



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 kris 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 ensceering, een eigenzinnige keuze uit het repertoire kunnen hierbij een handje toesteken.

Marleen Bacten