

Taal: NL
Titel route: In and Out of Storage



Laurie Parsons_Depot



Philippe Meste_Depot



Daniel Spoerri_Depot



Walead Beshty_Depot



Jessica Diamond_Depot



Mathieu Mercier_Galerie

Deze route neemt je mee achter de schermen van de tentoonstelling *Out of Storage*. De route geeft inzicht in het werk van restauratoren en tentoonstellingsmakers en volgt de kunstwerken op hun reis van het depot naar de tentoonstellingsruimte.

Het behoud van hedendaagse kunstwerken vormt een grote uitdaging voor verzamelaars. Wie tentoonstellingen van moderne of hedendaagse kunst bezoekt zal zich vast wel eens hebben afgevraagd hoe kunstwerken worden bewaard die gemaakt zijn van snel verouderende, vergankelijke of kwetsbare materialen zoals plastic, voedsel en glas? Hoe laat je film- en videokunst zien wanneer de afspelapparatuur versleten of niet meer beschikbaar is? Maar ook: wat betekent het wanneer een kunstwerk dat gemaakt is voor een specifieke ruimte later opnieuw wordt opgebouwd in een andere ruimte? Hoe gaan verzamelaars om met deze 'instabiele', veranderlijke kunstwerken? Welke beslissingen worden genomen, waarom, door wie en wat is de impact hiervan op het kunstwerk?

Kunstwerken worden meestal gepresenteerd als oorspronkelijke, onveranderlijke objecten. De korte biografieën die zijn samengebracht in deze route laten echter zien dat activiteiten als aankoop, opslag, transport, installatie, presentatie, schoonmaak en restauratie op verschillende manieren van invloed zijn op het leven van een kunstwerk. In sommige gevallen leiden ze zelfs tot verstrekkende veranderingen aan het kunstwerk. De route zoomt in op conserveringspraktijken die zich meestal achter de schermen afspelen en laat zien hoe *backstage* en *frontstage* onherroepelijk met elkaar verbonden zijn.

De route is geschreven door studenten en onderzoekers van der Cultuur- en

Maatschappijwetenschappen van de Universiteit van Maastricht: Julia Bevilacqua Alves da Costa, Juri-Apollo Drews, Cyra Pfenning, Vivian van Saaze en Renée van de Vall.

DEPOT

Kunstenaar: Laurie Parsons

Titel: Stuff, 1989

Locatie: Depot C4

Tekst: Julia Bevilacqua Alves da Costa



Wat is het minimum aantal objecten dat nodig is om dit kunstwerk als hetzelfde kunstwerk te blijven beschouwen?

Bij het behoud van hedendaagse kunstwerken is een belangrijke rol weggelegd voor de kunstenaar zelf, die vaak informatie geeft over de gebruikte materialen of de manier waarop een museum het kunstwerk opnieuw kan installeren. Echter, Laura Parsons lijkt zich niet veel te bekommeren om de toekomst van dit kunstwerk.

Dit werd duidelijk nadat een deel van de installatie, een pijl, tijdens een tentoonstelling in 2001 opeens kwijt bleek te zijn. Het FRAC vroeg de kunstenaar om advies. Parsons antwoordde dat de vermissing van het object geen probleem was. Sterker nog, ze suggereerde dat de suppoost die de ruimte bewaakte geïnstueerd kon worden dat de bezoekers ook andere onderdelen van het kunstwerk mochten meenemen.

dat vaak naast het object geplaatst wordt: 'Gelieve niet aan te raken'. Dit roept een interessante spanning op tussen de positie van de kunstenaar en de positie van de instelling die het kunstwerk heeft aangekocht en in dezelfde staat wil behouden.

In feite maakt het voor de betekenis van het kunstwerk weinig verschil dat een object verdwenen is en niet vervangen wordt. Desondanks is het interessant de vraag te stellen wat er zou gebeuren als meerdere objecten gestolen of vermist zouden raken, zoals de kunstenaar heeft voorgesteld. Wat is het minimum aantal objecten dat nodig is om dit kunstwerk nog steeds hetzelfde kunstwerk te laten zijn?



Inrichters openen de krat van 'Stuff'



Detail van één van de objecten

Deze 'nieuwe' positie van de kunstenaar ten opzichte van haar werk kan ook opgevat worden als een uitnodiging om nieuwe objecten aan het kunstwerk toe te voegen. Het FRAC lijkt hier overigens verder geen gehoor aan te hebben gegeven, zoals blijkt uit de tekst op het bordje

Kunstenaar: Philippe Meste
Titel: Miroir, 2002–2003
Locatie: Depot F2
Tekst: Juri-Apollo Drews

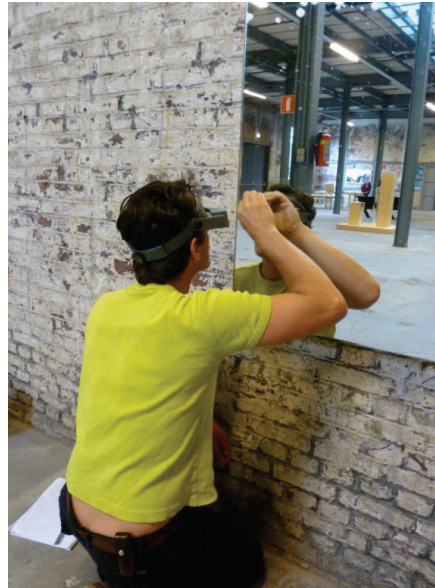


Hoe zou jij dit kunstwerk schoonmaken?

Het kunstwerk van Philippe Meste bestaat uit een spiegel en sperma. Ondanks het feit dat het niet moeilijk is een spiegel schoon houden, vormt het sperma een grote uitdaging voor zowel conservator als schoonmaker, aangezien het om organisch en kwetsbaar materiaal gaat. Omdat het behoud van dit werk ondermeer betekent dat alle materialen die niet in het oorspronkelijke werk voorkwamen verwijderd dienen te worden, vervaagt de grens tussen conservator en schoonmaker.

Wanneer je het kunstwerk goed bekijkt zul je zien dat er naast de grote vlekken een groot aantal kleine vlekjes op de spiegel zitten. Het is natuurlijk niet de bedoeling dat deze verdwijnen tijdens het onderhoud van de spiegel. De vraag is dus hoe vingerafdrukken, stofjes en vlekken die niet tot het oorspronkelijke werk behoren, verwijderd kunnen worden zonder dat de originele materialen beschadigd raken.

Dit is nagenoeg onmogelijk. De schoonmaak van het werk vereist allereerst grondig onderzoek naar de manier waarop de originele vlekken op de spiegel zijn aangebracht, namelijk van boven af, terwijl de spiegel op de vloer lag. Met deze kennis kan de conservator/schoonmaker zien vanuit welke hoek de kleinere vlekken aangebracht zijn, om vervolgens de delen rondom de vlekken schoon te maken. Echter, ook dit is verre van gemakkelijk. Tijdens het schoonmaakproces wordt gebruikt gemaakt van een vergrootglas om er zeker van te zijn dat de originele vlekken niet beschadigd raken. Met een wattenstaafje en een mix van alcohol en water wordt het gehele oppervlak millimeter voor millimeter schoongemaakt. Je kunt je voorstellen dat het veel tijd kost om een werk van dit formaat schoon te maken!



Kunstenaar: Daniel Spoerri
Titel: Triple Multiplicateur d'Art,
1969–1971
Locatie: Depot D2
Tekst: Renée van de Vall



Hoe zou jij dit kunstwerk transporteren?

Toen op 20 februari 1990 Daniel Spoerri's *Triple Multiplicateur d'Art* terugkwam uit Antwerpen, wachtte het team van het FRAC een vervelende verrassing. Het werk, dat ondermeer bestaat uit glazen voorwerpen, flessen en een spiegel, was sinds december uitgeleend aan het Museum voor Hedendaagse Kunst (MuHKA) voor de tentoonstelling *Au delà du quotidien*. Toen het kunstwerk het FRAC verliet was het in goede staat, maar toen het terugkwam en werd uitgepakt bleek het volledig kapot te zijn.



Wat nu? Het werk was te beschadigd om te repareren. Omdat het werk bestond uit onderdelen die nog steeds beschikbaar waren, leek het een betere optie om het werk opnieuw te maken. Nadat de kunstenaar om advies was gevraagd, werd besloten om de overblijfselen van *Triple Multiplicateur d'Art* naar Parijs te sturen, waar Otto Hahn de opdracht kreeg het te reconstrueren. Vervolgens autoriseerde Spoerri de reconstructie. Op het document zette Spoerri een kruis door de foto van het originele werk en schreef ernaast:

“Otto en tification:
Pièce détruite en 1990
et refaite
“verschlimmbessert”

(embellaidit)
pour que ceux qui ont
des yeux, voient:
Daniel Spoerri
1.1.91”

Het werk was inderdaad in meerdere opzichten ‘verslechtbetert’: Spoerri had drie foto’s van het originele werk in het nieuwe kunstwerk opgenomen en daardoor een nieuwe betekenislaag toegevoegd aan de toch al complexe relatie van het werk tot tijd en ruimte, onderwerp en reflectie, realiteit en representatie. Sinds 1991 is het werk vaak tentoongesteld, ondermeer in Maidstone (UK) en Genua (Italië), zonder verdere problemen.

Kunstenaar: Walead Beshty

Titel: FedEx® Large Kraft Box ©2005
FEDEX 330508; Standard
Overnight, Los Angeles-Wash-
ington DC Trk#797476282367,
April 3-9, 2009; International
Priority, Washington DC-Lon-
don Trk#823852740440, Sep-
tember 24-October 8, 2009;
International Priority, London-
Dunkerque Trk#862012042228,
February 12-February 15,
2010; International Priority,
Dunkerque-Maastricht
Trk#862012042228, June
8-June 15, 2011

Locatie: Depot B2

Tekst: Cyra Pfennings



Hoe zou jij dit kunstwerk transporteren?

Hoe is deze doos van het FRAC in Duinkerken naar de Timmerfabriek in Maastricht gekomen? Werd het tijdens de reis beschadigd of zag het er daarvoor ook al zo uit?

Het antwoord op de interessante vraag 'hoe transporteer je een fragiel kunstwerk?' zit besloten in het concept van Walead Beshty's *FedEx® Kraft Boxes* project. Het project bestaat uit een aantal glazen objecten die exact in een standaard doos van het transportbedrijf FedEx passen. De objecten worden niet vervoerd zoals de meeste andere kunstwerken, namelijk uiterst zorgvuldig met speciale kunsttransporten, maar worden verscheept in de toch al vaak gehavende dozen van FedEx. De beschadigingen aan het glas vormen zich gedurende deze reizen en blijven verder barsten totdat het glas volledig breekt.

Door de problematische vraagstukken rondom transport en conservering onderdeel te maken van het kunstwerk lijkt Beshty de hele onserveringsproblematiek op de hak te nemen. Wanneer het kunstwerk uiteindelijk helemaal breekt houdt het simpelweg op een kunstwerk te zijn; het zal niet meer gerepareerd worden. In het acquisitiecontract staat vermeld dat de glazen doos in een dergelijk geval vervangen zal worden door een nieuwe doos, die ook door Beshty geproduceerd zal worden.

De extreem lange titel van het kunstwerk verandert met elke nieuwe reis die de doos onderneemt. Verzendwijze, beginpunt, eindpunt en datum worden met elk nieuw transport toegevoegd. Op deze manier geeft de titel van het werk weer waar het kunstwerk is geweest.



In de opslag bij het FRAC



Voor het uitpakken in de Timmerfabriek

Kunstenaar: Jessica Diamond
Titel: Tributes To Kusama:
Me Constellation, 1992–1993
Locatie: Depot C1
Tekst: Vivian van Saaze

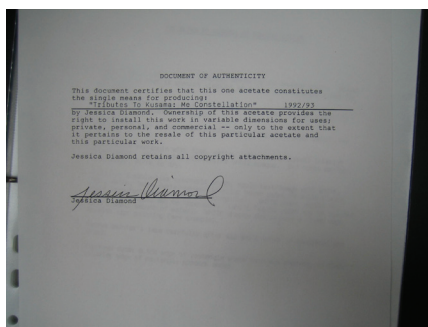


Geloof jij het titelbordje?

Hedendaagse kunstwerken zijn vaak complexer dan hun titelbordjes in eerste instantie doen geloven. Ondanks het feit dat het titelbordjes van het werk *Me Constellation* van Jessica Diamond vermeldt dat het hier om een muurschildering gaat, is het de vraag of dit wel een precieze omschrijving is in het geval van *Out of Storage*. Eén van de belangrijkste kenmerken van een muurschildering is immers dat de verf direct op de muur aangebracht wordt. Echter, de muren van de Timmerfabriek zijn onderdeel van een monument en mochten niet beschilderd worden. Bovendien waren de muren volgens de curatoren te ruw en niet geschikt om op te schilderen. Daarom werd besloten een voorzetwand voor de bestaande muur te plaatsen en de schildering hierop aan te brengen. Ten aanzien van het titelbordje, zou je je ook kunnen afvragen of deze versie van *Me Constellation* wel echt door de kunstenaar in 1992/93 is gerealiseerd? Strikt genomen is het werk dat hier te zien is namelijk in 2011 vervaardigd door iemand van de opbouwploeg aan de hand van de geschreven instructies van de kunstenaar.

De schildering is gemaakt door een afbeelding op de muur te projecteren en vervolgens meerdere lagen zwarte en witte verf aan te brengen. Ondanks de heldere instructies van de kunstenaar hangt het eindresultaat af van diverse variabelen, zoals de beschikbare ruimte, de omvang, de belichting en 'het handschrift' van de persoon die de schildering uiteindelijk aanbrengt.

Wat zal er gebeuren met *Me Constellation* wanneer de tentoonstelling is afgelopen? Hoogstwaarschijnlijk wordt de voorzetwand met de schildering van de echte muur verwijderd en weggegooid, waardoor *Me Constellation* ophoudt te bestaan totdat deze weer opnieuw geproduceerd wordt.



Authenticiteitsbewijs, gesigneerd door de kunstenaar



De acetate die wordt gebruikt om het beeld op de muur te projecteren

GALERIE

Kunstenaar: Mathieu Mercier

Titel: Structure de mélaminé blanc
pour plante, 1995–1996

Locatie: Galerie

Tekst: Juri-Apollo Drews



Wie maakt dit kunstwerk?

Wie maakt dit kunstwerk? “De kunstenaar, natuurlijk!” zou het meest logische antwoord zijn. Echter, volgens de *Actor-Network-Theory* van de Franse socioloog Bruno Latour zouden we deze vraag anders moeten formuleren: Welke actoren oefenen invloed uit op dit kunstwerk? Ik wil laten zien dat er veel actoren in het spel zijn en dat deze allemaal een invloed hebben op het voortbestaan van het kunstwerk.

Allereerst is er de kunstenaar die met het idee voor het werk kwam en gedetailleerde instructies heeft nagelaten over hoe het werk geïnstalleerd moet worden. Ten tweede zijn er de mensen die het werk telkens herinstalleren bij nieuwe tentoonstellingen, die de verschillende plateaus herschikken en nieuwe plateaus toevoegen. Dit is nodig omdat de plant (misschien onze derde actor?) continu groeit; de plant die in *Out of Storage* te zien is, is nog steeds de originele plant uit 1995. Wanneer de plant niet in een tentoonstelling gepresenteerd wordt, staat hij in het kantoor van het FRAC, omdat het een levend organisme is en zorg nodig heeft. Zo opgevat kunnen de mensen die in het kantoor werken ook als actoren gezien worden die de samenstelling van het kunstwerk veranderen. We zouden een nagenoeg oneindige lijst van zulke actoren op kunnen stellen, die allemaal een invloed uitoefenen op het kunstwerk.

Wanneer een dergelijk groot netwerk van actoren rondom een specifiek kunstwerk ontstaat, lijkt het vraagstuk van behoud of van een ‘originele staat’ van het kunstwerk enigszins misplaatst. Is *Structure de mélaminé blanc pour plante* niet eerder een extreem voorbeeld van een veranderlijk netwerk dat continu *gemaakt wordt* en wiens lot uiteindelijk afhangt van alle mensen die er een invloed op uitoefenen?

