderend licht en geluid een ongrijpbare, mysterieuze sfeer op. De sfeer van de rituelen waaruit het theater is ontstaan.

Een opstelling die uitgaat van gradaties in densiteit en in belichting is eerder ongewoon in een museum. Zeker in een modern museum als Boymans-van Beuningen is egaal wit de overheersende kleur en wordt aan elk voorwerp de ruimte toegemeten die het nodig heeft om op zich bekeken te worden. Belichting gebeurt in functie van presentatie en conservatie. Bij de opstelling hanteert men gewoonlijk een kunsthistorische invalshoek (meestal per periode, soms thematisch). De theaterman in Wilson heeft duidelijk zijn stempel gedrukt op de opstelling. Dankzij een uitgekiende belichting slaagt hij erin het statische karakter dat eigen is aan de tentoongestelde objecten te overstijgen. Het element tijd, zeer kenmerkend voor het theater, is zichtbaar en voelbaar aanwezig. Door zijn opstelling in de ruimte en door zijn positie ten opzichte van de andere objecten krijgt elk object een supplementaire betekenis bovenop de betekenis die het in zich draagt. Zoals een acteur in een voorstelling, zoals een stuk in de context van een programmatie.

Museum en repertoire

Puristen zullen wel komen aandraven met het bezwaar dat de kunstvoorwerpen hier op

de achtergrond verdwijnen ten voordele van het concept van de tentoonstellingbouwer. Je kan inderdaad stellen dat Wilson de tentoonstelling heeft gehanteerd als zijn persoonlijk kunstwerk en dat het zinvol blijft om kunstwerken omwille van hun eigen waarde te bekijken. Toch gebeurde er hier iets heel opmerkelijks. Nooit eerder maakte ik zulk een druk bezochte tentoonstelling mee, waar met grote betrokkenheid en in alle sereniteit van gedachten werd gewisseld, waar mensen meerdere keren op hun stappen terugkeerden om nog eens opnieuw te kijken, waar mensen in stilte de tentoonstelling verlieten in een poging om de ervaring van de laatste zaal nog niet dadelijk uit te wissen.

Een museum zou je het geheugen van de kunstgeschiedenis kunnen noemen. In zijn eerste zaal plaatst Wilson een grote diversiteit aan objecten en stijlen kras door elkaar, zonder commentaar. Hiermee geeft hij tevens een beeld van het tijd- en smaakgebonden aankoopbeleid van het museum. Het gaat hier grotendeels om nooit getoonde en dus vergeten voorwerpen. Ook wat het toneelrepertoire betreft komen er gaten in het geheugen wanneer stukken generaties lang niet gespeeld worden. Wilson blijkt het echter niet voldoende te vinden om de geschiedenis af te stoffen en te kijken opdat die geschiedenis ook interessant zou worden. In de twee volgende zalen presenteert hij de objecten op een manier die refereert aan de manier waarop een geënga-

geerd theatermaker omgaat met het repertoire. De intrinsieke kwaliteiten van het werk versterkt of contrasteert hij met andere elementen. Door eerder suggestief dan demonstratief te werk te gaan nodigt hij de toeschouwer uit om een consumptieve of afstandelijke houding in te ruilen voor reflectie, verbeelding, invoeling.

In de theaterwereld bestaan er uiteenlopende meningen over de relatie auteur-regisseur, maar meestal worden auteur én regisseur als kunstenaars beschouwd. Voor de striktere scheidingslijn tussen 'kunstenaar' en 'tentoonstellingbouwer' valt wat te zeggen, maar de heilige eerbied voor de kunstenaar heeft ertoe geleid dat de meeste musea zich uitsluitend gedragen als 'de voeten', als een archief. Daarmee schrikt men niet alleen een groot deel van het publiek af, maar doet men ook de kunstenaar onrecht aan. Vragen stellend en appelerend op inleving en verbeelding vormt die een schakel tussen traditie en vernieuwing. Een onverwachte presentatie, een gedurfde enscenering, een eigenzinnige keuze uit het repertoire kunnen hierbij een handje toesteken.

Marleen Bacten