

# De meubels van Robert Wilson

*Robert Wilson stelde in Parijs een tentoonstelling samen van meubelsculpturen uit zijn theaterproducties. Een wandeling.*

ROBERT WILSON MR. BOJANGLES' MEMORY *og son of fire* heet de tentoonstelling die Robert Wilson samenstelde in het Parijse Centre Georges Pompidou. Je stapte een grote verduisterde ruimte in die ingericht is als een soort landschap. In een hoek staat een vulkaan die de helft van de vloer met lava overstroomd heeft, diagonaal daaronder lopen de wegmarkeringen van een snelweg. De rest van de vloer is bedekt met turfachtige korrels, waarover een aangelegd kronkelpad langs de tentoongestelde objecten voert. Overwegend zijn dat sculpturen van Wilson zelf, monumentale voorwerpen die eerder te zien waren in zijn theaterwerk, en daaraan ook hun titel ontleen: *einstein chair*, *queen victoria chairs*, *patio sofa*, *quartet sofa*. Daartussen bevinden zich werken van Willem

de Kooning, Francis Bacon, Alberto Giacometti, Yves Klein en anderen. In het boek van de tentoonstelling worden de 52 geëxposeerde voorwerpen begeleid door tekstfragmenten die Heiner Müller, deels uit eigen werk, gekozen heeft.

Dan zijn er op onhandige hoogte -vlak bij de grond of hoog in een hoek- nog een aantal videomonitoren, waarop 'Mr. Bojangles en *og son of fire*' in actie zijn. Verder laten verschillende luidsprekers elk een andere geluidscollage horen uit theatervoorstellingen van Wilson. De ruimte is zodanig schaars verlicht dat, als je in een van de brochures of stencils wil opzoeken wat je nu eigenlijk staat te bekijken, je allerlei ongemakkelijke houdingen moet aannemen om je papier in het schijnsel van een lampje te

kunnen brengen. Buiten de zaal, in het licht, hangt nog eens een dertigtal tekeningen; in het boek dat daarvan gemaakt is, worden ze begeleid door fragmenten die Wilson gekozen heeft uit het proza van componist John Cage.

## (On)overzichtelijkheid

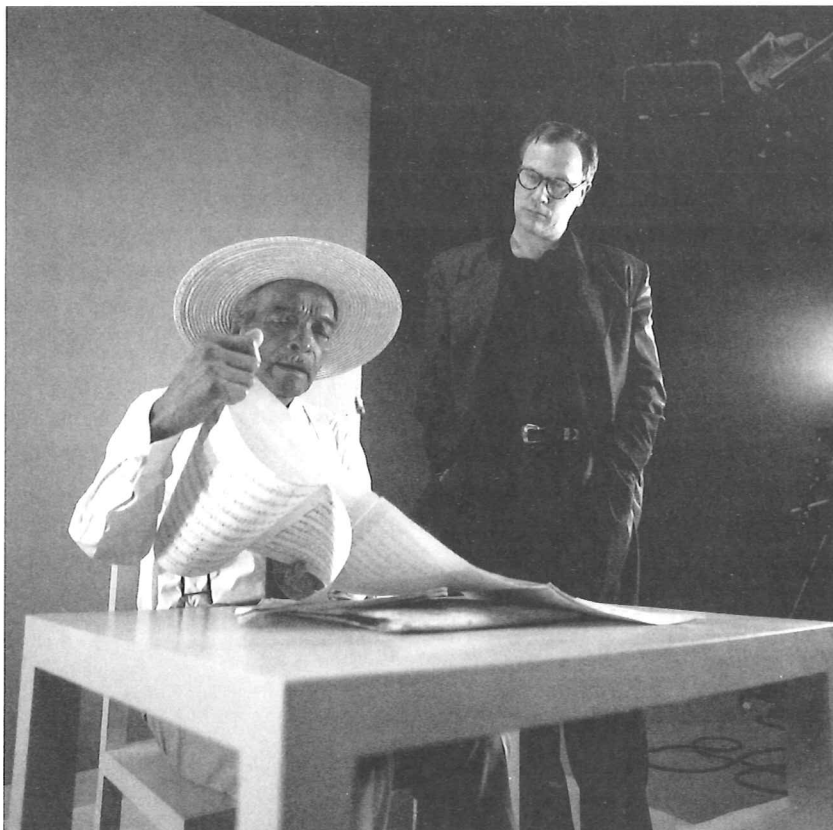
Geeft deze opsomming een indruk van de onoverzichtelijkheid van de expositie? ('Complexiteit' noemt Wilson het zelf.) Nu heb ik op zich niets tegen onoverzichtelijkheid - zolang ik maar een ingesteldheid kan opwekken om er mee om te gaan. Vaak zal dat betekenen dat ik een of meer wegen uitstippel om het onoverzichtelijke inzichtelijk te maken. Soms lijkt een andere houding aangewezen: niks geen inzicht, gewoon passief de indrukken opsorpen die je overdonderen. In de twee gevallen draait het om interpretatie, om het geven van betekenis. Bij het uitzetten van wegen krijgen details uit de brij een betekenis - en bij een tentoonstelling zouden die kunnen wisselen, afhankelijk van de hoek waarin je een sculptuur ziet. In het andere geval krijgt het geheel de betekenis dat verdere interpretatie zinloos of overbodig is.

Met het geluid bij *ROBERT WILSON MR. BOJANGLES' MEMORY og son of fire* kon ik een paar maal mijn ingesteldheid veranderen. Bij het binnenkomen van de zaal klinkt het geluid als een aangenaam murmelende en borrelende brij. Ja, het past wel bij het landschap: overwegend stoelen en tafels, lijkt het, maar die zouden net zo goed torens en gebouwen kunnen voorstellen. Na een tijd blijkt dat een van de eerste luidsprekers een fragment laat horen uit *Einstein on the Beach*. Hé, dat ken ik. Doorlopend over het pad verdwijnt *Einstein on the Beach* weer in het amorfe gemurmel maar na een tijdje duikt opnieuw een geluid op dat mij bekend voorkomt. Ik concentreer me, maar wat is het? Gaan zoeken in de stapel papieren is hier in het halfdonker onbegonnen werk. Dan maar verder. Kijk, daar staan de stoelen voor Marie en Pierre Curie uit *De Materie* - of was het uit *The CIVIL warS*? Nu kan ik teruglopen naar de luidspreker om naar de brief van Marie Curie te luisteren. Daarna blijft de geluidsband tot het einde van het parcours voor mij verder gewoon functioneren als een akoestisch environment.

## Associaties

Die onduidelijkheid over interpretatie of betekenis was altijd al een probleem met het theaterwerk van Robert Wilson. Wilson is een architect, die theater maakt zo als een architect het beeld van de ruimte op de scène ordent. De voorwerpen die hij ontwerpt, beschouwt hij niet als decorstukken, maar als sculpturen, die toevallig op stoelen lijken. Door hun plaats op de scène bepalen zij mee de ruimte; ook de mensen die doorheen het beeld bewegen, hebben als belangrijke rol het accentueren van de verhoudingen tussen voor en achter, links en rechts. Tekst wordt gebruikt, niet omwille van de betekenissen die je daarmee kan uitdrukken, maar puur omwille van de klankkwaliteit van de

Robert Wilson / P. Migeat

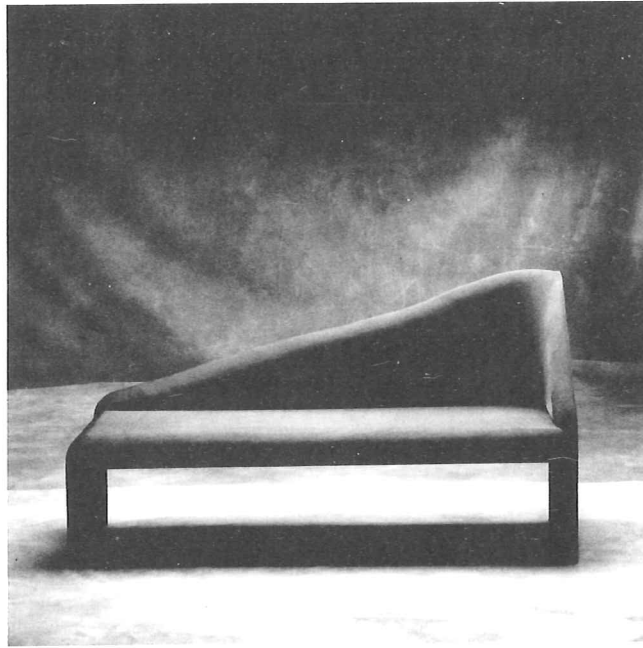


stemmen, het ritme van een bepaalde taal of de associatieve mogelijkheden van klanken. Dit sluit nauw aan bij het prozawerk van John Cage, die met een methodische toepassing van toeval allerlei teksten door elkaar husselt tot een ritmische opeenvolging van bestaande woorden. Zo ontstaat muziek met een sprekende stem als instrument. Als de zinnen toch nog een betekenis zouden hebben, komt dat door de associaties die de luisteraar/kijker legt met bepaalde woorden.

Wie deze benadering eenmaal doorheeft, kan zich daar op instellen en gewoon genieten van de schoonheid van (het ritme van) de veranderingen in Wilsons ruimtelijke en akoestische environments. *Einstein on the Beach* of de stukken die hij in de jaren zeventig maakte op teksten van Christopher Knowles zijn uitstekende voorbeelden van dit weren van betekenis. De opera uit 1976 gaat helemaal niet over Einstein (hoewel er wel een figuur in voorkomt die lijkt op een van de bekende portretten van de fysicus). Sterker nog, *The Live and Times of Joseph Stalin* uit 1973 heette in het Spaans *Vida e epoca de Dave Clark* - van de Dave Clark Five?

### Een stoel voor Saddam Hussein

Goed, er is dus geen dramatische lijn in zijn theater en het tekstmateriaal heeft geen betekenis, maar is er enkel om de geluidsruimte (die eigenlijk 'tijd' is) te structureren. Dan maak je het je publiek wel moeilijk als je in de jaren tachtig herhaaldelijk met teksten van Heiner Müller gaat werken. Of moeten die ook als betekenisloos beschouwd worden? Het zou kunnen natuurlijk; Müller husselt ook de hele wereldliteratuur door elkaar tot het een typische Müller-tekst wordt, maar of die daardoor betekenisloos wordt is wat anders. Het probleem stelt zich nog scherper met de sculpturen op de tentoonstelling. Neen, zegt Wilson, dat zijn geen stoelen, dat zijn monumenten uit mijn stukken en toevallig hou ik van die vorm van stoelen. Natuurlijk kan je als toeschouwer een structuur die er uitziet als een stoel of een troon inderdaad beschouwen als een geometrische constructie zonder meer. Alleen, dat is waarschijnlijk toch niet de bedoeling, als je je monumenten presenteert onder een titel die te maken heeft met tijd en niet met ruimte, 'memories', geschiedenis. Bovendien krijgen ook sculpturen die niet verwijzen naar de geschiedenis van het theater (van Wilson) titels mee, waarbij je behoorlijk wat moeite moet doen om ze niet met een betekenis te laden. Wat moet je bijvoorbeeld met nummer 20 op het parcours, *SADDAMHUSSEIN a chair for saddam hussein, 1991, construit pour ZEIT Magazin, bois et béton*, dat in het boek van Heiner Müller het bijschrift meekrijgt *dieu est le désert, Maître Eckhart, vers 1300*? Het beeld zelf bestaat uit een groot betonblok, geflankeerd door een smal gestileerd houten stoeltje in felle kleuren. Op zich is die titel met Saddam Hussein niet zinloos voor zo'n stoel; als Mondriaan zijn schilderij uit 1942 *Broadway Boogie Woogie* noemt, kijken wij daar toch anders



Robert Wilson. Quartet sofa '87 / D.R.

tegenaan dan als het 'Studie in geel en nog zo wat kleuren' had geheten. (Ik vermeld Mondriaan hier, omdat hij voor Wilson een regelmatig terugkerend voorbeeld is van iemand die betekenisloos de ruimte ordende.) En met de verzameling (Saddam Hussein, beton, god, woestijn) kan je een eindje staan weg associëren voor zo'n beeld.

Maar Wilson gaat nog een stap verder. Zijn beelden krijgen niet alleen een betekenis doordat ze een rol speelden in zijn theater, ze worden nu -als autonoom kunstwerk- nog eens opgeladen met de betekenis die achter die rol kon steken, maar in het theater geloofend werd. *JOSEPH STALIN stalin chairs* uit *The Live and Times of Joseph Stalin* (1973) bestaat uit twee loden sculpturen in de vorm van een ouderwetse fauteuil waarover een kleed is geworpen. Dat beeld wordt nu door Wilson niet alleen geduid met een verwijzing naar de legende dat Stalin twee identieke kamers had, waarin telkens een fauteuil stond die met een hoes overdekt was, maar ook nog eens met de verklaring dat het in de zaal in Parijs recht tegenover de 'queen victoria chairs' staat. Met andere woorden, hier staan de negentiende en de twintigste eeuw tegenover elkaar, zegt Wilson in een interview.

### 'Lege' benadering

Interessant als gedachtengang: in de ruimte van het toneel vinden puur esthetische, architecturale, betekenisloze wijzigingen plaats; de elementen die die veranderingen bewerkstelligen zijn echter wel degelijk figuren of vormen met een historische -in ieder geval in de tijd te situeren- betekenis. Zo werkt het inderdaad in het theater. De soldatenfiguur die in *The CIVIL warS* eindeloos langzaam op de achtergrond van rechts naar links beweegt mag dan wel associaties oproepen met de Amerikaanse Burgeroorlog, het enige wat hij doet is heel langzaam de verhouding tussen het rechter- en het linkerdeel van het achtergronddoek wijzigen.

Het probleem bij *ROBERT WILSON MR. BOJANGLES' MEMORY* *ogson of fire* was dat die 'lege' benadering of instelling niet werkte. Wat er te zien was, was een verzameling stoelen en andere meubels, waarvan je kan zeggen 'oh, mooie stoel', of zelfs 'mooi monument'; als je ten eerste niet weet hoe deze stoel heet, en ten tweede niet weet waarom dat zo is, valt er ook niks te duiden, en zie je alleen maar wat rare stoelen.

Het idee dat je als toeschouwer je eigen weg zou kunnen vinden tussen neutrale architectonische constructies werd weerlegd door het feit dat Wilson zelf het pad had uitgestippeld; je kon zijn beelden alleen zien vanuit de standpunten die hij had gekozen. Een benadering van zijn sculpturen als monumenten met een geschiedenis was alleen mogelijk voor wie zijn theaterwerk door en door kende of vooraf de bij de tentoonstelling horende (wel zeer dure) catalogus had bestudeerd. Die catalogus is trouwens een ontgoocheling. Wie denkt originele bijdragen van Heiner Müller en John Cage te kopen komt bedrogen uit. De bijdrage van Müller bestaat uit citaten bij 32 foto's van 'meubelsculpturen' en uit het werk van John Cage heeft Wilson eveneens 32 citaten gesproken. Je krijgt uiteindelijk een soort willekeur in het kwadraat, maar wat wil je dan nog dat toeschouwers erin zien?

Hugo Durieux