

Externe tentoonstellingbouwers

deel 2

Christian Lapinne

In het tweede en laatste deel van deze reportage laten wij met Kurt Vanbelleghem, Christian Kieckens en Ronny Gobyn drie tentoonstellingbouwers aan het woord die elk op een andere manier werken en/of vanuit een andere structuur.

Hun meningen lopen uiteen, maar veelal ook gelijk. De vele pijnpunten tonen in ieder geval aan dat er nog veel werk aan de winkel is.

Hoeword je tentoonstellingbouwer? Vanbelleghem: "Ik had een resem diploma's in handen -van psychologie en kunstgeschiedenis tot postgraduaat economie- die niet meteen iets met elkaar te maken hebben. Mijn karakter maakt dat ik liever actief bezig ben met kunstenaars dan met de theoretische kant van de zaak. Enkele jaren geleden ontdekte ik heel toevallig dat het Royal College of Art te Londen met een zeer specifieke en praktisch gerichte opleiding tentoonstellingmaken was gestart. Na een selectieprocedure werd ik toegelaten. Ik ben tot nu toe nog steeds de enige Belg die afstudeerde te Londen".

Na zijn studies werkte Kurt Vanbelleghem mee aan tentoonstellingen over Man Ray in de Londense Serpentine Gallery, het Franse Fondation Hans Hartung en zette hij enkele exposities met beeldende kunst op in de Brusselse ruimte Etablissement d'En Face. Afgelopen zomer werd hij door het cultureel centrum Gildhof te Tielt gevraagd

om de jaarlijks terugkerende tentoonstelling "Beelden Buiten" in Tuin Debrabandere te realiseren. Voor het eerst in zeven jaar werd gebroken met de traditie dat kunstenaars een confrontatie aangingen met artiesten van een uitgekozen land.

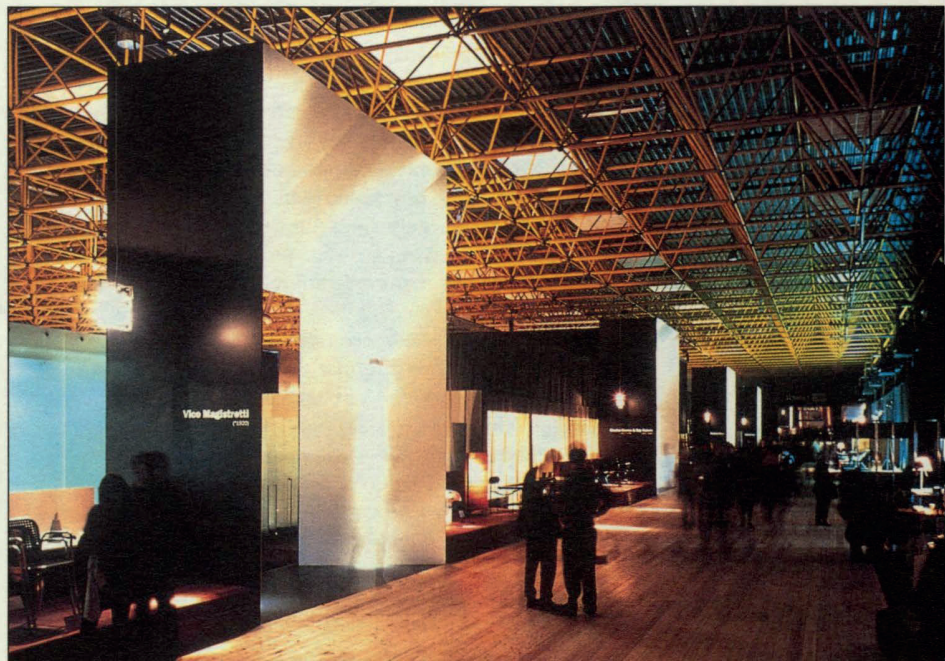
De tuin bleef ook dit jaar centraal, maar de werken zijn speciaal voor deze tentoonstelling gecreeërd en uitgewerkt met oog voor deze plaats. Vanbelleghem: "Als ik een opdracht aangeboden krijg, onderzoek ik eerst of het beschikbare budget een haalbare kaart is. Zoniet, zoek ik eerst naar extra fondsen. Omdat ik als zelfstandig bouwer niet kan terugvallen op b.v. een v.z.w.-structuur, is het zeer moeilijk om aan geld te geraken.

Via een museale of gemeentelijke structuur gaat dat iets vlotter. Je kan bijna nooit het volledige budget bij elkaar krijgen. Het eerste wat dan sneuvelt zijn je persoonlijke onkosten. Die draag je meestal zelf. De eerste en belangrijkste eis die ik stel, is de artistieke vrijheid. Bij de minste vorm van censuur of inmenging haak ik af. Dat wordt schriftelijk vastgelegd in een overeenkomst. De opdracht van het Comité Beelden Buiten luidde om

vooral jonge kunstenaars met nieuw werk te presenteren. De elementen zoals verval, veranderingsprocessen, vergankelijkheid en rotting die op zich reeds aanwezig zijn in de tuin, integreerde ik als een rode draad door de tentoonstelling. De tuin mocht geen decor zijn. Ik ging dus op zoek naar nationale en internationale kunstenaars die reeds met dergelijke processen bezig zijn, bij wie de relatie natuur-cultuur reeds sterk aanwezig is in hun werk.

Door het feit dat de kunstwerken in een tuin moesten geïntegreerd worden, lagen de organisatorische problemen op een ander vlak. Het vervoer- en verzekeringsprobleem viel helemaal weg omdat de werken ter plaatse werden gemaakt. Door die "site-specific works" was ik verantwoordelijk voor de productie ervan.

We moesten materialen of grondstoffen laten aanrukken zoals 8.000 kg appels voor het werk van Gu Dexin, 60 m² chocoladetabletten voor het chocoladepad van de Palestijn Khalil Rabah, honderden kilo's frietvet voor de realisatie van het Maagd Mariabeeld van Griet Dobbels, 1.000 kg kippegaas, bamboepalen, zonnepanelen, onderwatercamera's enz. Het zoeken naar materiaal sponsors is zeer goed meegevallen, ook al waren de meeste bedrijven absoluut niet met hedendaagse kunst begaan. Structurele financiële sponsors, naast de gebruikelijke kanalen zoals de Nationale Loterij of Noordstarfonds, moet je dan weer benaderen vanuit de globalisering van het project en desnoods mikken op het peetvaderschap. Dan wordt het een kwestie van geven en nemen. Ik had ook inspraak in



Gezicht op de Rambla-Street of designers; een ontwerp van Christian Kieckens op Interieur Kortrijk. Foto: Cheiner Lautwein

het maken van de catalogus, zowel tekstueel als naar fotografie en vormgeving. Dat vind ik even belangrijk als de tentoonstelling zelf. Ik wilde teksten over de globaliteit van het project zien opgenomen worden en niet over elk werk afzonderlijk. De tekst staat in relatie tot de werken en is geen uitleg ervan. Tussen de uitnodiging en de opening verliep anderhalf jaar waarvan ik er één jaar heel intens



Het door Griet Dobbels in frietvet gemaakte beeld van de Maagd Maria op de tentoonstelling 'Beelden Buiten Tielt'. Foto: C. Neerman

heb aan gewerkt. Als het budget het enigzins toelaat, probeer ik de kunstenaars zo goed mogelijk te leren kennen door bij hen op bezoek te gaan of hun atelier meermaals te bezoeken. Als dat niet gaat, zoals nu met de Chinese kunstenaar Gu Dexin of Denise Tiavouana uit Nieuw-Caledonië, verloopt de communicatie per email".

Museumbeleid ontbreekt

Architect Christian Kieckens werkte de jongste jaren voornamelijk voor "Interieur Kortrijk" (waar hij o.m. tekende voor de spraakmakende Rambla ofte hoofdstraat) en het Museum voor Sierkunst en Vormgeving te Gent. Zijn manier van werken verschilt danig van deze van Kurt Vanbelleghem. Kieckens: "In Sierkunst krijg je een opdracht, een lijst met objecten of kunstwerken en een lijst met het aanwezige materiaal (vitrinekasten, doeken, plateau's e.d.m.) waarop ik beroep MOET doen omdat er geen geld beschikbaar is voor ander materiaal. Daar werk ik dus echt met de limieten en beperkingen van het museum totdat je voor jezelf uitmaakt dat je aan het einde van je mogelijkheden bent. Na de tentoonstelling "In koeien van letters" over 50 jaar grafische vormgeving in Vlaanderen, heb ik besloten om geen tentoonstelling meer te maken in Sierkunst, niettegenstaande het grote respect dat ik heb voor conservator Lieven Dhaenens en de schitterende ideeën die hij heeft. Ik heb in Sierkunst dus nooit een tentoonstelling gemaakt met een budget. Ik heb inderdaad geen kleuren gebruikt in de tentoonstelling. Dat had zijn redenen. Na "In koeien van letters" moest Sierkunst een tentoonstelling bouwen waarvoor ze witte verf nodig hadden. Als ik de panelen in een andere kleur zou gestoken hebben, dan moesten zij nadien twee keer zoveel witte verf gebruiken om alles terug goed wit te krijgen en er stak nog slechts twintigduizend frank in kas! Al het geld was dat jaar opgesoupeerd door "Paris-Bruxelles". Sierkunst kreeg niets. Schone Kunsten alles. Zwig mij dus over het museumbeleid in Vlaanderen. Het is niet omdat je als museum een unieke plaats inneemt, dat je in evenredigheid ook geld krijgt voor een optimale praktische werking".

"Je kan zoveel managen en coördineren als je wil; als je het materiaal en/of de informatie niet tijdig aangereikt krijgt of het ontbreekt, dan lukt het niet. Het gevolg daarvan is dat je soms in een vrij laat stadium nog bestellingen moet plaatsen of werken laten uitvoeren en daarvan profiteren de leveranciers om hun prijzen de hoogte in te jagen. Dat heb ik dit jaar meegemaakt voor "Interieur" in Kortrijk (totaalbudget 13 miljoen frank, nvdr). Ook daar moet je dus rekening mee houden".

Voor de tentoonstelling "In koeien van letters" kreeg ik de opdracht om 850 objecten – van tijdschriften tot boeken, affiches, visitekaartjes, briefpapier, jaarverslagen enz. – te lay-outen. Door het feit dat het een eerste overzichtstentoonstelling betrof, moest er zoveel mogelijk getoond worden. Dat was onmogelijk op zo'n kleine ruimte en indien wel, dan zou het onbetaalbaar zijn geweest. Voor mij zijn dit ook geen kunstwerken. Die dingen zijn bedoeld voor reclame, voor communicatie, om vast te nemen. Die dingen zijn nooit gemaakt om als kunstobject in een museum te liggen. Voor mij kan een serie tijdschriften in een waaier gelegd worden en niet stuk voor stuk naast elkaar. Met alle respect, maar dat is slechts brief-

papier, slechts een logo en geen zilverwerk uit 1780 hé. Ik had een veel vianter idee met reclameborden en een grote wand met legborden en vakjes waarin tijdschriften en boeken lagen die de bezoeker op zijn gemak kon inkijken. Maar dat bleek financieel en organisatorisch onmogelijk. Als je bovendien weet dat de aanvankelijk beloofde beschikbare ruimte in het museum, door praktische problemen, bijna gehalveerd werd, dan begrijp je wellicht dat dit een zo goed als onmogelijke opdracht was. Het enige wat je dan te doen staat, is er ondanks alles toch nog het beste van te maken. Maar sommige mensen kunnen of willen dat niet begrijpen en zullen het ook nooit begrijpen vrees ik. Ik ben een architect, geen tentoonstellingbouwer. Ik lever diensten, geen afgewerkt product. Ik lever plannen die moeten uitgevoerd worden door gespecialiseerde firma's zoals Publiganda met wie ik ook samenwerk voor "Interieur". En that's it".

"Aan overleg met de grafische communicatie heb ik geen behoefte. Dat zijn twee totaal verschillende jobs. Dat was wel het geval met de tentoonstellingen in Barcelona en Venetië maar die gingen over architectuur, mijn vak. Dus lag het voor de hand dat ik ook meewerkte aan de catalogus. Aan Interieur werk ik ongeveer een jaar, maar aan de tentoonstellingen in Barcelona en Venetië en "In koeien van letters" kreeg ik slechts twee tot drie maanden de tijd.

Zeer stresserend, maar net voldoende. Het grootste probleem waarmee je geconfronteerd wordt zijn de bemoeienissen van bepaalde mensen die toch nog bepaalde panelen of extra wanden of werken willen zien opgenomen worden in de tentoonstelling maar die niet beseffen dat daardoor het concept verloren gaat".

Ronny Gobyn, in '79 afgestudeerd als historicus Nieuwe Tijden, was helemaal niet voorbestemd om tentoonstellingen te maken. Door een samenloop van omstandigheden werkte hij mee aan de tentoonstelling "De industrie in België. Twee eeuwen ontwikkeling" in Passage 44 te Brussel in opdracht van het Gemeentekrediet. Het werd het begin van een carrière als zelfstandig realisator en productie leider van een vijftiental historische tentoonstellingen, voornamelijk voor de galerijen van het Gemeentekrediet en de ASLK te Brussel en tevens ook coördinator van catalogi en boeken voor uitgeverijen als het Mercatorfonds en Ludion. In 1995 richtte hij met Tijdsbeeld nv een eigen bedrijfje op. Drie jaar later heeft Tijdsbeeld twee mensen in vast dienstverband en vier free lance-medewerkers die onderzoeksopdrachten uitvoeren voor de Koning Boudewijnstichting, multimediale projecten opzetten, instaan voor copywriting en editing, public relations enz.

Ronny Gobyn: "Eén van de grote fouten die nog altijd gemaakt worden, voornamelijk bij historische tentoonstellingen, is dat men prentjes of voorwerpen zoekt als illustratie bij een tekst. Fout. Tentoonstellen is trouwens een woord dat uit de kunsthistorische richting komt: je stelt werken tentoon. Wij proberen een verhaal in de ruimte te creëren, bijvoorbeeld d.m.v. fotografische composities of de combinatie van bewegende beelden en geluid enz. Een goed inhoudelijk en vormelijk concept is essentieel. Een synthese alleen is dus onvoldoende. Kunsthistorici kennen doorgaans heel weinig van geschiedenis en omge-

keerd. Daardoor worden belangrijke linken vaak over het hoofd gezien. Ik erger mij aan het feit dat er heel veel historische tentoonstellingen gemaakt worden zonder concept en nog het meest aan het feit dat men louter beroep doet op wetenschappers en andere specialisten zoals in het geval van Europolia. Dat is een schoolvoorbeeld van hoe het niet moet. Dat is trouwens het failliet geweest van Europolia. Specialisten zijn zeer belangrijk maar ze kunnen geen tentoonstelling maken. "Parijs-Brussel" vond ik een mooie tentoonstelling met een zeer goed concept. Aan de Horta-tentoonstelling heb ik mij mateloos geërgerd. Je moet een tentoonstelling kunnen doorlopen op tien minuten én snappen waarover het gaat. Maar er moet ook een parcours zijn waarvoor je een uur nodig hebt en misschien wel één waar je twee uur voor nodig hebt. Door die gelaagdheid maak je tegelijkertijd iets voor een ruim publiek en een meer gespecialiseerd publiek. Mijn adagio is: de bezoeker heeft altijd gelijk. Als hij buitenkomt en zegt dat hij het een goede tentoonstelling vond maar dat hij er verder geen fluit van begrepen heeft, dan heeft hij overschot van gelijk. Als je er vanuit gaat dat het publiek voorkennis moet hebben dan ben je verkeerd bezig. Als je dat denkt op te vangen met een gids die de ene groep na de andere rondsleurt dan klopt het ook niet meer. Iedereen die een tentoonstelling bezoekt moet ze individueel kunnen begrijpen zonder hulpmiddelen. Ik heb het ook niet zo begrepen op de audio-gidsen dat niets meer is dan een surrogaat-gids en voor een onwezenlijke sfeer zorgt in het museum. Tentoonstellingen worden veel te veel gemaakt voor groepen. Techniek mag alleen maar een hulpmiddel zijn, het moet in functie staan van wat je brengt en geen alibi worden. Er is nog veel werk aan de winkel op het vlak van educatieve begeleiding, etikettering en publiekswerking".

Accrocheurs

De toon is gezet, gaat u rustig verder. Gobyn: "Ik wil hier toch graag benadrukken dat het maken van een tentoonstelling, het brengen van een historisch verhaal in de ruimte een *métier* is. Wij hebben de kennis en de know-how om het op een juiste manier te brengen met gebruik van de verschillende middelen die daarvoor nodig zijn en die telkens weer anders zijn. Want er bestaat geen regel voor een ideale tentoonstelling. Het werken met vormgevers is nog vrij nieuw in onze sector. In Brugge werkte men voor de tentoonstelling "Van Memling tot Pourbus" voor het eerst met een externe tentoonstellingbouwer! Het In Flanders Field museum is door een Engelse groep gemaakt. Wij hebben nooit de kans gehad, omdat men ons simpelweg niet kent. Met ons bedoel ik het handvol mensen dat hier in Vlaanderen van tentoonstellingmaken zijn beroep heeft gemaakt. Dat is deels de fout van de journalisten. In hun recensies hebben ze het nooit over de vormgeving, terwijl ik mij niet kan voorstellen dat je een film bespreekt zonder het over de regisseur te hebben. Als je bepaalde opdrachtgevers vraagt of ze zo vriendelijk willen zijn om onze naam in de catalogus of persmap te vermelden, dan krijg je reacties als "wat voor een dikkenek zijt gij dat uw naam moet vermeld worden". De banken waren trouwens de eerste die inzagen dat een goede vormgeving belangrijk is en dat je op dat vlak niet moest toegeven op het budget.

Zij hebben zich niet laten leiden door wetenschappelijke comités die bevolkt zijn met mensen die niets afweten van tentoonstellingmaken. Zij hebben geïnvesteerd in vormgevers die geen *accrocheurs* waren maar mensen die meenden.

Nood aan een concept

Wij hebben behoefte aan musea die een beeld geven van een stad. Het Gruuthuuse, de Bijloke en het Vleeshuis tonen schitterende kunstvoorwerpen maar ik mis een historisch concept, een soort verhaal waar de mensen iets meer aan hebben. Iets dat de geschiedenis leesbaar maakt waardoor je de stad op een andere manier bekijkt of leert



Gezicht op de Fifties-tentoonstelling in de ASLK-galerij te Brussel: een concept van Ronny Gobyn. Foto: Jean Boucher

kennen. Daar is een nood aan en niet aan de Engelse manier van presenteren die alles wil evoceren tot het op een poppenkast lijkt. Ik heb schrik dat dat in de toekomst meer en meer gaat gebeuren. We moeten af van het oubollige, het volkskundig tonen van een hoop oude zaken die je ook kunt vinden op de rommelmarkten. We hebben ontelbare musea die tot stand gekomen zijn zonder dat men wou dat ze tot stand kwamen. In dorp X was er een verzamelaar van bakkersmateriaal die bij zijn overlijden zijn verzameling schonk aan de stad of gemeente en dat was voldoende om een bakkersmuseum op te richten. De gemeente moet dat dan onderhouden, men wil daar op den duur ook overheidssubsidies voor enz. Er zijn er honderden in Vlaanderen. Je moet er de Museumgids maar op nalezen. Er zitten er nauwelijks tussen die door de overheid zelf zijn opgericht. Ik heb zeer veel vragen bij het oprichten van een zogenaamd kunsthistorisch museum omdat men de collectie van een bepaalde schilder wil redden. Het zal u ondertussen duidelijk zijn: we hebben nog een lange weg af te leggen".