

Deze tekst is de Nederlandse versie van: Greet Billet, "On Tapta", in: *Tapta: Espaces Souples. With Greet Billet, Hana Miletić and Richard Venlet*, edited by Liesbeth Decan, WIELS – Mousse Publishing, 2024: 71-73.

Greet Billet over Tapta

Wat heb je gemaakt voor de tentoonstelling?

Ik wilde een werk maken dat zowel in relatie zou staan met het oeuvre van Tapta, de bezoekers, als de tentoonstellingsruimte zelf. Vandaar de beslissing voor een in situ installatie, waar zich overigens het zwaartepunt van mijn beeldende praktijk bevindt. Na onderzoek te hebben gedaan naar het oeuvre van Tapta en meerdere bezoeken aan de ruimte kwam ik uiteindelijk tot een ontwerp voor twee grote driehoekige spiegels. Beide spiegels zijn identieke rechthoekige driehoeken van 4300 x 2300 x 4876 x 6 mm. De afmetingen werden mede bepaald door de oppervlakte van de muur en de tentoonstellingsruimte.

Wat was je uitgangspunt / op welk deel van Tapta's praktijk reageert je werk?

Het startpunt voor *Réfléchir (à) Tapta* (2023) zijn de sculpturen die Tapta met lichtprojecties realiseerde, zoals *Tailler dans l'impalpable* (1993). Ik was echter vooral aangetrokken door de in situ installatie die Tapta in 1996 in de galerie van Etienne Tilman in Brussel creëerde (Fig.). Deze bestond uit twee sculpturen in neopreen, als een soort van luchtbogen staand op de grond en leunend tegen de muur, in combinatie met een zwart geschilderd houten vierkant en een witte geprojecteerde driehoek op de muur. Tapta liet de galerieruimte bovendien vollopen met water, waardoor een enorm spiegeland oppervlak ontstond die het werk ontdubbelde.

Ik ontdekte dit werk via een kleine zwart-witfoto in het archief van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten in Brussel en was meteen enorm gefascineerd. Meerdere aspecten van dit werk zijn ongrijpbaar, waardoor het voor mij een haast mythisch karakter krijgt. Het bestaat namelijk enkel nog op foto, en in het geheugen van de mensen die het ooit hebben gezien. Ook het immateriële van de lichtprojectie en van de spiegeling van het materiële maakt dat het haast verglijdt in de ruimte waarvoor het gemaakt is.

In dit werk zie ik een aantal overeenkomsten met mijn eigen praktijk, zoals onder andere het in situ aspect, de projectie, reflectie, monochromie en tegenstelling tussen licht en donker. De combinatie van deze aspecten, samen met het element van de rechthoekige driehoek die in meerdere van haar werken terug te vinden is, wilde ik gebruiken in de installatie die ik voor WIELS zou ontwerpen.

Aanvankelijk was ik van plan om al deze aspecten bijna letterlijk over te nemen. Door als voorbereiding de ruimte echter meermaals bezocht te hebben – heel vreemd hoe anders je naar de ruimte kijkt en hoeveel facetten ervan je ontdekt als er geen tentoonstelling plaatsvindt, of als je weet dat je er zelf zal tentoonstellen – ontdekte ik dat de ruimte zelf reeds veel van de elementen die ik in mijn ontwerp wilde opnemen bevatte, waardoor de vertaling hiervan niet meer nodig was. De vloer van de tentoonstellingsruimte is donkergrijs en reflecteert het licht veel meer dan me ooit was opgevallen. We besloten namelijk met de curator en de andere kunstenaars om alle ramen zichtbaar te maken, de valse wanden van vorige tentoonstellingen weg te halen evenals de lichtfilters voor het vensterglas, en de muren 'neutraal' wit te laten. Door deze ingreep van 'weglaten' verkregen we fantastisch licht. Bovendien is de industriële architectuur van WIELS niet vreemd aan Tapta's esthetiek. De ruimte zelf belichaamde aldus de eigenschappen van reflectie, monochromie en de tegenstelling tussen licht en donker, waardoor ik vond dat ik ze kon weglaten in

mijn eigen ontwerp. De rechthoekige driehoek bleef over en omdat spiegels zowel naar Tapta refereren als naar mijn eigen praktijk vond ik dit het meest geschikte materiaal om ze in uit te voeren. Beide driehoeken zijn identiek en vormen samen een rechthoek, wat ook gezien kan worden als een referentie naar haar praktijk. De door het werk gegenereerde spiegeling van de ruimte, Tapta's werken en de bezoekers die erlangs wandelen was de sleutel in mijn zoektocht naar de 'juiste' installatie.

Hoe zou je de relatie tussen jouw werk en dat van Tapta omschrijven?

Ik zie meerdere linken tussen het werk van Tapta en het mijne; ik ontdekte zelfs chronologische overeenkomsten in de ontwikkeling en ontplooiing ervan. Tijdens mijn studie Vrije Grafiek probeerde ik om het medium grafiek uit zijn kleine formaat te halen en er hele grote driedimensionale werken mee te maken. Die link met schaalvergroting en met de noodzaak om een tweedimensionale techniek toch driedimensionaal te willen maken vind ik ook bij Tapta terug. In haar textielwerken zit die schaalvergroting in het feit dat ze gaat weven en knopen met dikke koorden in plaats van met de gangbare dunnere weefdraden, naar mijn gevoel het begin van het proces waarbij ze haar tweedimensionaal weefwerk gaat omzetten in driedimensionale soepele structuren. Ook bij haar werken in neopreen voel ik de noodzaak om met een soepel materiaal een groot en ruimtelijk sculptuur te maken. Er is ook een overeenkomst op het gebied van kleur, meer bepaald in het ordenen van kleur. In werken als *Horizon flexible* (1976) en *Untitled* (1982), beide opgenomen in deze tentoonstelling, maar ook in andere werken zie je dat Tapta kleur gaat ordenen via een dégradé of van licht naar donker. Ik heb via de vertalingen van digitaal naar analoog eenzelfde ordening van kleur bekomen. Tapta hecht net zoals ik ook veel belang aan reflectie, weerspiegeling en licht die zo bepalend, maar ook zo veranderlijk kan zijn binnen één bepaalde ruimte. In een interview naar aanleiding van haar werk bij Etienne Tilman zegt ze: "Le jour, la rue entrain dans mon espace. La nuit au contraire, elle parassait très éloignée."¹ Dat begrijp ik volkomen, in mijn geval kunnen dezelfde werken zelfs helemaal anders zijn al naar gelang de ruimte waarin ze worden getoond. In dit citaat schuilt ook de noodzaak om haar werk aan te passen aan de ruimte en het licht ervan en dat vind ik eveneens bij mezelf terug. Ook in haar gebruik van zachte materialen zie ik overeenkomsten met mijn eigen praktijk. Tapta gebruikt in eerste instantie wol, zijde, katoen, sisal en dergelijke om mee te weven en om grote ruimtelijke sculpturen en structuren mee te maken, maar ook het neopreen die ze later gebruikt in haar installaties is een soepel materiaal. Die materiaaleigen karakteristieken zoek ik ook op in plexiglas, dat door zijn gewicht buigt of filmfolies die op zich al dun en soepel zijn en daardoor een eigen beweging en vorm hebben. Ik voel naast dit alles ook een soort verwantschap met Tapta als persoon. Ik kijk namelijk enorm op naar de manier waarop ze functioneerde als vrouw met kinderen binnen een eerder mannelijke kunstwereld en ook naar de methodiek waarmee ze haar docentschap opvatte. Ann Veronica Janssens verwijst in meerdere interviews naar Tapta als een uiterst motiverende docente, waaruit ik afleid dat ze erg intelligent, bevoegen en inspirerend moet geweest zijn.

Wat is/was volgens jou het belang van Tapta's praktijk?

Het belangrijkste aspect binnen haar kunstenaarschap is volgens mij de manier waarop ze evolueert van de eerder klassieke praktijk van het weven naar een ruimtelijk oeuvre waarbinnen soepele materialen worden omgevormd tot vrijstaande of hangende sculpturen. Dit bereikt ze door haar methode van ruimtelijk denken via het materiaal zelf; je zou bijna kunnen zeggen dat ze het

¹ Raymond Balau, Entretien avec Raymond Balau, A propos de l'installation à la Galerie Etienne Tilman, Flux-news, Liège Belgique, n°10, août 1996, p.5

materiaal kneedt tot op haar limieten. Via het manipuleren van het materiaal ontdekt ze diens formele mogelijkheden en ook het veranderlijke potentieel van het materiaal. Dat kan je zien in het weven, later in het knopen en vervolgens ook in de maquettes van rubber en neopreen. Ze schetst letterlijk met het materiaal zelf.

Waarom denk je dat Tapta's werk vandaag relevant is?

Veel van de werken zijn omwille van het materiaal en de aparte manipulatie van het materiaal nog steeds erg hedendaags. In *Cocon*^{°1} (1973) en *Cocon*^{°2} (1973), beide aanwezig op de tentoonstelling, zie je hoe Tapta met een soepel koord een prachtig ruimtelijk sculptuur weet te creëren. Wat je niet ziet, en wat ik pas gemerkt heb tijdens de opbouw van de tentoonstelling, is dat deze werken loodzwaar zijn, waardoor ik begon te beseffen wat een enorm ruimtelijk denkvermogen Tapta moet gehad hebben. Ook de manier waarop ze dat soepele materiaal weet te manipuleren en het laat hangen zonder dat het slap en uitgezakt lijkt, vind ik opmerkelijk. Diezelfde manipulatie zie je ook bij haar grote ruimtelijke werken in neopreen, een erg zwaar en soepel materiaal.

Greet Billet