

PROLOOG

Min of Meer Chambres d'Amis

Angela De Roover, Beth Lason, Luca-Ray Rogiers

Studentennummer: 02010880, 02011702, 02010109

Promotor: prof. dr. Wouter Davidts

Begeleiders: ir.-arch. Kris Coremans, Sofie Frederix

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad Master of Science in de ingenieurswetenschappen: architectuur - stadsontwerp en architectuur

Academiejaar 2024-2025

Inhoudsopgave

Dankwoord	1
Abstract	3
Extended Abstract	4
<i>Min of Meer Chambres d’Amis</i>	5
Chambres d’Amis	5
Het vraagstuk van de retrospectieve	7
Thesis als tentoonstelling	8
Bibliografie	11

“De auteurs geven de toelating om deze masterproef voor consultatie beschikbaar te stellen en delen van de masterproef te kopiëren voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de bepalingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van resultaten uit deze masterproef.”

“Deze masterproef vormt een onderdeel van een examen. Eventuele opmerkingen die door de beoordelingscommissie tijdens de mondelinge uiteenzetting van de masterproef werden geformuleerd, werden niet verwerkt in deze tekst.”

“The authors give permission to make this master dissertation available for consultation and to copy parts of this master dissertation for personal use. In all cases of other use, the copyright terms have to be respected, in particular with regard to the obligation to state explicitly the source when quoting results from this master dissertation.”

“This master’s dissertation is part of an exam. Any comments formulated by the assessment committee during the oral presentation of the master’s dissertation are not included in this text.”

Noot aan de lezer

Deze masterproef is een reflectie over het ontwerp van de retrospectieve tentoonstelling. Tentoonstellingsvoorstellen voor *Chambres d'Amis* worden gebruikt als aanleiding om na te denken over de mogelijkheden van het herinneren. Het resultaat is *Min of Meer Chambres d'Amis*.

Dankwoord

Dankjewel,

Wouter Davidts om het vierde lid van onze waanzin te zijn. Zonder jou hadden we nooit durven dromen van deze thesis.

Dankjewel,

Kris Coremans om ons steeds kritisch te houden.

Dankjewel,

Andre, Anneleen, Charlie, Chantal, Claudine, Dirk, Elias, Eric en Tine, Hedwig, Herman en Kristien, Hilde, Isabelle, Kris, Liesbeth, Luanna, Marcel en Martine, Nicolas, Olivia, Patrick, Patricia, Paul, Paul, Piet, Pieter, Rik, Robert, Ronny, Wim en Yolande voor de gesprekken en de ongebreidelde gastvrijheid.

Dankjewel,

Elias, Els, Eva, Geert, Hans, Natacha en Veronique voor de bijstand en betrokkenheid.

Dankjewel,

Bart Verschaffel en Maarten Liefoghe voor de mooie woorden over Chambres d'Amis.

Beth

Dankjewel mama, papa en Maud: om mij steeds te laten zien dat alles mogelijk is.

Dankjewel Angela en Luca: voor het feit dat de tranen bij deze masterproef telkens van het lachen waren.

Luca

Dankjewel Mama en Arnaud, Papa en Ingrid, Renzo en Julia: voor alles. De voorbije vijf jaar waren onmogelijk geweest zonder jullie liefde en steun. Bedankt om er altijd te zijn voor mij.

Dankjewel Beth en Angela: voor de rode postkaartjes, de blauwe penvlekken in mijn schetsboek en de roze olifanten. Ik heb de voorbije 12 maanden meer geleerd dan ik ooit had gedacht. Ik heb een enorme bewondering voor jullie creativiteit, enthousiasme en steeds kritische blik.

Angela

Dankjewel mama en papa: om steeds weer de tijd te nemen.

Dankjewel Kristien en Herman (en den-sol-lewitt)

Dankjewel Beth en Luca: voor het denken, overdenken en terugdenken (en al de rest)

Een tentoonstelling is per definitie tijdelijk: kunstwerken worden in een specifieke ruimte en gedurende een afgebakende periode samengebracht. Na afloop blijven slechts sporen over - documentatie, herinneringen, fysieke restanten - maar niet de tentoonstelling zelf als geheel. Eenmaal voorbij, wordt het daarom vrijwel onmogelijk om haar te herhalen. Toch zijn tentoonstellingen regelmatig het onderwerp van retrospectie. Vaak wordt bij het terugblikken zo dicht mogelijk bij het origineel gebleven, een poging om de oorspronkelijke ervaring opnieuw vast te leggen. Dit roept onvermijdelijk een spanning op: tussen het origineel en de reconstructie, tussen objectief feit en subjectieve herinnering. Maar is het mogelijk om een tentoonstelling opnieuw te vatten?

Deze masterproef onderzoekt de uitdagingen van de retrospectieve aan de hand van *Chambres d'Amis*. Deze tentoonstelling bracht in 1986 kunst buiten de muren van het museum. 51 Kunstenaars werden door Jan Hoet uitgenodigd om hun werk te tonen op 57 locaties in Gent, voornamelijk privéwoningen. Drie maanden lang openden bewoners hun deuren en veranderden hun leefruimtes tijdelijk in tentoonstellingsruimtes. De kunst ging zo een directe dialoog aan met de alledaagsheid van de architectuur. In 2026 viert *Chambres d'Amis* haar veertigste verjaardag, waarbij sprake is van een retrospectieve. Het concept van de oorspronkelijke tentoonstelling maakt het herinneren echter heel lastig: veel werken zijn verdwenen, sommige huizen zijn grondig verbouwd en meerdere bewoners zijn verhuisd. Bovendien waren veel van de werken onlosmakelijk verbonden met de architectuur waarin ze ontstonden.

Deze masterproef vertrekt vanuit het besef dat een retrospectieve altijd gepaard gaat met een gevoel van verlies. Een exacte herhaling is onmogelijk en resulteert onvermijdelijk in een vereenvoudiging. Het is net in de erkenning van die complexiteit dat aan betekenis kan worden gewonnen. Verlies hoeft niet noodzakelijk als verlies te worden ervaren; wat ontbreekt is in zijn afwezigheid veelzeggend.

Vanuit die gedachte onderzoekt deze masterproef de mogelijkheden voor een retrospectieve voor *Chambres d'Amis*. Om tot tentoonstellingsvoorstellen te komen worden er drie posities ingenomen: de onderzoeker, de ontwerper en de tentoonstellingsmaker. Deze posities verwijzen respectievelijk naar de figuur die het archiefmateriaal verzamelt, de figuur die de ruimtelijke drager vormgeeft, en de figuur die daarmee de uiteindelijke tentoonstelling maakt. Dit resulteert in drie voorstellen voor een retrospectieve, elk met een eigen positie ten opzichte van het origineel. De tentoonstellingen werken verkennend, en zijn elk op hun eigen manier *Min of Meer Chambres d'Amis*.

An exhibition is, by definition, temporary: artworks are brought together in a specific space and for a limited period of time. Once it is over, only traces remain – documentation, memories, physical remnants – but not the exhibition itself as a whole. When finished, it becomes virtually impossible to repeat it. Nevertheless, exhibitions are regularly the subject of retrospectives. Often, these retrospectives remain as close as possible to the original, in an attempt to recapture the original experience. This inevitably creates a tension: between the original and the reconstruction, between objective fact and subjective memory. But is it possible to recapture an exhibition?

This thesis explores the challenges of the retrospective, relying on the case of *Chambres d'Amis*. In 1986, this exhibition brought art outside the walls of the museum. Jan Hoet invited 51 artists to show their work at 57 locations in Ghent, mainly private homes. During three months, residents opened their doors and temporarily transformed their living spaces into exhibition spaces. The art entered into a direct dialogue with the everyday nature of architecture. In 2026, *Chambres d'Amis* will celebrate its fortieth anniversary, with talk of a retrospective exhibition. However, the concept of the original exhibition makes it difficult to remember: many works have disappeared, some houses have been thoroughly renovated and several residents have moved away. Moreover, many of the works were inextricably linked to the architecture in which they were created.

This thesis starts from the realisation that a retrospective is always accompanied by a sense of loss. An exact repetition is impossible and inevitably results in simplification. It is precisely in the recognition of this complexity that meaning can be gained. Loss does not necessarily have to be experienced as loss; what is missing can be meaningful in its absence.

Based on this idea, this thesis explores the possibilities for a retrospective for *Chambres d'Amis*. In order to arrive at exhibition proposals, three positions are taken: the researcher, the designer and the exhibition maker. These positions refer to the figure who collects the archival material, the figure who designs the architectural framework, and the figure who creates the final exhibition. This results in three proposals for a retrospective, each with its own position in relation to the original. The exhibitions are exploratory in nature, and each is, in its own way, *More or Less Chambres d'Amis*.

Min of Meer Chambres d’Amis

De kunstzomer van 1986, hoewel deze bijna 40 jaar geleden plaatsvond, zit nog steeds gegraveerd in het collectieve geheugen van een generatie Gentenaars en kunstliefhebbers. *Chambres d’Amis* en een reeks van nevenevenementen maakte van Gent gedurende drie maanden een centrum van de kunstwereld. Onder leiding van Jan Hoet, toenmalig conservator van het Museum van Hedendaagse Kunst, kwamen voor deze tentoonstelling 51 kunstenaars te gast bij op 57 locaties, waarvan het grote merendeel privéwoningen. Met ondertitel “*In Gent is er altijd een kamer vrij voor Albrecht Dürer*”, een referentie naar de Gentse gastvrijheid zoals beschreven in de zestiende eeuw door de Duitse kunstschilder¹, werd de internationale ambitie meteen duidelijk.

De feestelijke openingsdag vond plaats op 21 juni, de eerste zomer- en ook langste dag van het jaar, met in aanwezigheid tal van figuren uit de kunstwereld en Belgische politiek. Parallel hieraan liep *De Langste Dag*, een zes uur durende marathonnitzending op nationale televisie onder regie van Jef Cornelis. Op beeld was een constante afwisseling te zien tussen drie kunstcritici in de BRT studio, helikopterbeelden, interviews en natuurlijk ook de kunstwerken zelf². Met het vuurwerkspektakel door Pierre Alain-Hubert werden de openingsdag en haar live-uitzending uitbundig afgesloten op het Sint-Pietersplein. De toon van *Chambres d’Amis* als mediafenomeen werd zo vanaf het begin gezet. Zowel tijdens als na de kunstzomer werden er artikelen over geschreven, gaande van Gent³ tot Tokyo⁴, van de Volkskrant⁵ tot Artforum.⁶ De collectieve, gemediatiseerde herinnering van *Chambres d’Amis* valt te vertalen in een tweedelige belofte: het is de tentoonstelling waar de kunst het museum verlaat én het huis binnenkomt.

De inleidende tekst van de tentoonstellingscatalogus nuanceert deze belofte. Hoewel het museum als ruimte werd verlaten, bleef de museale conditie altijd in meer of mindere mate aanwezig. De kritische receptie over het succes van het naar buiten treden, omwille van die inherent aanwezige tegenstelling, is verdeeld geweest. Weliswaar erkent Jan Hoet ook zelf dit paradoxale karakter in de voornoemde inleidende catalogustekst:

“Wordt hier misschien eens te meer een poging ondernomen om de kunst in de dagdagelijkse realiteit, in het “werkelijke leven” te “integreren”? Maar is het niet bevreemdend dat die roep tot integratie deze keer uitgaat van het museum, de instantie die dergelijke integratie tot op zekere hoogte eerder leek af te remmen?”⁷
(Jan Hoet)

Chambres d’Amis legde buiten het naar buiten treden uit het museum en naar binnen treden in de woning bijzonder weinig beperkingen op. Er werd geen vaststaande thematiek opgelegd, geen ideale invulling voor ogen gehouden en geen centrale hypothese uitgedacht voor de

Chambres d’Amis

¹ **VIS.3M.art.6 (1)**
Frank Pauwels, “Albrecht Dürer zou zijn huis zeker ter beschikking hebben gesteld. U ook?” *Het Volk*, 9 september

² *De Langste Dag*. DVD. Geregisseerd door Jef Cornelis. Brussel: Argos,

³ **RAD.3M.art.3**
Bart De Baere, “Voor wie er wil naar luisteren - Radermacher over de daken,”

⁴ **PAO.3M.ART.14**
Hiromi Yasuhara, “客間を訪ね歩く展覧会,” *The Geijutsu-Shincom*, september 1986,

⁵ **LEW.3M.art.5**
Erik Beenker, “Dat mijn huis meer waard is, was niet het uitgangspunt,” *De Volkskrant*, 28 juni 1986, 17.

⁶ **MUN.3M.art.11**
Pierre Luigi Tazzi, “Albrecht Dürer would have come too,” *Artforum International*, september 1986, 125.

⁷ Jan Hoet, inleiding tot *Chambres d’Amis*, 11, Gent: Museum van Hedendaagse Kunst, 1986.

⁸ Jan Hoet. inleiding tot *Chambres d’Amis* (Gent: Museum van Hedendaagse Kunst, 1986), 11.

⁹ Hilde Peleman, “Chambres d’Amis.” *Metropolis Magazine*, nr. 2 (maart 1986): 12.

¹⁰ Jan Hoet en Bart De Baere, *Chambres d’Amis*, persmap *Chambres d’Amis* (Gent: S.M.A.K., z.d.), 4.

¹¹ Jan De Zutter, “Chambres d’Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis.” *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986, 1.

¹² Jan Hoet, Bart De Baere, *Chambres d’Amis*, persmap *Chambres d’Amis*, Gent: S.M.A.K., 4.

¹³ Philip Peters, “Gent als een groot Gesamtkunstwerk,” *De Tijd*, 15 augustus 1986, 35.

uiteindelijke uitkomst. Het enige wat werd aangereikt was de huiselijke omgeving, en zelfs deze werd meermaals ondermijnd. De titel van de catalogustekst verradt nogmaals dit experimentele karakter: “*Chambres d’Amis: een museum op avontuur*”.⁸ *Chambres d’Amis* bood in deze zin dus geen sluitende antwoorden, maar juist een aantal nieuwe mogelijkheden.

De kunstenaar ontving zo een nieuw assortiment aan randvoorwaarden. Waarbij in het museum het kunstwerk tot stand kwam in een ruimte enkel geclaimd door het instituut zelf, werd deze nu geconfronteerd met een ruimte waar een bijkomende aanspraak van de bewoners op aanwezig was. De witte en lege muren, plafonds en vloeren maakten plaats voor zetels, kasten en reeds geschilderde muren. Het al dan niet leegmaken van een ruimte was dus niet langer een evidentie, maar werd een bewuste keuze van de kunstenaar. Daarnaast was ook de keuze van een locatie complexer: gegroepeerd in twee busjes gingen de kunstenaars gedurende twee dagen langs bij de 80 huizen die zich kandidaat hadden gesteld om zo hun keuze te maken. Sommigen kozen op basis van het huis zelf, anderen op basis van de bewoners of hun eigen interesseveld.⁹ Deze randcondities waren dus talrijk aanwezig, maar tegelijk liet Hoet het aan de kunstenaar zelf om deze in acht te nemen: “*Als ik voor Chambres d’Amis enkel “inspelende” kunstenaars had gevraagd, dan had ik in feite een thematische tentoonstelling gemaakt. Ik wilde echter niet invullen maar blootleggen.*”¹⁰ (Jan Hoet) De kunstenaar bleef bijgevolg een zekere autonomie behouden: een reactie op de geboden en gekozen voorwaarden was geen verplichting, het was een keuze.

Ook voor de bewoners was *Chambres d’Amis* allesbehalve de normale gang van zaken. Ze werden gastheer voor de bezoeker, de kunstenaar en het kunstwerk. Gedurende drie maanden werd hun huis, hun private sfeer, plots deels of volledig publiek gemaakt, kwam de kunst er binnen en werd het alledaagse verbijzonderd. Afhankelijk van de aard van het kunstwerk en de gekozen ruimte, kwam dit het alledaagse leven al dan niet in de weg te staan. Om toch de balans voor de bewoners te behouden werd er gewerkt met een rotatiesysteem van twee circuits van huizen, waarbij het ene circuit op de ene dag open was en *vice-versa*.¹¹ Desondanks bleef een fundamentele spanning veelal aanwezig, want een voordeur is geen ontvangstbalie, een inkomhal geen vestiaire en een bewoner geen conservator. Kortom, een huis is geen museum.

De bezoeker werd verwacht aan de inkomhal van het Museum voor Schone Kunsten, de toenmalige locatie van het Museum van Hedendaagse Kunst, maar kreeg enkel een ticket, een stadskaat en eventueel een fiets mee.¹² Wat volgde was een tocht doorheen Gent op zoek naar de kunstwerken. De werken stonden in isolement ten opzichte van elkaar, met de drempel van het museum ingewisseld voor de dorpel van het huis. De bezoekers spendeerden een aanzienlijk deel van de tijd tussenin bestemmingen in de stad zelf, of zoals de krant De Tijd het betitelde: “*Gent als een groot Gesamtkunstwerk*”.¹³ Het stedelijk parcours, als tussenruimte tussen de kunstwerken, werd evenzeer deel van de ervaring. Ook de huizen zelf werden voor velen deel van de tentoonstelling. Bezoekers kwamen net zo goed voor de verscheidenheid aan interieurs als de eigenlijke kunstwerken zelf. De aantrekking van *Chambres d’Amis* was bijgevolg niet louter de kunst, maar een drieluigheid: de stad, het huis en het kunstwerk.

Een tentoonstelling is per definitie tijdelijk. Kunstwerken worden in een specifieke ruimte en voor een bepaalde tijd samengebracht. Eenmaal een tentoonstelling voorbij is, wordt het moeilijk haar te herhalen. De tentoonstelling laat sporen na - kunstwerken, beelden, documenten, herinneringen, context - die individueel verder leven, niet langer onderling verbonden. De tentoonstelling zelf is verdwenen.¹⁴

Toch wordt er vaak en graag teruggeblikt. Vooral tentoonstellingen die een plaats hebben verworven in het de canon van de kunstgeschiedenis zijn het onderwerp van retrospectie. Dit gebeurt niet alleen door teksten of beelden, maar ook door het maken van nieuwe tentoonstellingen - retrospectieven. Reesa Greenberg schrijft over de remembering exhibition: een tentoonstelling die een andere tentoonstelling probeert te herinneren.¹⁵ Daarbij ligt de nadruk meestal niet alleen op de individuele kunstwerken, maar ook op de specifieke manier waarop ze in tijd en ruimte met elkaar verbonden waren. Maar wat betekent het om een tentoonstelling te herinneren? Is het mogelijk om een tentoonstelling opnieuw te vatten? Wat gaat er verloren wanneer een tentoonstelling losgemaakt wordt van haar oorspronkelijke tijd en context?

Soms kiest men bij de retrospectieve voor een interpretatieve aanpak, het herinneren wordt dan gecombineerd met bijkomende narratieven. Andere keren probeert men zo dicht mogelijk bij het origineel te blijven, een poging om de oorspronkelijke ervaring opnieuw op te roepen. Steeds ontstaat er een zekere spanning: tussen origineel en reconstructie, tussen het objectieve feit en de subjectieve herinnering.¹⁶

*“Taxidermy seeks to make that which is dead look as if it were still living. [...] It now depends upon the skill and anatomical knowledge of the operator [...], to do such complete justice to the skin before him, that, when a visitor shall gaze upon it afterwards, he will exclaim, ‘That animal is alive!’[...] The restoration of the life-like is itself postulated as a response to a sense of loss.”*¹⁷ (Fatima Rony)

Taxidermie is een assemblage: losse onderdelen worden geprepareerd en opnieuw samengebracht. Het is een manier om met verlies om te gaan: een poging om dat wat niet langer is opnieuw levend te laten lijken. Een object wordt losgemaakt van zijn context en buiten de tijd geplaatst. Ook de retrospectieve is in zekere zin een vorm van taxidermie, al wat betrekking heeft op de originele tentoonstelling wordt samengezet. Zo wordt een idee geconstrueerd over wat was. Het resultaat raakt echter nooit volledig aan het origineel: noch bij het opgezette dier, noch bij de retrospectieve. Zelfs de meest nauwgezette reconstructie slaagt er nooit volledig in om te overtuigen dat het ding nog leeft. Taxidermie ensceneert: het opgezette dier is niet passief, het is aan het jagen, zwemmen, vechten of eten. Ook de retrospectieve presenteert een narratief, ze probeert ons steeds van iets te overtuigen. Dit hoeft niet noodzakelijk problematisch te zijn, maar wordt complex wanneer het narratief gepresenteerd wordt als de volledige waarheid. Een reconstructie is steeds onvolledig, enerzijds omwille van de afhankelijkheid van hetgeen bewaard is gebleven, anderzijds omdat steeds iemand de reconstructie maakt. Er is steeds een veelheid van narratieven, de reconstructie kan ze nooit allemaal vatten.

Het vraagstuk van de retrospectieve

¹⁴ Von Bismarck, Beatrice. ““The Devil Wears Historicity or, The Look of Provocation: When Attitudes Become Form—Bern 1969/Venice 2013.” *Documenta studies* 7 (2019). Laatst geraadpleegd op 6 juli 2025. https://documenta-studien.de/media/1/documenta_

¹⁵ Reesa Greenberg, “Remembering Exhibitions: From Point to Line to Web,” *Tate Papers*, nr. 12 (2009), laatst geraadpleegd op 6 juli 2025. <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/12/remembering-exhibitions-from-point-to-line-to-web>.

¹⁶ Reesa Greenberg, “Remembering Exhibitions.”

¹⁷ Rony, Fatima, *The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle* (Durnham, North Carolina: Duke University Press, 1996), 25.

¹⁸ S.M.A.K., “Chambres d’Amis | Collectiepresentatie,” 2012, <https://smak.be/nl/tentoonstellingen/chambres-damis-collectiepresentatie>. geraadpleegd op 6 juli 2025.

Thesis als tentoonstelling

Chambres d’Amis is een sprekend voorbeeld om over de moeilijkheid van de retrospectieve na te denken, net doordat ze zich buiten de muren van het museum afspeelde, in de private ruimte. De tentoonstelling is inherent verbonden met haar context, de ontkenning daarvan expliciteert haar afwezigheid. In 2012 maakte S.M.A.K. een collectiepresentatie van *Chambres d’Amis*.¹⁸ Een selectie van de originele kunstwerken, of restanten van, werden samen getoond in het museum. Tegelijkertijd maakte deze tentoonstelling abstractie van al de rest: de ruimte, de tijd en het geheel. De eerste vereenvoudiging ontstaat wanneer de kunst wordt herinnerd, maar de context verdwijnt. De huizen maken plaats voor een witte achtergrond. Wat ooit deel was van het alledaagse, staat nu in een neutrale ruimte. Veel van de werken verliezen het datgene wat hun specifiek maakte. Een tweede vereenvoudiging komt voort uit een illusie van tijdloosheid. De kunstwerken zijn bewaard gebleven, maar alles eromheen - de huizen, de stad, het leven - is steeds met de tijd blijven meegaan. Juist doordat deze collectiepresentatie enkel de kunst toonde, kwam de tijd niet in beeld. De laatste vereenvoudiging zit in de manier waarop wat oorspronkelijk verspreid was over de hele stad, nu verzameld werd in een museumzaal. *Chambres d’Amis* verliest haar ademruimte en afhankelijkheid van gastvrijheid. De tentoonstelling wordt terug in het museum geplaatst.

Initieel lijkt het alsof de kunstwerken nog steeds leven, maar door de vergelijking met het origineel wordt duidelijk dat ze een groot deel van wat hun specifiek maakte zijn verloren. De tentoonstelling uit 2012 presenteerde de kunstwerken op taxidermische wijze, en maakte abstractie van de context en tentoonstelling als geheel. Hoe zorgvuldig ook gepresenteerd, men raakte niet aan wat het ooit was. De kunstwerken werden geconserveerd, opgezet en samengebracht: zo werd een verhaal verteld over wat *Chambres d’Amis* was. Eén narratief werd verteld, dat van de kunst, vele andere bleven buiten beschouwing.

Chambres d’amis viert in 2026 haar veertigste verjaardag. Deze thesis is een onderzoek naar de mogelijkheden voor een retrospectieve. *Chambres d’Amis* wordt gebruikt om te reageren op de complexiteit van het herinneren. De retrospectieve gaat altijd gepaard met een gevoel van verlies: een exacte herhaling is onmogelijk en resulteert onvermijdelijk in een vereenvoudiging. Het maakt abstractie van de werkelijkheid door net te doen alsof dat wat gepasseerd is, toch nog volledig is en kan zijn. Het is juist door die complexiteit te erkennen dat aan betekenis wordt gewonnen. Het is toegeven aan het feit dat bewoners veranderen, kunstwerken verdwijnen, en huizen verbouwd en geleefd worden. Verlies hoeft niet noodzakelijk als verlies te worden ervaren; wat ontbreekt is in zijn afwezigheid veelzeggend. Het is dit verlies dat aan de basis ligt van deze thesis. Het vormt hier geen hindernis, maar juist een manier om *Chambres d’Amis* en de herinnering ervan te benaderen.

Deze thesis bestaat, naast dit inleidende volume, uit drie andere delen. Elk volume kan afzonderlijk gelezen worden, maar het is juist in hun som dat ze het voorstel voor de retrospectieve van *Chambres d’Amis* vormen. De drie volumes verkennen drie verschillende posities in het maakproces van de tentoonstelling. In het eerste volume wordt de positie van de onderzoeker ingenomen; de figuur die het archiefmateriaal

verzamelt. Dit resulteert in 53 archieven, die dienen als het objectieve kader dat latere subjectieve keuzes verantwoordt en vrijspeelt. In het tweede volume staat de figuur van de ontwerper centraal; de figuur die de ruimtelijke drager vormgeeft. Dit leidt tot 15 bouwdoSSIERS, waarin de vaste basisonderdelen van de tentoonstelling uiteen gelegd worden en bruikbaar gemaakt worden. In het derde en laatste volume wordt de positie van de tentoonstellingsmaker ingenomen; de figuur die daarmee tot de uiteindelijke tentoonstelling komt. Dit vertaalt zich in de 3 essays, waarin drie verschillende voorstellen worden gedaan die de mogelijkheden van de andere luiken illustreren en concretiseren.

De tentoonstelling stelt zichzelf als voorwaarde zelfdragend te zijn. Waarbij de klassieke tentoonstelling vertrekt vanuit een specifieke locatie, richt deze thesis zich op de stap vlak vóór die keuze. Het is pas in het derde volume dat locaties geïntroduceerd worden. De drie voorstellen voor een retrospectieve nemen elk een eigen positie in ten opzichte van het origineel. De tentoonstellingen werken verkennend, en zijn elk telkens *Min of Meer Chambres d'Amis*. Het is aan de toekomstige tentoonstellingsmaker om hier zelf mee aan de slag te gaan.

Het eerste volume neemt de positie van de onderzoeker in. Het benadert de werkelijkheid zo nauwkeurig mogelijk, vanuit het besef dat veel bewaard is gebleven, maar ook veel verloren is gegaan. Door zo breed mogelijk te informeren, te verzamelen en zo veel mogelijk documentatie over *Chambres d'Amis* samen te brengen, worden de gaten in het geheel zichtbaar gemaakt. Het resultaat is een overzicht waarin al dit materiaal systematisch wordt gecategoriseerd. Het omvat gesprekken met bewoners die de tentoonstelling in 1986 meemaakten, evenals met huidige bewoners die nu met de werken leven. Daarnaast bevat het institutionele archieven en persoonlijke archieven van bewoners en bezoekers, aangevuld met grondplannen en afbeeldingen van de huizen in zowel hun huidige als vroegere staat. Het archiefmateriaal wordt neutraal uiteengelegd, maar door het samenbrengen ontstaan er mogelijkheden tot nieuwe narratieven. Parallel met de toenmalige catalogus wordt een onderverdeling gemaakt op basis van de 57 locaties van *Chambres d'Amis*, telkens met een aanduiding van waar het archiefmateriaal afkomstig is. Er wordt een onderscheid gemaakt tussen 3 maanden en 40 jaar. Respectievelijk gaat dit over materiaal afkomstig uit de periode waarin de huizen hun deuren openden tussen 21 juni en 21 september, en materiaal uit de 40 jaar na afloop van de tentoonstelling.

De archieven vormen een objectief referentiekader waarop de latere meer subjectieve ingrepen van de ontwerper en tentoonstellingsmaker kunnen terugvallen. Dit volume is opgebouwd als een 'woordenboek' met steeds systematische bronvermelding, zodat de andere volumes hier telkens naar kunnen verwijzen. Het is aangeraden om dit volume bij de hand te houden bij het bekijken van de bouwdoSSIERS en de essays.

Het tweede volume neemt de positie van de ontwerper in. De 57 archieven worden hierin vertaald in een aantal vaste elementen die als basis voor de retrospectieve dienen. Deze elementen werken volledig zelfdragend en autonoom. Dit leidt tot 15 bouwdoSSIERS, die

Volume 1: onderzoeker

*Volume 3:
tentoonstellingsmaker*

Volume 2: ontwerper

dienen als handleiding voor het bouwen van die basiscomponenten van de retrospectieve. Dit bestaat uit een archiefkast enerzijds en veertien dispositieven anderzijds; de ruimtelijke figuren waarmee de tentoonstellingsmaker in het derde volume aan de slag kan. Er wordt echter op geen enkele manier een uitspraak gedaan over de keuze en configuratie van deze elementen.

Het eerste basiselement van de tentoonstelling is een archiefkast. Deze kast is de ruimtelijke vertaling van volume één en dient opnieuw als het objectieve kader. De kast verzamelt, categoriseert en maakt toegankelijk. Het materiaal wordt samengebracht per huis en per type document. De tijd snijdt de kast door tweeën: aan de ene kant staat archiefmateriaal uit de drie maanden van *Chambres d'Amis*, aan de andere kant documentatie uit de veertig jaar na de de tentoonstelling. Dit archief wordt beschikbaar gesteld voor de prospectieve tentoonstellingsmaker in overeenstemming met het eerste volume. Een selectie kan worden opgehangen, maar het geheel blijft zichtbaar in de kast.

Het tweede basiselement van de tentoonstelling bestaat uit de dispositieven: ruimtelijke vertalingen van kamers uit *Chambres d'Amis*. Deze komen voort uit een selectie van veertien huizen van de tentoonstelling, op basis van de beschikbare informatie, de relevantie binnen het narratief en de mogelijkheid tot ruimtelijke vertaling. Hun primaire functie is het dragen van de blik van de bezoeker en het archief: ze fungeren als projectievlakken waarop nieuwe narratieven kunnen ontwikkelen. Meer dan enkel muren of vloeren, zijn het interpretaties van hoe kunst in de huizen van *Chambres d'Amis* aan de architectuur begint te raken. De dispositieven zijn telkens geïnformeerd door de begrippen bewaren, kijken en gebruiken. Bewerkingen laten zien hoe deze begrippen een andere invulling krijgen zodra kunst het huis betreedt in plaats van het museum. Elk dispositief bestaat uit twee componenten: een houten structuur enerzijds en opgespannen wit doek anderzijds. Ze worden net zoals de archiefkast doormidden gedeeld door een scheidingslijn tussen de drie maanden en de veertig jaar.

Het derde volume neemt de positie van de tentoonstellingsmaker in. Voor drie verschillende locaties - het instituut, het palazzo en het huis - wordt een selectie gemaakt uit de 57 archieven van volume 1 en de 15 bouwdoSSIERS van volume 2. De onderlinge verhouding van de locatie, de archieven en de dispositieven bepaalt de uiteindelijke vorm van de tentoonstellingen. Deze drie worden hier opgevat als essays, bedoeld om het potentieel van de voorgaande volumes uit te spelen. De eerdere volumes fungeren daarbij niet als voorschrift, maar eerder als bijsluiter voor de tentoonstellingsmaker. Het essay dient hier als denkvorm; elk legt steeds weer een ander aspect van *Chambres d'Amis* bloot. Ze werken verkennend en zijn niet bedoeld om een vaststaande conclusie te bieden of een keuze voor een van de drie retrospectievers te insinueren. De tentoonstellingen verschillen in schaal, narratief, objectkeuze, selectie van archiefmateriaal en ruimtelijke configuratie. Elk essay neemt een andere positie in ten opzichte van het origineel. Soms ligt het eindbeeld dicht bij *Chambres d'Amis* zelf, soms verderaf, maar de uitkomst blijft steeds dezelfde: *Min of Meer*.

Bibliografie

Beenker, Erik. “Dat mijn huis meer waard is, was niet het uitgangspunt.” *De Volkskrant*, 28 juni 1986, 17.

De Baere, Bart. “Voor wie er wil naar luisteren - Radermacher over de daken.” *De Gentenaar*, 8 augustus 1986, 4.

De Langste Dag. Dvd. Geregisseerd door Jef Cornelis. Brussel: Argos, 1986.

De Zutter, Jan. “Chambres d’Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis.” *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986, 1-7.

Greenberg, Reesa. “Remembering Exhibitions: From Point to Line to Web.” *Tate Papers*, nr. 12 (2009). Laatst geraadpleegd op 6 juli 2025. <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/12/remembering-exhibitions-from-point-to-line-to-web>.

Hoet, Jan. Inleiding tot *Chambres d’Amis*, 11-22. Gent: Museum van Hedendaagse Kunst, 1986.

Hoet, Jan, en Bart De Baere. *Chambres d’Amis*. Persmap *Chambres d’Amis*. Gent: S.M.A.K., z.d.

Luigi Tazzi, Pierre. “Albrecht Dürer would have come too.” *Artforum International*, september 1986, 124-128.

Peleman, Hilde. “Chambres d’Amis.” *Metropolis Magazine*, nr. 2 (maart 1986): 40-45.

Peters, Philip. “Gent als een groot Gesamtkunstwerk.” *De Tijd*, 15 augustus 1986, 35-39.

Pauwels, Frank. “Albrecht Durer zou zijn huis zeker ter beschikking hebben gesteld. U ook?” *Het Volk*, 9 september 1986, 3.

Rony, Fatima. *The Third Eye: Race, Cinema, and Ethnographic Spectacle*. Durnham, North Carolina: Duke University Press, 1996.

S.M.A.K. “*Chambres d’Amis* | Collectiepresentatie.” 2012. <https://smak.be/nl/tentoonstellingen/chambres-damis-collectiepresentatie>.

Von Bismarck, Beatrice. ““The Devil Wears Historicity or, The Look of Provocation: When Attitudes Become Form—Bern 1969/Venice 2013.” *Documenta studies* 7 (2019). Laatst geraadpleegd op 6 juli 2025. https://documenta-studien.de/media/1/documenta_studien_7_en_Beatrice_von_Bismarck_2.

Yasuhara, Hiromi. “客間を訪ね歩く展覧会.” *The Geijutsu-Shincom*, september 1986, 76.

VOLUME 1

ONDERZOEKER
53 ARCHIEVEN

10e

3

10f

10c

49
32

26

10b

10d

44c
45
18
37

50

17

13

10a

5

43

28

21

52

40

33

9b

9a

24

38

39

35

2

30

19

44d

46

25

32

16

44b

47

8
22
7

14

12

41

23

1
11

15

44a

4

29

6

42

27

47

34
51

36

31

Inhoudsopgave

			PLA.3M	ART.3M	FOT.3M	VID.3M	DOC.3M	PLA.40J	ART.40J	FOT.40J	INT.40J	DOC.40J
		TOT	24	457	431	92	179	23	167	85	20	24
1. Carla Accardi	1	ACC	1	6	9	1		1	2	2	1	
2. Christian Boltanski	9	BOL		4	8	1	4		2			
3. Raphaël Buedts	15	BUE		2	3	1	2					
4. Daniël Buren	19	BUR	1	18	5	3	9	1	6			1
5. Michael Buthe	29	BUT		18	5	1			2			
6. Jacques Charlier	35	CHA		14	1	2	3		3			
7. Nicola De Maria	41	DEM		11	6	3	1		3			
8. Luciano Fabro	47	FAB	1	11	10	2	4	1	5		1	
9. Günther Forg	57	FOR	1	3	6	2	8	1	3	1	2	
10. Jef Geys	69	GEY	1	12	13	5	10	1	6	3	1	
11. Dan Graham	81	GRA	1	3	4	2	6	1	5	3	1	
12. Milan Grygar	87	GRY	1	3	8	1		1	3			
13. François Hers	91	HER		6	7	1	4		2			
14. Kazuo Katase	97	KAT	1	18	22	2	18	1	4	6		2
15. Niek Kemps	111	KEM		8	9	1	1		2			
16. Joseph Kosuth	117	KOS	1	41	20	4	3		10			
17. Jannis Kounellis	131	KOU	1	7	12	2	1	1	6	2	1	
18. Bertrand Lavier	141	LAV		6	4	1			2	1		
19. Sol Lewitt	145	LEW	1	17	11	1	9	1	8	6	1	6
20. Danny Matthys	161	MAT	1	5	1	1	1	1				
21. Gerhard Merz	165	GME		10	3	1	2		5	2		
22. Mario Merz	17123.	MME	1	21	30	4	9	1	11	4	1	
23. Marisa Merz	189	mME		3	2	1			1			
24. Helmut Middendorf	193	MID		15	4	1			3			
25. Juan Munoz	199	MUN		9	8	1	3		4		1	
26. Hidetoshi Nagasawa	207	NAG	1	8	7	1		1	2	3	1	

			PLA.3M	ART.3M	FOT.3M	VID.3M	DOC.3M	PLA.40J	ART.40J	FOT.40J	INT.40J	DOC.40J
27.	Bruce Nauman	NAU		10	4	4	8		6			
28.	Maria Nordman	NOR		7	14	1	9		1			3
29.	Oswald Oberhuber	OBE		6	4	2			2			
30.	Heike Pallanca	PAL		4	6	1			3			
31.	Panamarenko	PAN		10	6	2			4			
32.	Guilio Paolini	PAO	1	16	2	1		1	5		1	
33.	Royden Rabinowitch	RAB		5	6	1	6		1			
34.	Norbert Radermacher	RAD	1	4	12	2		1	1	1		
35.	Roger Raveel	RAV	1	13	8	2	9	1	3	20	2	
36.	Wolfgang Robbe	ROB		6	3	2						
37.	Claude Rutault	RTA		3	1	1	4		1	1		
38.	Reiner Ruthenbeck	RTH	1	5	4	2	4	1	3	3	1	2
39.	Remo Salvadori, Ettore Spalletti	SAL.SPA	1	14	42	1	11	1	5	18	1	1
40.	Rob Scholte	SCH	1	10	18	2	2	1	2	9		
41.	Paul Thek	THE		6	28	2	5		2			
42.	Niele Toroni	TOR	1	3	6	1	1	1	8		1	
43.	Charles Vandenhove	VDA		2	7	1	4		2			5
44.	Philip Van Isacker	VIS		8	5	6	3		2			
45.	Jan Vercruysse	VER	1	8	2	2		1	1			
46.	Jean-Luc Vilmouth	VIL		4	3	1	1		1		1	1
47.	Martin Walde	WAL		8	2	1			2		1	
48.	Lawrence Weiner	WEI		3	4	1			3			
49.	Robin Winters	WIN	1	6	8	1	7	1	4		1	2
50.	Gilberto Zorio	ZOR		10	6	2	3		3			
51.	Kazuo Katase, Norbert Radermacher, Reiner Ruthenbeck	KAT.RAD.RUT			4	1						
52.	Heike Pallanca, Wolfgang Robbe	PAL.ROB		3	3	1	4					
53.	Rob Scholte, Robin Winters	SCH.WIN		4	5	2						
	Bibliografie			401								

Legende

bv. LEW.40J.ART.2

XXX . XXX . XXX . X.(x)

kunstenaar periode type nummer

XXX
individuele
realisatie 3M
21 juni 1986 -
21 sept. 1986 PLA
grondplan X
nummer

XXX.XXX
gezamenlijke
realisatie 40J
22 sept. 1986 -
14 augu. 2026 INT
interview (x)
pagina

FOT
foto

VID
video

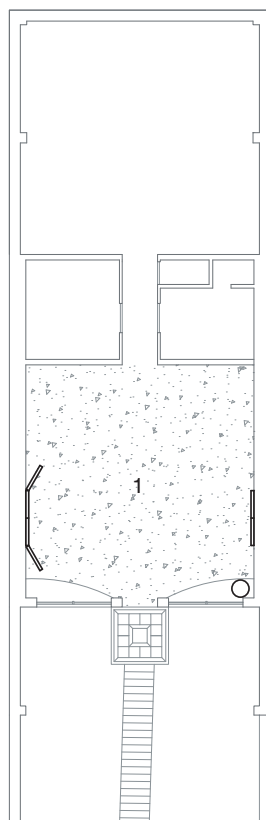
ART
krantenartikel,
tijdschrift

DOC
documentatie,
archivalia

ACC.3M.PLA

Carla Accardi
Dirk en Patricia
Patiëntjestraat 137

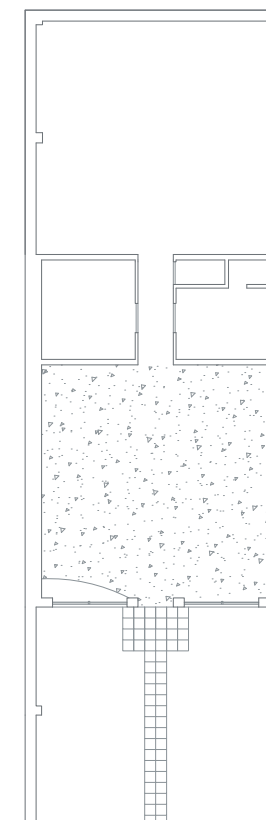
1-200



- a. Kegel in kunstfolie en acrylverf
- b. Gesloten raam in kunstfolie en acrylverf op kader
- c. Open raam in kunstfolie en acrylverf op kader

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

1-200



- a. Kegel in kunstfolie en acrylverf
- b. Gesloten raam in kunstfolie en acrylverf op kader
- c. Open raam in kunstfolie en acrylverf op kader

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

ACC.40J.PLA

Huidige woning Dirk
S.M.A.K.

Dirk (Bewoner Accardi en Graham 1986).
Interview door auteurs. 16 februari 2025.

Luca: In de brieven in het S.M.AK. archief van Dan Graham spreekt hij altijd expliciet over u. Was er een goede dialoog tussen jullie?

Dirk: Hijzelf was ook een halve architect natuurlijk, maar het is een sterk karakter. Ik heb dat verhaal al eens in De Witte Raaf verteld, twee of drie jaar geleden denk ik. Om een anekdote te vertellen; dat was echt een brompot. Hij sprak alleen maar Engels en dan nog verstond je er de helft niet van. En ja, de laatste drie weken was dat hier nogal hectisch. De tuin was nog maar half aangelegd en we kregen veel hulp van het museum om dat vooruit te laten gaan. Dan Graham moeide zich met alles - tot en met de broek die ze aanhadden, bij wijze van spreken. Op een bepaald moment wou hij foto's maken en kroop hij op het dak van het huis via een ladder. Iemand heeft de ladder toen weggenomen en ze hebben hem daar een halve dag op het dak laten staan in de brandende zon. Hij had ruzie met iedereen, dat was echt een speciale gast. Zeer op zichzelf, maar goed, ik moest communiceren. We zijn dan tien keer naar dat atelier geweest, naar het werk, om dit en dat te veranderen. Dat glas was dan niet goed volgens hem en dat moest dan ook weer veranderen. Dat was trouwens allemaal gratis; die fabrikanten deden dat allemaal gratis. Dat Jan Hoet dat allemaal rond gekregen heeft, dat is bijna onverstaaanbaar. Dat glas kwam rechtstreeks van Glaverbel, er zat een fortuin aan glas in dat werk. Jan Hoet zelf kwam hier ook te pas en te onpas binnengevlogen.

Luca: Heeft hij veel invloed gehad op het werk?

Dirk: Dat denk ik niet, het ligt wel in de lijn van Graham zijn werk. Het was het begin van dat soort werken. Daarna heeft hij in Munster bijna hetzelfde gedaan: doorzicht, spiegel. Om eerlijk te zijn, als Graham zijn uitleg begon te geven daarover verstond je er niet teveel van, dat was altijd nogal cryptisch.

Angela: En hoe was de relatie tussen Dan Graham en Carla Accardi?

Dirk: Dat klikte niet. Accardi was een zotte mevrouw; zeer plezant, veel zuipen, veel plezier maken. Dan Graham daarentegen was een halve pater.

Luca: Maar Graham heeft hier wel een tijdje verbleven?

Dirk: Dat denk ik niet. Er waren hier op dat moment veel feesten, en die gasten bleven plakken. Rond Jan Hoet was dat altijd feest, vooral eenmaal de tentoonstelling begonnen was. Je voelde die temperatuur stijgen, iedereen besepte toch dat dat iets speciaals was. Dat was ook de eerste keer dat dat gebeurde: een museum uit haar muren halen. Ik denk dat Dan Graham hier in die periode - ik ga niet zeggen wekelijks - maar toch zeker nu en dan een keer kwam kijken. Hij kwam foto's maken, filmen,... Accardi was hier minder.

Angela: Klopt het dat Accardi al vaker werken had gemaakt met datzelfde motief?

Dirk: Ja, maar dat was haar vergankelijke kunst. Heel eenvoudig, zeer snel. Ze heeft dat hier gemaakt en dat was geïnspireerd op Île de Gorée, in Senegal. UNESCO heeft dat volledige eiland geklasseerd als een wereldmonument en ze zochten architecten om dat te restaureren. Ik mocht daar naartoe als jonge architect en ik heb daar vijf jaar gewoond. Dat is een heel speciale architectuur; een koloniale architectuur maar tegelijkertijd ook Afrikaans en tropisch. Er lagen hier toen ook boeken van Île de Gorée van een Franse fotograaf en dat was haar ook opgevallen. Zij maakte die doorzichten en die zee; die golfjes op haar werk waren de zee zogezegd, de reflectie in het glas. Ze heeft hier dan dat Senegalees raam gestoken; een kader in de vorm van een raam. Ik denk dat het er twee waren. Ze heeft dat dus echt specifiek gemaakt voor hier, alles in relatie met Île de Gorée. Dat raam staat bijna letterlijk in dat boek; een doorzicht naar de zee. Ze heeft er ook in zitten kijken en we hebben hier wijn zitten drinken, dat gaat allemaal meegespeeld hebben. Het werk van Graham daarentegen was denk ik niet gebaseerd op de woning. Die cirkel en die as gaan hem wel een beetje geïnspireerd hebben om dat symmetrisch te plaatsen: die woning is symmetrisch, zijn werk is symmetrisch, de hele architectuur is hier zo'n beetje symmetrisch. Dat zal wel meegespeeld hebben, maar of dat nu de inspiratie was, dat weet ik niet zeker.

Angela: Had Accardi dan net zoals Graham bepaalde eisen voor de ruimte?

Dirk: Zij kon niet veel zeggen omdat wij daar woonden. Het was wat dat was. Zij viel voor de charme van die ruimte, ze vond dat zeer mooi. Voor de tuin had ik op dat moment alleen de plannen voor de aanleg al getekend. De as

die vooraan aan de voordeur vertrekt en tot vanachter loopt was dus al gedefinieerd, maar ik denk ook niet dat wij veel hebben moeten veranderen aan de tuin.

Luca: Dus er waren weinig condities van jullie uit opgelegd naar hen toe?

Dirk: Geen. Hoe oud was ik toen? 29 jaar? Je bent blij dat je mag meespelen, dat was een en al enthousiasme. Dat had hier ook weinig impact; als we de deur dicht deden was dat ook gedaan. Er waren andere projecten waar de impact veel groter was. We hadden wel twee kunstenaars, dus in die zin was er misschien een beetje meer volk.

Beth: Uiteindelijk zit Carla Accardi haar werk toch vrij diep in de woning, dus ze moesten toch steeds langs jullie passeren?

Dirk: Ja, maar je kan ook langs de zijkant binnen, je gaat dat straks zien. Je kan de tuin en die achterwoning dus binnengaan zonder in de voorwoning zelf te passeren. Dat achterste gebouw was toen gebouwd als atelier en ik had dat zodanig ontworpen zodat niet iedereen door mijn huis moest. Klanten en medewerkers konden dan zo tot in het atelier. Tijdens Chambres d'Amis leefden wij daar dus een paar maanden in afwachting van de bouw van de hoofdwooning.

Luca: Dat was eigenlijk wel een handig toeval toch, voor de tentoonstelling dan, dat ze allemaal langs de garage binnen konden komen?

Dirk: Ja, maar, het was nog niet af natuurlijk; er zaten nog geen ramen in. Ik weet niet of je dat ziet op de foto's, maar er zat nog geen glas in en het stond ook nog in rode baksteen. Enkel het atelier was af, en dat was waar we woonden toen.

Angela: Dus jullie hebben wel goede herinneringen aan de tentoonstelling?

Dirk: Ja, dat was ongelooflijk geestig. Er is bijvoorbeeld nooit diefstal geweest - dat was trouwens verzekerd. Jan had een verzekering afgesloten voor ongevallen en diefstal en al. We waren hier zelf niet altijd, maar er was altijd een opzichter van het museum. We hebben eigenlijk nooit een negatieve ervaring gehad, nooit. Er was veel pers, zeer veel pers. En die mannen, ja, die wilden interviews afnemen, en vooral sterke verhalen.

Luca: En hoe lang heb je hier nog gewoond na

de tentoonstelling?

Dirk: Ik ben hier maar weggegaan als ik gescheiden ben, ik denk dat dat 1995 of 1996 moet geweest zijn. Het werk van Graham is gekocht door Karel Hooft, maar hij heeft dat volledig laten herbouwen. Het werk dat hier stond voor Chambres d'Amis, was zeer rap gemaakt, en dat was volledig in aluminium. En ik denk dat het werk dat nu bij hem staat, in Latem, volledig in inox is uitgevoerd. Dus het is mooier uitgevoerd en met meer middelen

Angela: En heb ik het juist dat jij de uitvoeringsplannen voor het werk hebt getekend? Was dat geen grote verantwoordelijkheid?

Dirk: Ja, maar met Graham was dat leuk; hij wist wel wat hij deed. Je hebt veel kunstenaars die het verschil niet kennen tussen een vijs en nagel, maar Graham wist wat hij deed en hij was streng: het moest zo en niet anders. Ik herinner me bijvoorbeeld nog dat het glas zeer dik moest zijn om een andere beeldbreking te hebben. We konden dat glas nergens vinden en dat was een drama. Het scheelde niet veel of we moesten het gaan halen ergens diep in Duitsland, maar dat is dan niet doorgedaan. Allemaal zo een dingen. [lacht] Hij ging op een volledig andere manier te werk dan Carla Accardi. Bij Carla Accardi kwamen die kadertjes hier binnen, werden die uitgepakt, en werd dat dan aan de muur gehangen. Dat is nog een anekdote: Jan Hoet kwam binnen en hij stond te kijken naar een werk van Philip de Koning. Hij dacht dat dat het werk van Carla Accardi was en vond dat prachtig. Wanneer wij hem vertelden dat het over de kaders ging, vond hij het opeens niet meer interessant.

Angela: Ik vind het ook wel interessant dat er al kunst stond in de ruimte waar Carla Accardi heeft gewerkt.

Dirk: Ja, ze heeft hier niet gewerkt natuurlijk. Dat werk is toegekomen in een doos, dat is uitgepakt geweest en opgehangen aan de muur. En ze vond dat het hier ongelooflijk goed hing. Ze wou het eigenlijk aan ons schenken; er was sprake van op een bepaald moment dat we dat gingen krijgen van haar.

Angela: Had je dat graag gehad?

Dirk: Ik had dat wel graag gehad. Carla Accardi, je zegt daar geen neen op. Ik vond het ook gewoon mooi, het was interessant. Ik weet trouwens niet waar dat werk zit. Zit het in het museum?

Angela: Ja, het zit in het museum.

Dirk: We hebben wel die kleine piramide gekregen, je kan dat zien in de catalogus. Met handtekening en al.

Luca: En hebben uw kinderen effectief in het kinderpaviljoen van Graham gespeeld?

Dirk: Ja, natuurlijk. Hun zandbak was weg dus ze hadden geen keuze meer.

Angela: En wat vonden ze leuker? De zandbak of het paviljoentje?

Dirk: Oh, de zandbak, maar al die aandacht die ze kregen tijdens Chambres d'Amis vonden ze natuurlijk ook leuk. De kinderen liepen hier rond in de tuin en bezoekers kwamen ook met hun kinderen, voor hen was dat dus ook wel een leuke periode. Maar ja, tijdens die nieuwsuitzending liepen ze hier bijvoorbeeld ook rond en dat staat op alle beelden.

Beth: We hebben ook gehoord dat jullie af en toe eens een alledaags object, bijvoorbeeld vuile schoenen, aan durfden duiden als het kunstwerk aan de bezoekers?

Dirk: Ja natuurlijk, op den een duur werden er veel zo'n grappen uitgehaald. [lacht] Mensen stonden hier alles te fotograferen. Ja, dat is een klassieker natuurlijk, in het museum gebeurt dat ook.



ACC.3M.FOT.1
Accardi foto 1. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Patricia De Boodt.



ACC.3M.FOT.2
Accardi foto 2. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Patricia De Boodt.



ACC.3M.FOT.3
Accardi foto 3. 1986, Chambres d'Amis. Feest. Gent: S.M.A.K.



ACC.3M.FOT.4
Accardi foto 4. 1986, Chambres d'Amis. Feest. Gent: S.M.A.K.



ACC.3M.FOT.5
Accardi foto 5. 1986, Chambres d'Amis. Feest. Gent: S.M.A.K.



ACC.3M.FOT.6
Accardi foto 6. 1986, Chambres d'Amis. D1. Gent: S.M.A.K.



ACC.3M.FOT.7
Accardi foto 7. 1986, Chambres d'Amis. D1. Gent: S.M.A.K.



ACC.3M.FOT.8
Accardi foto 8. 1986, Chambres d'Amis. D1. Gent: S.M.A.K.



ACC.3M.FOT.9
Accardi foto 9. 1986, Chambres d'Amis. Digitaal. Gent: S.M.A.K.



ACC.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Carla Accardi
*1924, Trapani, Sicilia, Italië
Chambres: Patijntjesstr. 137
Te gast bij: Dirk Defraeye

Zowel Accardi als Dan Graham werken in de woning van architect Dirk Defraeye, beide hebben ze zich laten inspireren door de architectuur van de woning. Graham plaatste in de tuin een paviljoen met transparante wanden, en ook Accardi's werk bestaat uit beschiddende transparante plastic folies. De 'openheid' van deze werken refereert naar het open karakter van de architectuur van de woning. Graham's werk situeert zich in de tuin, Accardi's werk in de woonkamer. Links hangt een chaïna, bedekt met plastic folie en beschiddende materialen en met dezelfde tekening. Rechts een driehoek in hetzelfde materiaal en met dezelfde tekening. Het driehoek is geïnspireerd op een architecturale vorm uit Senegal. Zowel Dirk Defraeye als Accardi hadden Senegal bezocht, en na het bekijken van realiteit's besloot de kunstenaar dat gemeenschappelijke element in haar werk in te sluiten. Bij het raam staat op een tafel een plastic kagel, bedekt met dezelfde grijze tekenen. Ook deze kagel refereert naar de architectuur. Het is een metafoor voor het dak, de bescherming van de woning. De transparantie van de folies en de lichte toon van het grijs maakt dat Accardi's werk naar bescheiden overkomt, zodat haar doel, nl. het aanbrengen van een verfijnde finishing touch, bereikt is. ■

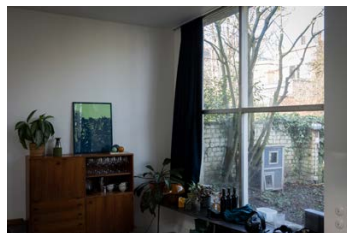
ACC.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

Carla Accardi koos voor de woning van een architect die net als zij een reis door Senegal had gemaakt. Haar objecten herinneren aan deze gemeenschappelijke ervaring die duidelijk werd toen zij de fotoboeken van haar gastheer bekeek. Meestal gebruikt Accardi felle kleuren, maar hier liet ze zich leiden door de overheersende grijze en witte tinten van het interieur.

ACC.3M.ART.3
Illes, Vera. "Kunstenaars te gast." *Elseviers Magazine*, nr. 28 (juli 1986): 70-71.



ACC.40J.FOT.1
Accardi locatie foto 1. 2026, foto van de auteur.



ACC.40J.FOT.2
Accardi locatie foto 2. 2026, foto van de auteur.

Organisator Jan Hoet reikt er in zijn stoutste dromen op, dat er meer dan driehonderdduizend bezoekers naar wat hij 'het grootste dorp van Vlaanderen' noemt zullen reizen om zijn majestueuze tentoonstelling te bezoeken. Of Gent met *Chambres d'Amis* ook historie zal schrijven moet worden afgewacht, maar deelnemend kunstenaar Carla Accardi gaf haar kunstwerk misschien niet voor niets de titel: *A Gent abbiamo aperto una finestra* - in Gent hebben wij een raam geopend.

Ook hier gaat het leven zijn gewone gang. Net als bij de familie van de architect Dirk Defraeye in de Patijntjesstraat, waar binnen, boven de eettafel, schilderijen van de Italiaanse Carla Accardi hangen. Het is een van de keren op mijn tocht dat ik mijn neiging tot voyeurisme moet onderdrukken. De ganse familie is inmiddels aan tafel gezeten en verobert met veel smaak een sappige steak. Van zoveel kunst en zo'n lekkere braadlucht krijgt een kunstrijker trek. Maar zover gaat de gastvrijheid van de gastheer niet.

Tenslotte is de kijker slechts op bezoek in de logeerkamer van de kunstenaar. Met diens werk moet de gastheer of -vrouw drie maanden zien te leven en bovendien moet hij drie dagen per week een stoet van vreemde kostgangers over de vloer gedogen. De meeste huiseigenaren trekken zich dan ook tijdens de drukte terug in de overige vertrekken van hun (vaak ruime) huizen.

ACC.3M.ART.4
Straus, Cees. "Leven en dood in vijftig gastenkamers." *Trouw*, 24 juli 1986. 13.



DUE FINESTRE PER L'ARCHITETTO
15-16. Carla Accardi ha lavorato in una stanza messa a disposizione da un giovane architetto. Molto calibrato il suo intervento: due finestre (su due pareti speculari) che dialogano con l'architettura interna ideata dal progettista.

ACC.3M.ART.5
Marogna, Gege. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*, nr. 177 (juli 1986): 334.

Chambres d'Amis was overigens niet alleen een kunstzinnige gebeurtenis: je leerde ook heel wat interessante mensen kennen. Zo was er de franssprekende studentin die zich verwonderde bij het werk van C. Accardi, Patijntjesstraat "que ce motif Sénégalais s'inscrivait dans un trityque tel que les primitifs flamands"... en de Duitser die zijn onbekend meetrekkend gezelschap zomaar een "pint" trakteerde op het St. Baafplein ... of de huiseigenaar die de slijtage van zijn trap in "jaren" uitrekende daar er dagelijks een 750 à 800 mensen over de vloer kwamen ... of de universiteitsprofessor die zijn vakantie in Syrië doorbracht waar hem prompt naar de catalogus van Chambres d'Amis werd gevraagd ... of de Amerikaanse reporter die dacht aan een artikel in "Newsweek".

ACC.40J.ART.1
Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37 (september 2008): 21.



ACC.3M.ART.6
Depondt, Paul. "Chambres d'Amis - À Gand, un Art sans Musees." *Touring Club Magazine*, (september 1986): 43.



ACC.40J.ART.2
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 17.

BOL.3M.PLA

Christian Boltanski
Flor
Grote Huidevettershoek 10

a. Popje (Spaanse ballerina) op kleine draaiende
elektromotor

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

1. Eerste verdiep

a. Popje (Spaanse ballerina) op kleine draaiende
elektromotor

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

BOL.40J.PLA

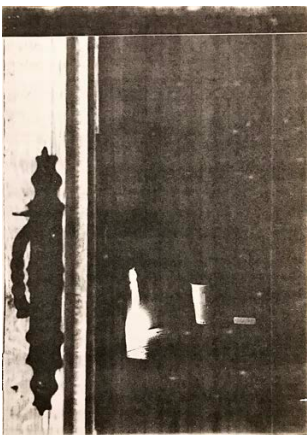
S.M.A.K.



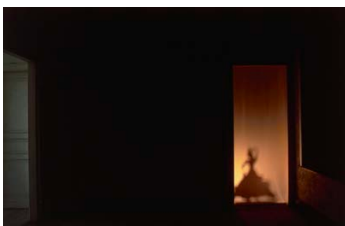
BOL.3M.FOT.1
Boltanski foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



BOL.3M.FOT.4
Boltanski foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



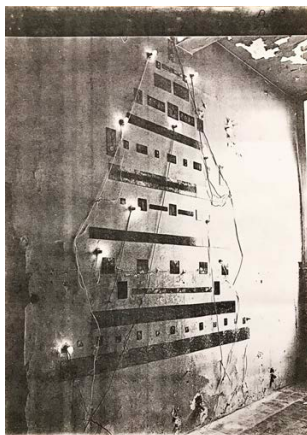
BOL.3M.FOT.7
Boltanski foto 7. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



BOL.3M.FOT.2
Boltanski foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



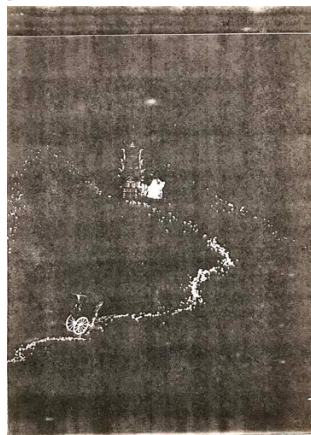
BOL.3M.FOT.5
Boltanski foto 5. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



BOL.3M.FOT.8
Boltanski foto 8. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



BOL.3M.FOT.3
Boltanski foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



BOL.3M.FOT.6
Boltanski foto 6. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



BOL.3M.VID.1

Christian Boltanski is van plan in te gaan op kleine voorwerpen die voor hem het verhaal van een huis uitmaken door bizarre meubelen te ontwerpen en die te integreren in de woning.

BOL.3M.ART.1
"Moderne kunst te gast in Gent." *ARCHIS*, (maart 1986): 9.

Christian Boltanski vertelde naar aanleiding van zijn werk « Cet obscure objet du désir » aan de Grote Huidvettershoek 10, een jeugdverhaal; « Boltanski was als jongen veel ziek en werd dan dikwijls door zijn vader in de wagen meegenomen. Zo kwam hij dan elke dag voorbij de woning van een meisje, dat hij achter het raam kon zien staan. Alhoewel hij het meisje nooit had ontmoet, had hij de indruk haar goed te kennen. Met het wegvallen van die dagelijkse ritjes stopte ook dit "intieme" contact met het meisje ».

BOL.3M.ART.3
D.T. "Chambres d'Amis - Ambitieux en origineel." *Rode Vaan*, 5 augustus 1986. 18.

Weinigen zullen het betreuren dat de hoop kinderspeelgoed van Paul Thek niet meer in zijn oorspronkelijke samenhang te zien is. Maar met Boltanski's "Ombres" (Cet obscur objet du désir) is het anders gesteld. Het ronddraaiend silhouet van een Spaanse danseres - een poppetje verlicht door een schijnwerper - was slechts 's avonds te zien vanuit een bekend Gents restaurant. Het was één van de zeldzame luchthartige creaties, die tegelijk ook volmaakt beantwoordde aan de geest van Chambres d'Amis. Vooral dit laatste voorbeeld was ook uitzonderlijk door zijn discretie. Het stelde geen onnodige zware eisen aan de verdraagzaamheid van de eigenaars. Maar tot

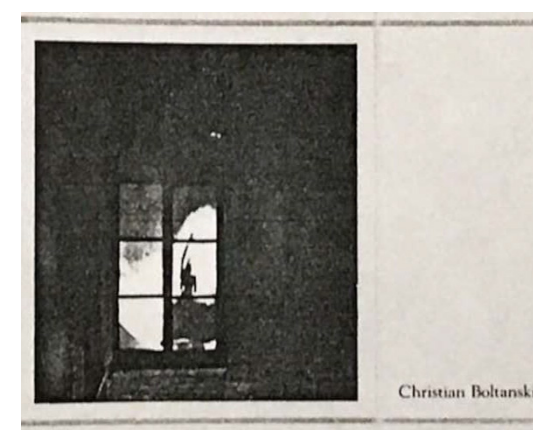
BOL.40J.ART.1
Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37 (september 2008): 21.

Christian Boltanski
*1944, Parijs, Frankrijk.
Chambre: Grote Huidvettershoek 10, Gent
Te gast bij: Flor Deneve
Titel: Cet obscur objet du désir
Het object van het verlangen zit verstopt in de tijd. Het klinkt Freudiaans, en dat is het waarschijnlijk ook. Boltanski vertelde met betrekking tot dit werk een verhaal uit zijn jeugd: Als jongen was Boltanski veel ziek. Hij werd dan dikwijls met zijn vader in de wagen meegenomen. Elke dag kwam hij voorbij de woning van een meisje, die hij dan achter het raam kon zien staan. Alhoewel hij het meisje nooit had ontmoet, had hij de indruk haar goed te kennen. Toen de dagelijkse ritjes met zijn vader stopten, liep ook die "intieme" contact met het meisje op. Dit voyeurisme, het verlangen naar de onbekende vrouw achter het raam, de erotiek die ermee gepaard gaat, zit nu nog verstopt in het werk dat Boltanski in restaurant Flor heeft verwezenlijkt. De installatie is enkel 's avonds te zien, het meest zware moment van de dag. Op een binnenplaats achter het restaurant kan je de gevel van het achterhuis zien. Een verlicht raam is bedekt met een transparante kalk. Daarachter draait een Spaanse schiedpoppetje in het rond. In realiteit is de vrouw een klein balletpoppetje, wiens silhouet door een halogeenlampje op de kalk wordt geprojecteerd. ■

BOL.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

The imprudent traveler has no choice but to continue moving through this city of superintimists. The dark shadow of a ballerina arranged by Christian Boltanski in a window visible from the Flor restaurant would ruin one's supper there—a memento mori, the baby thrown out with the bathwater.

BOL.3M.ART.4
Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 128.



BOL.40J.ART.2
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 12.

Ch. Jan Hoet

Merci pour "Chambres d'Amis"
l'idée est belle
et c'est toujours un plaisir
d'avoir un projet avec toi.

amicalement
C. Boltanski

BOL.3M.DOC.1
Boltanski, Christian. *Brief aan J. Hoet*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaares A-N. Gent: S.M.A.K.

15/1/1986
2 mei 1986

STAD GENT
- 5 - 5 - 1986
SECRETARIE

Ch. Jan Hoet

juste un petit mot après notre conversation
téléphonique, je viendrai à Gent vers le 20 mai, je te
téléphonerai à mon retour de Munich le 17 mai.
Je t'envoie deux dépositives pour le catalogue je
voudrais qu'elles soient reproduites en petites
format (plus ou moins 6cm/pin) le titre est "OMBRES"

Amicalement
Christian

BOL.3M.DOC.2
Boltanski, Christian. *Brief aan J. Hoet*. 5 mei 1986,
Chambres d'Amis, Kunstenaares A-N. Gent: S.M.A.K.

Ch. Christian Boltanski

MUSEUM VAN
HEERENWEGE
KUNST
CIJDELPARK
GENT

10/5/1986.

Ch. Boltanski.
146 Blvd. Camille
92240 Malakoff.

O. REF. nr 783
U. REF.

Ch. Christian,

Après tous ces déplacements de la Biennale, je n'ai
vivement plus envie d'y aller. J'ai à l'esprit les
jours du vernissage en vue de l'accrochage des œuvres
dans l'exposition "Dialogue des Arts Contemporains" où
mon musée est représenté, je n'ai pas eu le temps
d'aller à Paris, avant ces échos.

Malgré tout j'en suis sûr, avant tout et j'en
suis sûr très heureux, si ce n'est que d'autor
un bon travail et celui de Deigo, Fabio et quel-
ques autres mais surtout ces trois artistes.

Ton travail m'a vraiment fort impressionné. D'une
manière spontanée je pense tout de suite
aux trois grands: Mattia, Monet, Calder.

Je t'en remercie infiniment
je voudrais l'acheter pour le musée de fond,
le lieu par excellence où l'humanité et la religion
profonde se rencontrent, ce qui correspondrait
parfaitement avec les caractéristiques de ton travail

en fait, j'ai de l'humour
et de l'humour aussi

BOL.3M.DOC.3 (1)
Hoet, Jan. *Brief aan C. Boltanski*. 19 mei 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaares A-N. Gent: S.M.A.K.

Dans cette œuvre j'ai découvert la complexité de
toutes réflexions possibles sur l'art et le monde avec
des moyens les plus pauvres et fragiles que l'artiste
actuel puisse avoir à sa disposition.

J'y vois en même temps le théâtre, la comédie et la
réalité. J'y vois aussi toutes les références à l'histoire
de l'image en tant que décor, avant plan, paysage,
marionnette etc. J'y vois l'homme en tant que squelette,
ombre, réalité, impuissant et voyageur.

La Côte m'a fait s'exprimer en un drame plein
de poésie et d'humour.

Je voudrais tant te répondre.

Amicalement
Jan Hoet.

JAN HOET
directeur
Musée d'Art
Contemporain.

BOL.3M.DOC.3 (2)
Hoet, Jan. *Brief aan C. Boltanski*. 19 mei 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaares A-N. Gent: S.M.A.K.

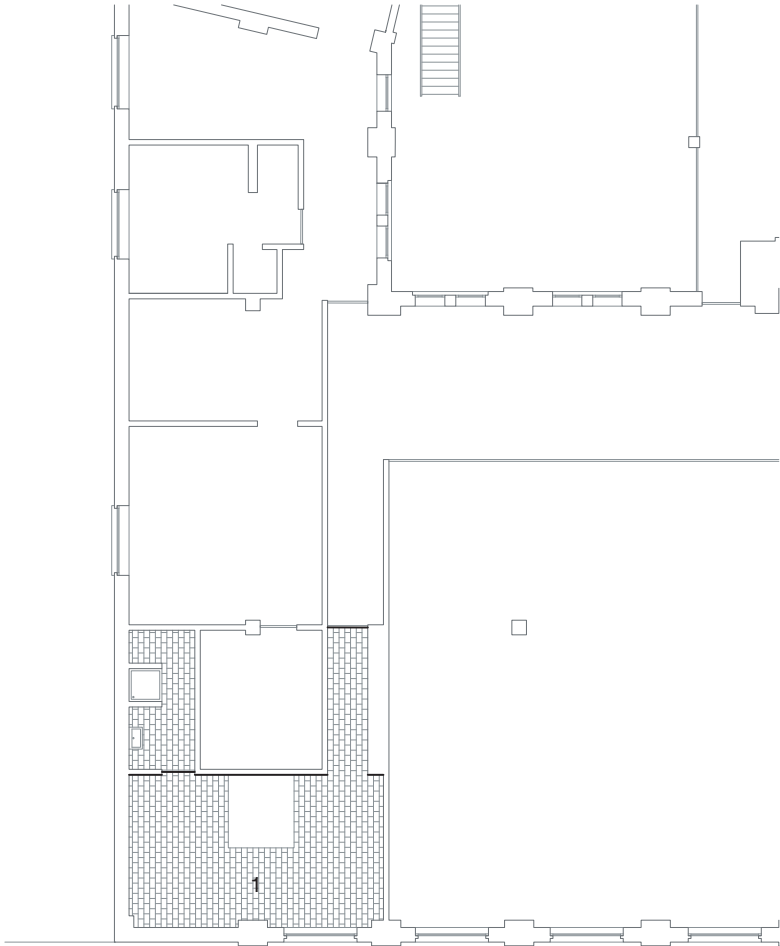
- a. Drie sculpturen bestaande uit hout en verroest ijzer
- b. Drie sculpturen bestaande uit hout

BUE.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

- 1. Dakterras
- 2. Interieur woning

- a. Drie sculpturen bestaande uit hout en verroest ijzer
- b. Drie sculpturen bestaande uit hout

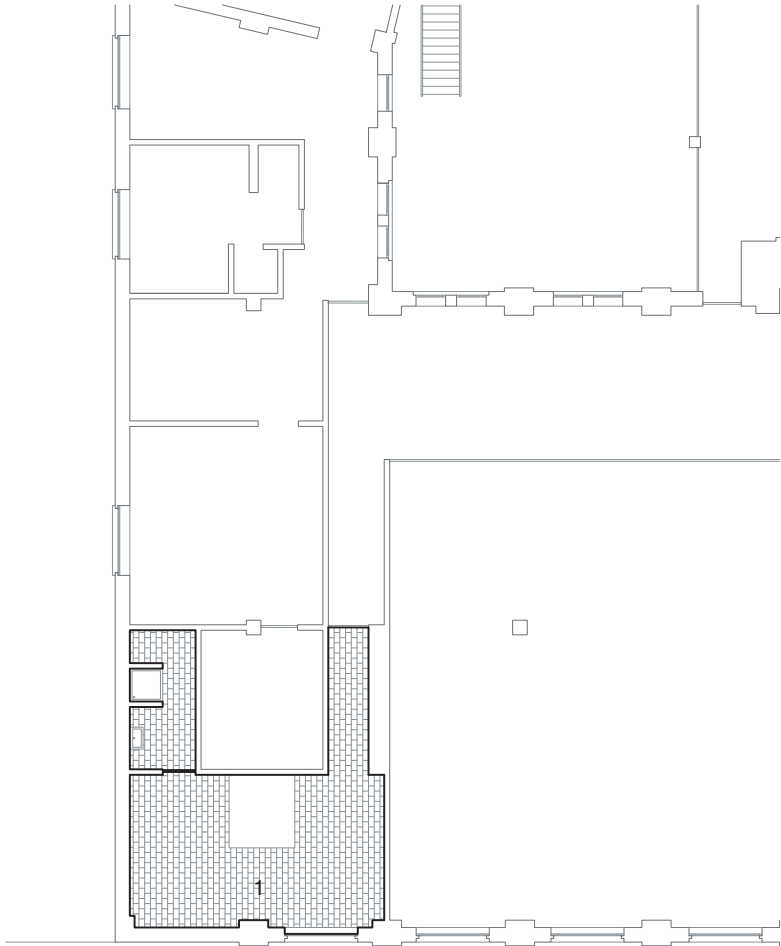
Daniël Buren
BUR.a Annick en Anton - Raas van Gaverestraat 106
BUR.b Museum van Hedendaagse Kunst



a. Verticaal lijnmotief
b. Duplicaat van de ruimte en verticale lijnmotief

1. Gastenkamer Raas Van Gaverestraat 106
2. Museum van Hedendaagse Kunst

BUR.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.



a. Verticaal lijnmotief
b. Duplicaat van de ruimte en verticale lijnmotief

1. Gastenkamer Raas Van Gaverestraat 106
S.M.A.K.

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.



BUR.3M.FOT.1
Buren foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



BUR.3M.FOT.2
Buren foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



BUR.3M.FOT.3
Buren foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.

Daniel Buren, Parijs: „Ik heb al eens meegedaan aan een tentoonstelling die hetzelfde thema had, in Nevers. Het idee van Jan kende ik toen al een hele tijd. Die mensen hebben een gelijkaardig idee gehad en ze hebben het vroeger kunnen uitvoeren, wel veel kleinschaliger. Wat hier specifiek interessant is, is het gegeven dat het museum wel een centrum en een instituut is maar niet uitsluitend een machine die buiten de sociale realiteit van een stad staat. Dat er dus mensen bestaan - zelfs veel mensen - die op een diepgaande manier geïnteresseerd zijn in de activiteiten van het museum, verdergaand dan gewone bezoekers. Door die intensiteit naar buiten te brengen toont men het verband tussen het „exterieur” en het „interieur” van het museum. De fout die volgens mij niet mag gemaakt worden is de veronderstelling dat door dit gebeuren het museum zich opent. Het zijn de mensen die zich openstellen voor het museum. En dat is iets heel anders.”

BUR.3M.ART.1 (1)
De Baere, Bart. “Chambres d'Amis.” *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 9.



BUR.3M.ART.1 (2)
De Baere, Bart. “Chambres d'Amis.” *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 10-11.



BUR.3M.FOT.4
Buren foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



BUR.3M.FOT.5
Buren foto 5. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



BUR.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Daniel Buren
*1938, Boulogne-sur-Seine, Frankrijk
Chambre: rekonstruktie in het Museum voor Schone Kunsten, Citadelpark.
Te gast bij: Museum voor Schone Kunsten Gent.
Vanaf 1985 legt Buren zich toe op het gebruik van verticale lijnserie van die hij op wandels, papier, tekenen, e.d. aanbrengt. Die streepmotief is niet nu toe kunstmatige gelijkenis enkel kleur, drager, materiaal of afmetingen kunnen verschillen. De strepen zelf blijven 8,7 cm breed.
Voor Buren zijn deze strepen wat ze zijn, ze betekenen het fenomeen van de schilderkunst zelf. Het streepmotief kan ook gezien worden als een uit het dualisme voortvloeiende kritiek op de kunstuiting zelf. Als alles wat in het museum komt te hangen kunst is, dan mag ik ook strepen schilderen. Buren heeft om die reden ook het museum uitgelezen als de ideale plaats om zijn Chambres te tonen. Hij is consequent wel uitgegaan van een aantal ruimtes in de R. van Goyenstraat. Buren is echter van mening dat dit project, aangezien het in een particuliere woning werd uitgevoerd, een privé-aangelegenheid is, en dat het publiek die dan ook niet moet zien. Je kan dus als bezoeker enkel de strepen in de rekonstruktie van de kamers in het Museum voor Schone Kunsten bezoeken. Aangezien de twee werken (v. Goyenstraat Museum) konstante zijn, dus dat de strepen elkaar aanvullen en dat de twee werken dan niet identiek zijn, kan je dus maar de helft van het werk bekijken. ■

BUR.3M.ART.2
De Zutter, Jan. “Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis.” *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.



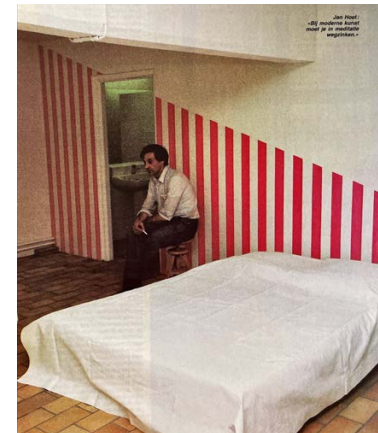
BUR.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



BUR.3M.VID.3
De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.

De Fransman Daniel Buren ageerde, evenals Panamarenko, in zijn werk tegen de opzet van de tentoonstelling door een exacte kopie van de slaapkamer van kunstverzamelaar Anton Herbert in het museum van Hedendaagse Kunst neer te zetten. In beide ruimten heeft Buren roze strepen aangebracht. “Als kunst in een particuliere woning wordt uitgevoerd, is dit een privé-aangelegenheid, dan moet het grote publiek dit ook niet kunnen zien.” aldus Buren. Vooral nog zijn het de enige, en dan nog symbolische, wan-klanken die in Gent opklinken. Zowel de kunstenaars als de bewoners van de gasthuizen tonen zich opgetogen over deze manifestatie die, in de openingstoespraken van de breed-sprakige Belgische politici, ‘het bestaansrecht van de heden-daagse kunst lijkt te bevestigen’. Maar of *Chambres d'Amis* nu wel of niet iets bevestigt, doet niet ter zake. Het is de sprankeling van de kunstwerken in Gent, de blijdschap van de bewoners en de spontane, oprechte belangstelling van alle betrokkenen die de tentoonstelling bijzonder maken.

BUR.3M.ART.4
Gottlieb, Katrien, en Mathijs van Nieuwkerk. “Gent: vijftig woonhuizen, een museum.” *Het Parool*, 28 juni 1986. 19.



BUR.3M.ART.3
Vissers, Marcel. “Er zijn weinig mensen die vandaag naar kunst kijken.” *Topics* 4, nr. 26 (1986): 84.

Daniël Buren is (zoals altijd) aanwezig met zijn verticale strepen in een egale kleur, maar ditmaal heeft hij er iets bijzonders meegedaan. Hij heeft namelijk een exacte kopie laten maken van de slaapkamer waarin hij zijn werk heeft vervaardigd en heeft die ‘kamer’ midden in het museum geplaatst. Daarmee aangevend dat eigenlijk niet een object (zelfs niet zo iets intiem als een slaapkamer) veilig is voor vreemding. Tegelijkertijd is er de dwarsverbinding museum-kamer die je driftig aan het denken zet. Sommige kunstenaars (waaronder Toroni) hebben zich helaas niet los kunnen weken van de wat stieriele museumsfeer. Hun werk komt in de intieme kamers dan ook niet tot zijn recht.

BUR.3M.ART.5
Schoonen, Rob. “Kunstwerken in 51 Gentse huiskamers - Stad wordt museum.” *Brabants Nieuwsblad*, 27 juni 1986. 17.

3.00pm. A helicopter shot sweeping across Ghent. The Minister of Culture, Mr Dewaele, enters the museum accompanied by its director Jan Hoet, by the press and by two young women dressed in striking maroon suits. The youthful Mr Dewaele could well be mistaken for Prince Andrew, and he appears royally respectful of a full-size replica bedroom. On the walls of both this replica and of the 'real' room somewhere in Ghent the artist Daniel Buren has painted a number of regular vertical turquoise stripes. Within minutes the screen shows Buren being interviewed in the 'real' bedroom, and also answering questions put by critics from the control studio in Brussels. There is an instant linguistic tussle, conducted in Flemish, French, English and a trace of Italian, about 'reality' and 'simulacra'. Yet the most eloquent of all the participating voices is that of the television screen. It flares and fades as the technology itself underscores the post-modern credo that in today's world images have replaced experience.

BUR.3M.ART.6

Wyver, John. "Home is where the art is." *The Listener*, (juli 1986): 35.

Une façon comme une autre d'envoyer promener la langue française. Le Français Daniël Buren ne l'entend pas de cette oreille. Il est même le seul à avoir pris le thème de l'exposition au pied de la lettre. Sa chambre d'ami textuelle ne manque pas d'arrogance dans le contexte linguistique de notre pays (il a tout prévu).

Buren préfère se lier d'amitié avec les mots qu'avec ce Gantois qui détourne la langue française de sa trajectoire. Le très controversé Buren — il vient de se faire honorablement remarquer à Venise — érige, en quelque sorte, la langue française à la verticale (mais le lit exposé a l'air de fonctionner à l'horizontale).

BUR.3M.ART.8

"Chambres d'Amis ou la passion selon Saint Jan." *Pourquoi Pas?*, 13 augustus 1986. 48.

De vraag die Hoet met het concept van Chambres d'Amis aan de orde stelt, is of de kunst wel aan de betekenis van het museum kan ontsnappen, met andere woorden: is het mogelijk de moderne kunst te integreren in de dagelijkse realiteit? De twee meest extreme reacties, die diametraal tegenover elkaar staan, zijn van Daniel Buren en Bruce Nauman. Burens antwoord is op een niet mis te verstane wijze ontkennend. Hij voorzag de uiterst sobere logeerkamer van het collectieonverscheitpaar Herbert van verticale felroze banen en plaatste vervolgens een magneet ervan op ware grootte als een soort *espace trouvé* in het museum. Door van de logeerkamer een autonoom kunstwerk te maken gaat Buren zelfs zover te stellen dat er niets is dat niet de potentie in zich heeft ooit museumkunst te worden.



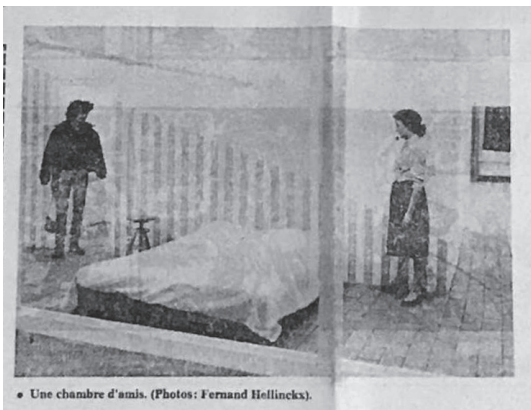
BUR.3M.ART.10

Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*, (september 1986): 6-7.

Chiamato in Belgio insieme con altri 50 artisti di tutto il mondo dal Museum Van Hadendaagse Kunst di Gand (la capitale delle Fiandre, in Belgio), il francese Daniël Buren ha ricostruito nella casa privata che gli era stata messa a disposizione esattamente ciò che si voleva evitare: l'atmosfera senza vita del luogo deputato all'arte, solo intervenendo con una carta bianca e fucsia sul muro.

BUR.3M.ART.7

Manera, Livia. "Immagini - Camere per ospiti." *Panorama*, nr. 1060 (augustus 1986): 12.



• Une chambre d'amis. (Photos: Fernand Hellinckx).

BUR.3M.ART.9

Hellinckx, Fernand. "L'Exposition la plus originale de l'été: dans 51 maisons de Gand!" *La Meuse*, 25 augustus 1986. 9.



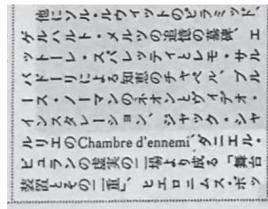
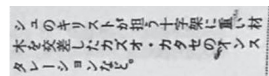
BUR.3M.ART.11

Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Tentoonstellen bij een gezin dat een baby verwacht." *Intermediair*, nr. 30 (september 1986): 16.



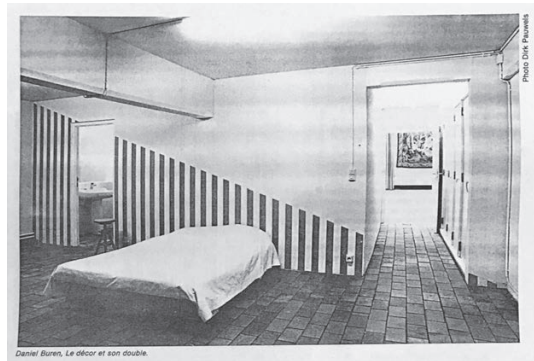
BUR.3M.ART.12

De Baere, Bart. "Het Duplikaat van de omgeving." *De Gentenaar*, 5 september 1986. 13.



BUR.3M.ART.14

Mizuki, Takahashi. "イニシアティブ '86 シャンブル・ダミ." *美術手帖* 38, nr. 569 (september 1986): 180-181.



Daniel Buren, Le décor et son double.

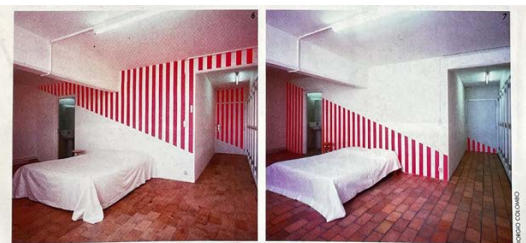
BUR.3M.ART.16 (1)

Ducré, André. "La Dimension Domestique." *FACES*, nr. 4 (september 1986): 26.

Au coeur de la première salle du musée, Buren reconstruit à l'échelle 1/1 la chambre qu'il a choisie: elle y est à la fois immanquable et *a priori* indénifiable, puisque le premier regard n'en révèle que l'envers des murs, une espèce de caisse en U inversé où il nous faut pénétrer. Ce lieu semble avoir été retenu en vertu de son anonymité, voire de son aseptie: ce huis-clos, greffé de la sorte au musée, requiert une contre-intimité hygiénique (une salle de bains attenante a aussi été reconstruite) qui rappelle les précautions du milieu hospitalier face aux interventions délicates plutôt qu'elle n'évoque une quelconque hospitalité domestique. Buren a bien sûr rayé cette pièce, mais à moitié seulement, selon un axe diagonal: la chambre dans Gand a aussi été rayée, selon le même axe mais de façon complémentaire. Toutefois, celle-ci est retirée du parcours en ville et n'est visible que par reproduction photographique. Aucun lieu n'est accessible sans médiation.

BUR.3M.ART.13

Lamoureux, Johanne. "Chambres d'Amis - Biennale de Venise." *Parachute*, nr. 9 (september 1986): 60.



A CASA E NEL MUSEO 6-7. Vista in rapida successione sembrano uguali, guardate con più cura rivelano una differenza fondamentale: nella prima stanza (nella casa di un privato) le ante parlate dall'alto della parete verso il basso, nella seconda (la citazione della Biennale di Venezia per il miglior padiglione nazionale).

van Hadendaagse Kunst, la sala delle due esposizioni al pubblico) la linea di colore inrosso: la base della parete: le due camere sono formate da Daniel Buren, l'artista francese che con un intervento molto simile a quello di Gand ha fatto vincere al suo paese il Leone d'oro messo in palio dalla Biennale di Venezia per il miglior padiglione nazionale.

BUR.3M.ART.15

Marogna, Gege. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*, nr. 177 (september 1986): 334.

Faces — Peut-être pouvons-nous commencer cet entretien par quelques considérations à propos d'une pièce sur laquelle un romancier, paradoxalement, dans l'entrée même du musée, à la limite entre intérieur et extérieur: la chambre d'amis réalisée par Daniel Buren, reconstitution à l'identique de celle installée chez Annie et Anton Herbert, des collectionneurs de Gand. En effet, ce dédoublement voulu par l'artiste nous introduit directement à la problématique de Chambres d'amis dans le musée où, si votre intention est d'ouvrir le musée sur la ville, Buren a l'air de répondre, lui, qu'en définitive, il s'agit alors impossible de ne pas le reproduire plusieurs fois: que la chambre d'amis se visite comme un musée ou qu'elle soit reconstruite à l'abri du musée, la mise en scène ne change pas, et lui n'y échappe semble-t-il dire. Qu'en pensez-vous?

Jan Hoet — Pour bien comprendre la situation, il faut revenir, je crois, à la rencontre organisée en février dernier avec trente-cinq artistes spécialement venus à Gand pour l'occasion. Ces artistes, je les ai réunis afin de débattre des objectifs de cette manifestation, mais aussi afin qu'ils puissent visiter la ville et choisir le lieu où ils interviendraient parmi les maisons mises à leur disposition. Instable de vous dire que nous avons beaucoup discuté et qu'il n'est posé de nombreuses questions. Parmi ces artistes, Daniel Buren m'a soumis, à l'époque, à un véritable interrogatoire: de même, plusieurs d'entre eux ne voulaient pas s'écarter immédiatement devant ce projet. Certains avouaient préférer l'un, une église, l'autre, une banque, un autre encore, un lieu qui représente l'alternative la plus radicale qui soit par rapport au musée. Il n'a pas été facile de faire accepter ma première idée et de m'y tenir sans chercher une fois encore une alternative au musée comme on le faisait dans les années 70. Aussi bien, loin d'être une opération dirigée contre le musée, Chambres d'amis cherche au contraire à en confirmer la légitimité dans cette ville et à témoigner de son rayonnement auprès des Gantois. De ce point de vue, Daniel Buren ne fait que tirer les conséquences d'une situation où il subit toujours un lien entre le musée d'une part et, de l'autre, les demeures où se tient l'exposition. Ce lien, il le rend évident de façon didactique, voire didactique. Toutefois, s'agissant de la solution qu'il a choisie, un problème se pose aujourd'hui dont je m'empresse de dire qu'il échappe aussi bien à ses intentions qu'aux miennes: dès l'ouverture de l'exposition, les Herbert ont déclaré que la pièce était reconstruite au musée. Il n'était plus nécessaire que les gens viennent la visiter à leur domicile! Du coup, selon moi, l'idée de Buren perd beaucoup de sa force, du moins pour ce qui est de la «leçon» que devait représenter le fait d'être confronté à cette association de deux chambres qui n'en font qu'une.

BUR.3M.ART.16 (2)

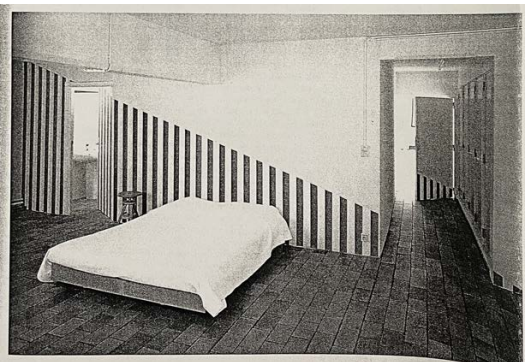
Ducré, André. "La Dimension Domestique." *FACES*, nr. 4 (september 1986): 30.

The idea has the potential to challenge the enclosure of the museum, the separation of public and private space, and the relation of domestic space to street and workplace, as well as to turn culture from consumption to participation.

Few of the artists in *Chambres d'Amis* engaged with these issues. Some who did include Daniel Buren, who made a reconstruction in the museum of the guest room of collectors Annick and Anton Herbert, incorporating a section of Buren stripes – a displacement which commented on the event itself.

BUR.40J.ART.1

Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 62.



BUR.40J.ART.3

Zevi, Dachiara. "Architecture for Art." *Lotus International*, (2002): 32.

U nodigde ook een aantal zogenaamd 'sociaal of politiek kritische kunstenaars' zoals Daniel Buren en Jef Geys uit.

Jef Geys verkoopt de zwermogende aspecten van het proletariaat. Hij koos woningen van werkdagen. Hij confronteerde daar de kijker mee. In de woonruimte heeft hij een deur geplaatst die de indruk geeft toegang te bieden maar het is een deur die op zichzelf staat met de slogan van de Franse Revolutie: 'Liberté, Égalité, Fraternité.' Je wordt daar geconfronteerd met de Franse slogan die uiteindelijk nog altijd de grondvesten vormt van onze samenleving en waarbij dat men ziet dat het niet harmonisch verlopen is, dat die samenleving nog altijd gefragmenteerd is. Je hebt veel situaties waar geen vrijheid is, veel situaties waar geen gelijkheid is.

Buren moest daar een theoretisch, overkoepelend idee ontwikkelen want aanvankelijk koos Buren voor het huis van een collectionneur en iedereen was daar tegen. Dat was een fantastisch uitgangspunt, vond ik, want op een bepaald moment gaan ze meer naar de collectie gaan kijken dan eigenlijk naar het kunstwerk dat er speciaal voor gemaakt werd.

'Eigenlijk brengt het natuurlijk een bijkomend idee' zei hij. 'Ik leg de link met museum, collectioneur en de kunstenaar en dat is misschien ook interessant.'

BUR.40J.ART.5

Dewilde, Michel. "Chambres d'Amis." *Catalogus Matrix* 1, (2009): 42.

Cependant, alors que d'amis choisissent l'espace avait fusioné, lui, s'entendait ainsi dédier l'espace privé, l'opéra l'autorité de l'institut destinement le pouvait à celle qu'il avait propos de document l'artiste avait en effet plus fréquente des œuvres d'artistes mais œuvre d'art. À considérer regroupant des cent époques et de toutes thèse souvent éloigné reproche ne semble les artistes que le philosophe dans son exposition Pompidou, en 1985, virent à illustrer le projet 1993, de l'exposition

ous les participants de «Chambres» convenu du musée, Daniel Buren exposer une partie de sa pièce. Il n'entre qu'en fait d'ouverture sur son était entièrement placée sous son et qu'elle en renforçait clandestin. La critique de Buren faisait adressée à Harald Szeemann à V. Dans un texte resté célèbre, dénonça la tendance de plus en plus de organisateurs à exposer non des expositions elle-même comme certaines expositions thématiques inées de participants, de toutes les, requis pour défendre une idée de leurs préoccupations, les a infondé. Qui se souvient des ophe Jean-François Lyotard fit l'exposition «Les Immatériaux» au centre ou de ceux dont les œuvres servent de Jean Clair, signataire, en «l'Âme au corps» ?

BUR.40J.ART.2

Francblin, Catherine en Pierre Sterckx. "Le Temps d'Expositions." *Beaux-Arts Magazine*, nr. 180 (2000): 4.



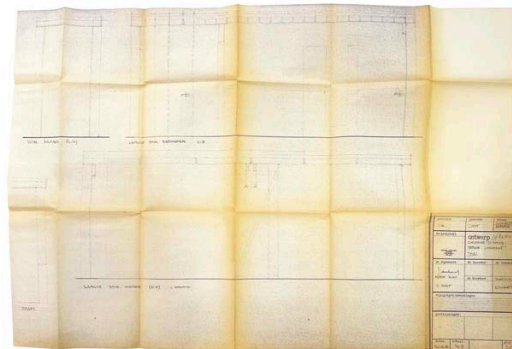
BUR.40J.ART.4

Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37 (2008): 18.



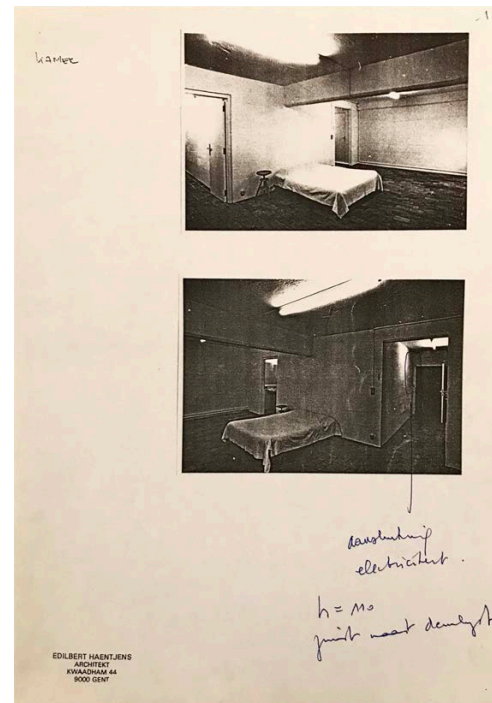
BUR.40J.ART.6

Van Nieuwenhove, Maarten en Charlotte Van Hacht.
"Huizenhoge revolutie." *De Morgen*, 8 augustus 2013. 6-7.



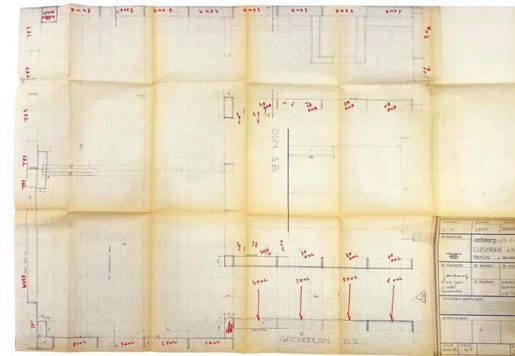
BUR.3M.DOC.1

Buren, Daniel. *Uitvoeringsplannen 1*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



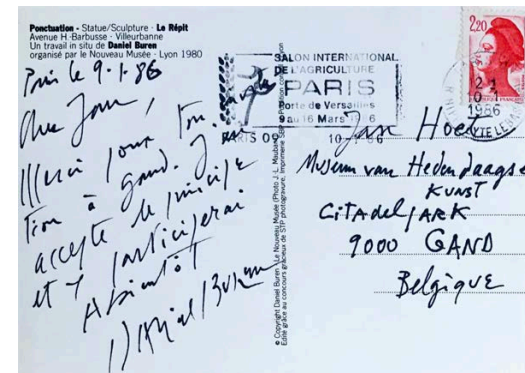
BUR.3M.DOC.3

Haentjes, Edilbert. Foto onderzoek. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K



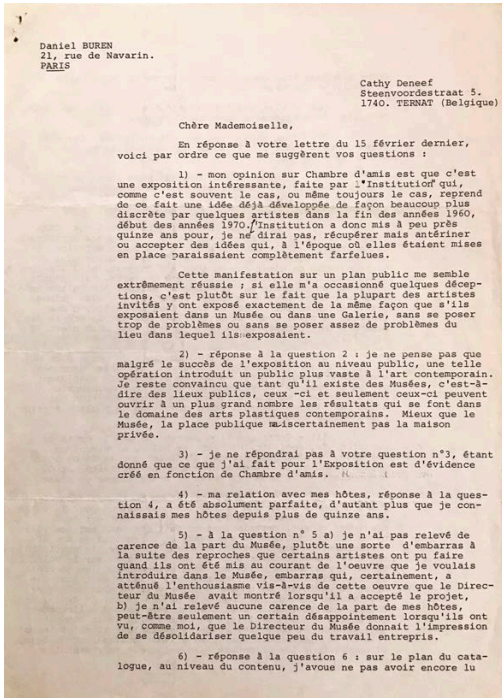
BUR.3M.DOC.2

Buren, Daniel. *Uitvoeringsplannen 2*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

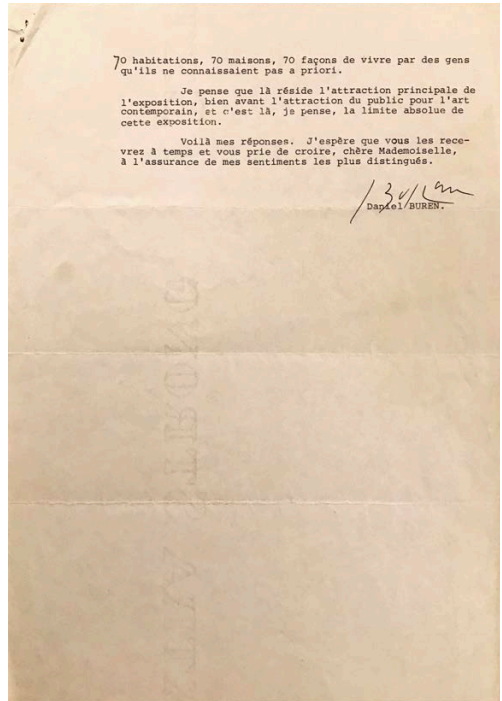


BUR.3M.DOC.4

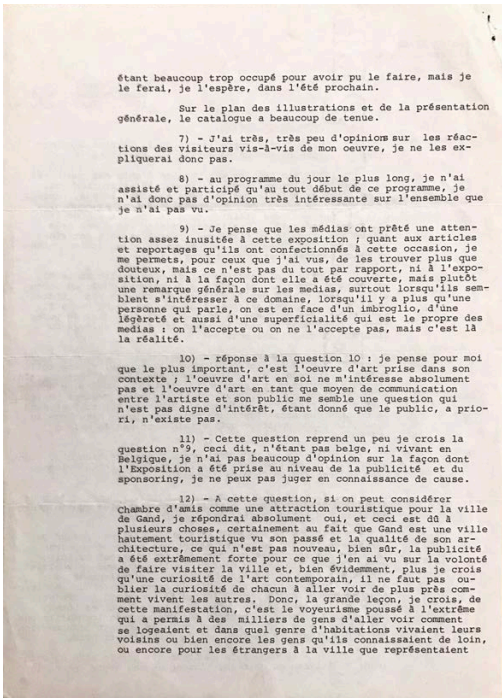
Buren, Daniel. *Postkaart aan J. Hoet*. 9 januari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



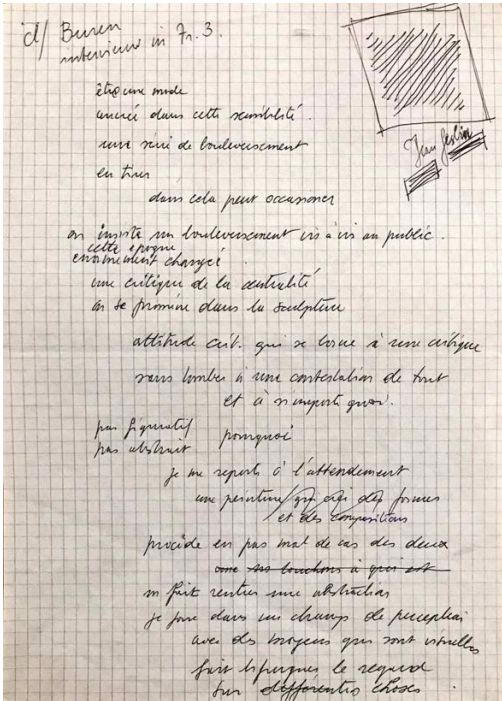
BUR.3M.DOC.5 (1) - BUR.3M.DOC.6
Buren, Daniel. *Brief aan C. Deneef*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



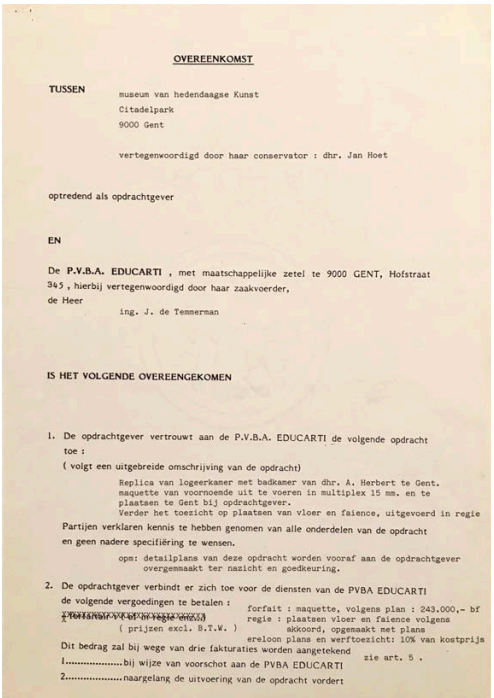
BUR.3M.DOC.5 (3)
Buren, Daniel. *Brief aan C. Deneef*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



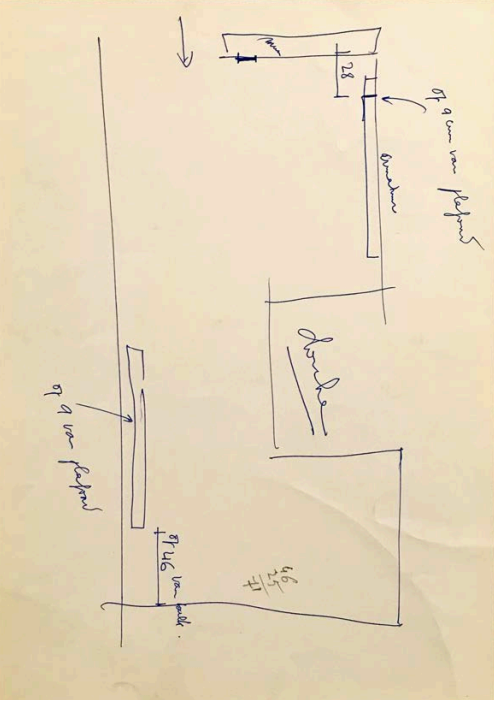
BUR.3M.DOC.5 (2)
Buren, Daniel. *Brief aan C. Deneef*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



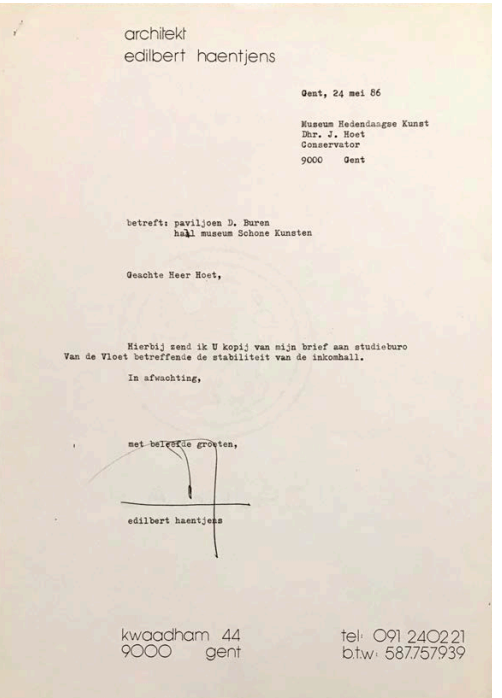
BUR.3M.DOC.6
Notities bij interview met D. Buren. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



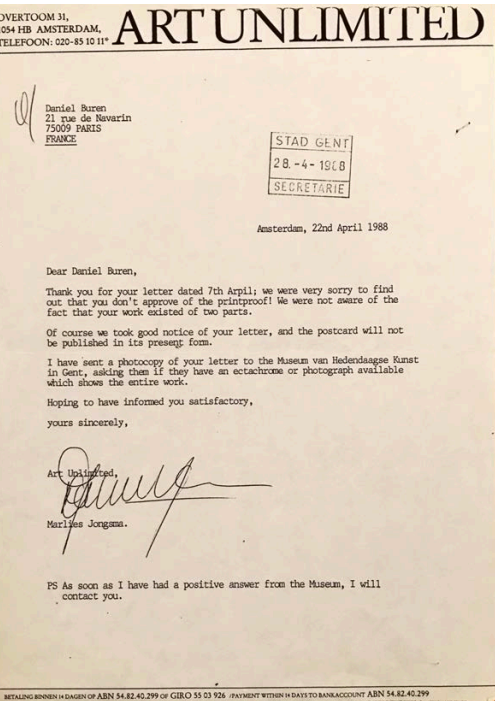
BUR.3M.DOC.7
Overeenkomst tussen J. Hoet en J. de Temmerman. 30 april 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



BUR.3M.DOC.9
Schetsen ruimte. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



BUR.3M.DOC.8
Haentjes, Edilbert. *Brief aan J. Hoet*. 24 mei 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



BUR.40J.DOC.1
Jongsma, Marlies. *Brief aan D. Buren*. 22 april 1988, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.

Michael Buthe
Katinka
Hoogstraat 68

BUT

BUT.3M.PLA

BUT

BUT.40J.PLA

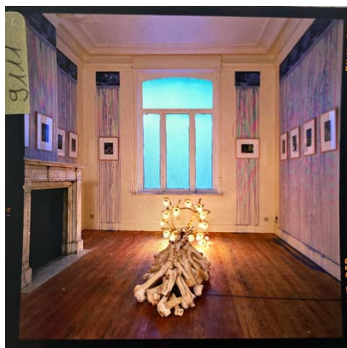
- a. Beschildeerde foto's van fotograaf Wilhelm von Gloeden
- b. Blauw geverfde ramen
- c. Kroonluchter bedolven onder beenderen

1. Voorkamer

BUT.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.



BUT.3M.FOT.1
Buthe foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



BUT.3M.FOT.2
Buthe foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



BUT.3M.FOT.3
Buthe foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



BUT.3M.FOT.4
Buthe foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



BUT.3M.FOT.5
Buthe foto 5. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.

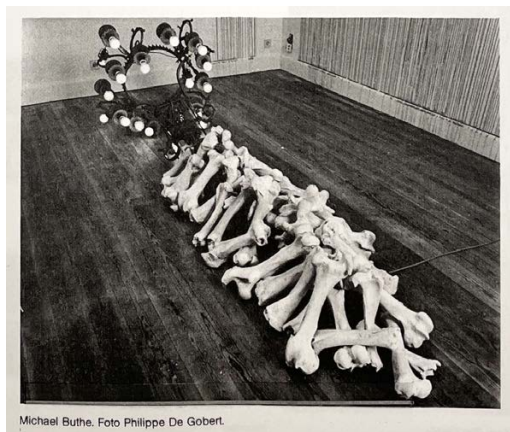


BUT.3M.VID.1
Promotiefilm video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Dat betekent dat de vijftig gezinnen, gedurende om de andere dag 7 uur, een deel van hun huis open stellen voor het publiek en een suppoost van het museum op de koop toe. M.a.w. gedurende drie maand een deel van hun privacy zullen offeren.

Waarvoor? Als de bewoner de gelukkige gastheer wordt van bv. een Michael Buthe (die op de lijst van de exposanten staat) mag hij niet schrikken als zijn interieur op een sluikstort gaat gelijken.

BUT.3M.ART.1
Clément, Rik. "Chambres d'Amis, een ongewone tentoonstelling." *De Nieuwe Gids*, 29 december 1985.



BUT.3M.ART.2
"Chambres d'Amis." *KUNST NU*, (juni 1986): 3.



BUT.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

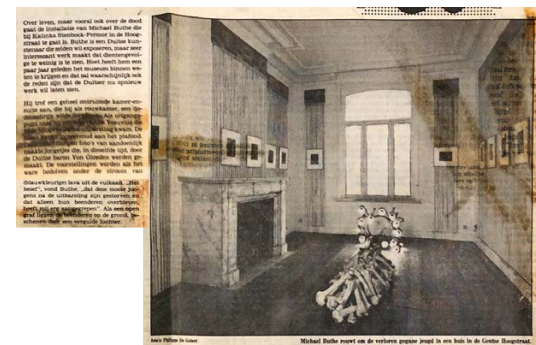
Grote kitsch is ook de stapel koelebotten voor een brandende kroonluchter van Michael Buthe (BRD) in een kamer aan de Hoofdstraat die volhangt met door Buthe overgeschilderde negentiende eeuwse foto's van homo-erotische jongelingen die in de buurt van de Vesuvius verzeuwigd waren vlak voor de uitbarsting van deze vulkaan. de grove knoken, duidelijk niet van mensen, verzinnebeelden de dood van de mooie knapen. „Het zijn andere botten dan bij de aanvang,” zegt de gids, in zijn ijer over een schouderblad struikelend. „Die gingen na drie dagen stinken en trokken duizenden vliegen.” Zo bleeden de Chambres d'Amis steeds iets onverwachts, en ook al is niet alles even mooi, spannend blijft deze kunstontdekkingsreis wel de hele dag.



BUT.3M.ART.7
Panamarenko lieferte nur einen mit Geldscheinen gefüllten Vogelkäfig." *Feuilleton*, nr. 177 (augustus 1986).



BUT.3M.ART.4
Gottlieb, Katrien, en Mathijs van Nieuwkerk. "Gent: vijftig woonhuizen, een museum." *Het Parool*, 28 juni 1986. 19.



BUT.3M.ART.6
Straus, Cees. "Leven en dood in vijftig gastenkamers." *Trouw*, 24 juli 1986. 13.

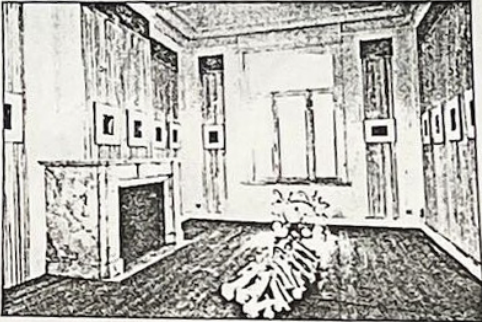


BUT.3M.ART.8
Manera, Llvia. "Immagini - Camere per ospiti." *Panorama*, nr. 1060 (augustus 1986): 12.

De Duitse kunstenaar Michael Buthe, voor twee jaar nog met een schitterende tentoonstelling te gast in Gent, tref je aan de Hoogstraat n° 68. Buthe is, indien nodig, te katalogeren bij de individuele mythologie en verwerkt in de meeste van zijn creaties erg veel sakrale tot zelfs uitgesproken religieuze elementen. In Gent beschilderde Buthe foto's van de Duitse fotograaf Wilhelm von Gloeden, genomen vlak voor de uitbarsting van de Vesuvius in de XIX^e eeuw. De ramen van de kamer zijn blauw geschilderd en ook van de wanden druipen blauwe verf, symbool van de oneindigheid. Op de vloer, voor de « zon »luchter, liggen de verbleekte « beenderen » van de mooie jongens die, op de foto's, nog genoten van het leven in paradijselijke tuinen voor de vulkaanuitbarsting.

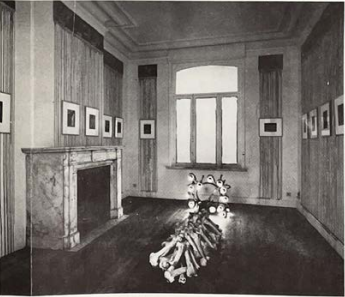
BUT.3M.ART.9
D.T. "Chambres d'Amis - Ambitieux en origineel." *Rode Vaan*, 5 augustus 1986. 18.

Room with a view in Ghent



ART ROOMS

BUT.3M.ART.11
Degobert, Philippe. "Art Rooms." *Sphere - Sabena in-flight Magazine*, (september 1986).



Michael BUTHE maakte van de hem ter beschikking gestelde ruimte een soort van dodenschijn. Aan de wanden hangen foto's van naakte jonge mannen die door Wilhelm von Gloeden werden gemaakt vlak voor de uitbarsting van de Vesuvius in de 19de eeuw. Op de vloer liggen beenderen en een luchter, symbool van de zon die leven geeft. Commentaar van Buthe: "Het beest dat deze mooie jongens na de uitbarsting gestorven zijn en dat enkel hun beenderen overgebleven zijn, heeft mij sterk aangegrepen".

BUT.3M.ART.13
Boekaert, Mark. "Gent logeert de moderne kunst thuis." *INFO 3*, nr. 3 (september 1986).



BUT.3M.ART.10
Peters, Philip. "Gent als een groot Gesamtkunstwerk." *De Tijd*, 15 augustus 1986. 36.

Het hele opzet heeft tot doel aan te tonen dat actuele kunst niet louter museumgebonden is, maar ook tot haar recht komt in het partikuliere leefmilieu. Dit is al of niet betwistbaar. Voor Michael Buthe bijvoorbeeld, is het inderdaad mogelijk om „beenderen van mooie overleden jongens” in een huis- of slaapkamer of op een museumvloer te etaleren. Hij vertolkt iets wat hem aan het hart sloeg (aanleiding waren foto's van naakte Italiaanse jongelingen in paradijselijke tuinen, gemaakt door de Duitse fotograaf W. von Gloeden, vlak voor de laatste Vesuvius-uitbarsting in de 19de eeuw). Of het kunst is, laten wij terzijde ; of een kunstliefhebber er jaren een kamer zou voor opofferen, laten wij eveneens buiten beschouwing.

BUT.3M.ART.12
Buysse, Cecile. "Chambres d'Amis en Initiatief '86." *TRENDS*, (september 1986): 140.



Michael Buthe
Ni in 1984 - Via à Cologne et Marrakech

Sur les murs de la chambre, les photos, retouchées par Buthe, ont été faites par Van Gloeden quelques jours avant l'éruption du Vésuve qui détruisit les jeunes adolescents qui y figuraient. De leur beauté naît un plaisir qui aggrave la catastrophe. En frise, tombent en haut de la chambre, des photos de vagues recouvertes d'un bleu qui, comme du ciel, déborde sur le mur et coule sur les images jusqu'au sol. Au centre de la pièce un ossuaire et un lustre allumé pour entretenir le souvenir du désastre. Jan Hoet écrit: «Michael Buthe recrée son espace et en fait un musée, mais non sans nous faire sentir quel sens il attribue à un musée et comment il est né, en tant qu'espace chargé de nostalgie et de deuil».

BUT.3M.ART.14
Lauwaert, Guido. "Les Meilleures Expositions en Europe - Chambres d'Amis à Gand." *Galleries Magazine*, nr. 14 (september 1986): 68.



RIVOLI DI BLU
17. Un'immagine di una stanza molto raccolta: alle pareti, una lunga fascia dalla quale colano rivoli di colore e quattro foto di famiglia sopra al caminetto. Vista da vicino, sono foto di giovinetti siciliani scattate all'inizio del secolo dal barone von Gloeden. È l'intervento dell'artista tedesco Michael Buthe.

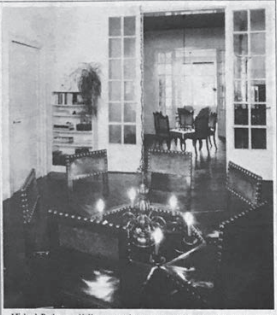
BUT.3M.ART.15
Marogna, Gege. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*, nr. 177 (september 1986): 334.

Des plus dramatiques, l'Allemand Michael Buthe a accroché aux murs de la chambre les photos qu'il a retouchées et qui ont été faites par Van Gloeden quelques jours avant l'irruption du Vésuve qui détruisit les jeunes adolescents qui y figuraient. De leur beauté naît un plaisir qui aggrave la catastrophe. En frise, tombent en haut de la chambre, des photos de vagues recouvertes d'un bleu qui, comme du ciel, déborde sur le mur et coule sur les images jusqu'au sol. Au centre de la pièce, un ossuaire et un lustre allumé pour entretenir le souvenir du désastre.

BUT.3M.ART.17
Belanger, Judith. "Chambres d'Amis, a Gand - Les artistes s'infiltrant dans les maisons privées." *Arts et Spectacles*, 27 septembre 1986. 22.

Het wordt tijd dat we die prachtige Coupure verlaten. We wenden de steven naar de Hoogstraat 68. Daar moeten we op het erewoord van *Katinka Stenbock* geloven dat alles , behalve de lijsten van *Michael Buthe* (die vooraf bestemd waren voor het museum in Köln) intact bewaard gebleven is. Maar de sleutel is bij een vriendin die haar *kursussen* in de kamer heeft gestapeld. Ik geloof het graag : zelfs de sporen van de blauwe druppelende verf op de plankenvloer zijn er nog. Katinka betreurt dat de beweringen van de *Baron von Gloeden*-foto's verdwenen zijn. Als het van haar afhangt blijft de kamer *for ever* in de staat waarin zij zich bevindt, inclusief de lichter op de grond. Ja, ze komt er af en toe nog wel even. Vorig jaar heeft het modelbureau, dat op een etage van het grote herenhuis gevestigd is, er een defilé georganiseerd. En, Katinka, waar zijn de zink-blik sculpturen van *Norbert Radernacher*, die ook hier op het dak bevestigd werden ? Die zijn er afgevalen en nu bijgezet in haar galerij op het Sint-Pietersplein. We drinken tee en stappen weer op. Het is opvallend hoe vriendelijk de verschillende Chambres-deelnemers, een jaar na datum, nog altijd zijn. Zou het de rustige zomer zijn, na die overweldigende van 1986 ?

BUT.40J.ART.1
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 14.



Michael Buthe a créé là un « environnement total », empreint d'une certaine esthétique humanitaire à la fois violente et maudite, qui semble retracer une sombre histoire d'adolescents morts dans l'éruption volcanique du Vésuve. De la peinture bleue coule très joliment des planches supérieures jusqu'au sol et recouvre les portraits des jeunes victimes photographiés juste avant la catastrophe, dans une nuit éphémère. Autour du meuble on aperçoit pas grand-chose de la décoration (accompagnement des commentaires iconologiques que les étudiants-gardiens de musée croquent quotidiennement). Les artistes qui, comme Buthe, ont totalement vidé leur « chambre d'amis » pour y recréer un environnement très musical souvent articulé sur un rythme assez laborieux, et dans lequel la vie domestique n'est plus possible, sont notamment : J. Charlier, M. Gryper, K. Kanar, G. Mott, M. Nordman, R. Rutenbeck...

BUT.3M.ART.16
Obalk, Hector. "Chambres en ville." *Le Matin*, 9 septembre 1986. 22.



BAROQUE
« Les os sentaient si mauvais lorsque Michael Buthe est venu les installer pour sa pièce, qu'on a été obligé de les enterrer dans le jardin jusqu'à l'ouverture de l'exposition ! » explique Mme-Stenbock-Ferron, la propriétaire du logement. Précisons, d'ailleurs, cet artiste allemand a voulu représenter la fin du monde. Les os d'un posés sur le lustre ? Ce sont les morts blanchis ressassés. Tout autour, le ciel tombe sur la terre coule en traînes bleues, le long des murs blancs. « Moi qui voulais louer ce living, dit la dame, je crois que je vais le garder comme ça ! ». Adresse : Hoogstraat 68.

BUT.3M.ART.18
Belanger, Judith. "Chambres d'Amis, a Gand - Les artistes s'infiltrant dans les maisons privées." *Actuel*, nr. 81-82 (1986): 175.

De westerse mythe-kunstenaar, M. Buthe in de Hoogstraat, 68, was heel wat toegankelijker. Een warm-brandende kroonluchter straalde over een hoopje mensenknoeken. Ervona's Mauman verwerkte hij de leven-doodsproblematiek. De gouden, blauwe, rose en groene tinten waarmee hij archief-fotomateriaal (jonge naakte mannen gefotografeerd op de vooravond van de Vesuviusuitbarsting in de 19e eeuw) bijkleurde, hingen tussen blauwe druppel-banen, alsof hemelse wolken zelf hun tranen uitstortten over de aardse vergankelijke schoonheid.

BUT.40J.ART.2
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 17.

Jacques Charlier
Philippe en Françoise
Prinses Clementinalaan 177

CHA

CHA.3M.PLA

- a. Reeks personages: butler, vampier en leeuwentemmer
- b. Schildersezels met “Vlammenzee van de Hel” in een gouden kader ingelijst
- c. Zwaarden

CHA.3M.ART.3
De Zutter, Jan. “Chambres d’Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis.” *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

CHA

CHA.40J.PLA

1. Speelkamer



CHA.3M.FOT.1
Charlier foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



CHA.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



CHA.3M.VID.2
De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.

Jacques Charlier, Luik: „Er zijn vroeger al pogingen geweest voor environments in privé-plaatsen, in Engeland en Frankrijk. De reële innovatie ligt in de densiteit van het project, het feit dat hier eenenvijftig kunstenaars meedoen, met een dergelijke media-ondersteuning. Nieuw is ook het feit dat er kunstenaars zijn uitgenodigd die principieel niets te maken hebben met environment. Ze zijn gekozen omwille van hun artistieke waarde en niet om hun specialisatie op het gebied van environments. Er zullen verrassingen zijn, mensen die de volledige oppervlakte wijzigen van het appartement dat hen is uitgleend, anderen die misschien enkel zullen spelen met de voorwerpen van de eigenaar. Er zal een enorme diversiteit zijn. Dat zal de impact zijn van deze tentoonstelling, denk ik, en ook het feit dat er een activiteit zal zijn door de hele stad heen, met Chambres d'Amis, Initiatief 86 en andere concentraties. Het is een kulturele operatie die zeer verstrekkend is.”

CHA.3M.ART.1
De Baere, Bart. “Chambres d'Amis.” *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 12.

Jacques Charlier
*1939, Luik, België
Chambres d'Amis, Clementina-
laan 177, Gent
Te gast bij: Philippe en Fran-
çoise de Broys
Titel: Chambre d'Ennemi
Charlier is gekend om zijn innem-
ende licht op de sociaal-kulturele
problematiek van de kunst en de
litteratuur. In Chambres
d'Ennemi wordt de bezoeker door
een huize in een vreemde wachta-
mer geleid. Het is een reis die hij
verduistert vertrek betreden. In de
kamer ontwaart hij, stroomt op een
imponeerbare manier, een de-
monische vrouw met zwart haar
haar hoofd zwelt een raadselachtige
vampier met vervaarlijke hoofd-
kop. Vijmscheurde ruziesden pre-
ken aan de muur. Op een cool staat
de «Vampier» van de Hele, in
een goeder kader ingelijst. Een
vampier knipt over de vergulde
kruisen. Het is duidelijk, de engel
voor het kwaad, dwelt door
Chambres d'Ennemi. Maar Char-
lier speelt voor de bezoekers.
Op overtuigende wijze verdriift
de humor de spot de nacht van
het kwade. Charlier: «Ik geloof
niet in de Duivel, maar mocht hij
bestaan, dan zou hij zeker humor
hebben.»
Chambres d'Ennemi is geen kritiek
op Chambres d'Amis. Het is enkel
een waarschuwing voor het al te
lukratig gebruik van het woord
vriendschap, dat volgens Charlier
z'n oorspronkelijke betekenis ver-
loren heeft. Charlier: «Zelfs als de
politiek spreekt men van vriend-
schap en dat gaat ook in ver-
houding. Het is een spel dat aan
deze historische pop-show.

CHA.3M.ART.3
De Zutter, Jan. “Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis.” *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

Nous avons frappé à quelques-
unes de ces portes. La chambre
de Jacques Charlier, « enfant ter-
rible » de l'art belge, lui ressem-
ble, transformée en une sorte de
cabinet du Dr Caligari, espace
confiné, lourdement tapissé de
velours et de sombres tableaux
d'épouvante, ambiance médiéva-
le de l'art rejoignant les obscurs
déjeuners de famille en pro-
vince...

CHA.3M.ART.2
“Chambres d'Amis à Gand: Cinquante artistes violent le
domicile privé.” *Le Soir*, 19 juni 1986. 2.



Een van de Belgische deelnemers, Jacques Charlier, heeft in Gent een bijzonder indrukwekkende en niet minder mysterieuze installatie opgesteld.

CHA.3M.ART.4
“Kunst op Gentse kamers.” *Gazet van Antwerpen*, 21 juni 1986. 2.

Terwijl de dubbelzinnigheid
tussen zien en gezien worden
nauw verbonden is met het bal-
kon als centraal thema in het
oeuvre van Juan Muñoz, werd
deze idee door de Belgische
kunstenaar Jacques Charlier
prachtig in beeld gebracht, on-
der de vorm van een half ver-
duisterd rariteitenkabinet. Door
het te sterk ironiserend karak-
ter en de gewild teatrale opstel-
ling verliest deze schitterende
idee veel van haar oorspronke-
lijk effect. Door de op deze ma-
nier gecreëerde afstandelijk-
heid beleeft men het werk te
veel als een reflectie op het
voyeurisme in de kunst, zonder
te beseffen dat men er zelf deel
van uitmaakt, wat dan weer ver-
wijst naar de hautaine houding
van de connaisseur die meent
dat hij daarboven staat.

CHA.3M.ART.5
Van den Abeele, Lieven. “Chambres d'Amis - Kunst in
Gentse huizen meer dan decoratie.” *De Standaard*, 23 juni
1986. 5.

De Belg Jacques Charlier maakt
van de Chambre d'ami, een
chambre d'ennemi: een griezel-
kamer. Een butler ontvangt de
bezoeker en laat hem anticham-
breren in een rariteitenkabinet.
Twee aan twee mogen we de ver-
duisterde kamer achter zwarte
gordijnen betreden. Een duivelin
wacht daar met de zweep in de
aanslag.

CHA.3M.ART.7
Illes, Vera. “Kunstenaars te gast.” *Elseviers Magazine*, nr. 28
(juli 1986): 70.

Vampier
Nadat je alles goed hebt bekeken, trekt de
butler een voorhang open die toegang ver-
schafft tot de achterkamer. Daar is het
eerst even donker, tot je een in fel rood
kostuum gestoken vrouw ontwaart, die be-
laagd wordt door een vampier met ver-
opengesperde muil. Terzijde staat op een
ezel een schilderij dat de hel voorstelt.
Geen enkel gerucht klinkt in deze kamer,
zodat je onwillekeurig met gedempte stem
tot je metgezel begint te spreken. Deze
ruimte, waarvoor de Belg Jacques Char-
lier heeft getekend, is een waar pandemo-
nium van angsten dat niet ten onrechte de
naam 'Chambres d'ennemi' draagt.

CHA.3M.ART.9
Straus, Ceas. “Leven en dood in vijftig gastenkamers.”
Trouw, 24 juli 1986. 13.



CHA.3M.ART.6
“Jacques Charlier: over duivelkunsten en andere humor.” *De Vooruit*, 28 juni 1986. 12.

Jacques Charlier
et son espace occulté, précédé
d'une antichambre réunissant
des « œuvres » à la limite du
kitsch XIX^e siècle, espace théâ-
tral où le tableau est inséré
dans un opéra sado-horrifiant
(une dompteuse bien vivante,
un animal fabuleux empaillé).

CHA.3M.ART.8
Meuris, Jacques. “Gand: Durer y serait-il venu?” *La Libre Belgique*, 17 juli 1986.

LEKKER GRIEZELLEN !
Bij Isabel de Bruyn (14 j.) was de Luikenaar Jacques
Charlier aan het werk. Een erg joviale maar “tegen-
draadse” kerel die (wat had je anders gedacht) er
een “Vijanden-kamer” van maakte! Zwarte magie is
troef, zelfs de vampier kreeg een plaatsje.
Isabel: “Nee hoor, ik ben niet bang van de kamer,
maar ik denk wel dat je er na enkele maanden op uit
gekeken bent. Het is toch een akelige bedoening...
Een kunstenaar in huis vond ik wel prettig, wij zijn
echte vrienden geworden.”

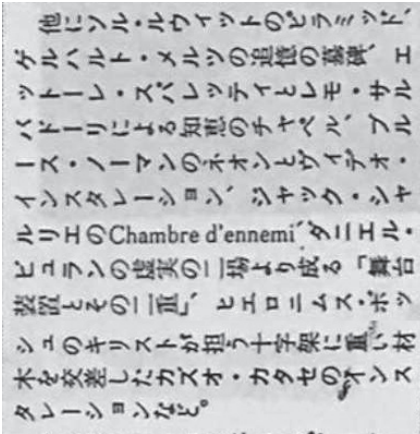
CHA.3M.ART.10
De Vrieze, Gerda. “Lust jij die soep?” *TOP Magazine*, nr. 8
(augustus 1986): 21.



Jacques Charlier - *peinture en grandeur in de Clementinalaan* (foto Philippe De Gohert)

aanreft. «Chambre d'Ennemi» relateert het begrip vriendschap – Charlier zegt daarover : «zels in politiek spreekt men van vriendschap en dat gaat tever» – en in een verdusterde ruimte waar je, gezeten op een barokke stoel, een demonische vrouw met zweep aanreft. Daarboven zweeft een vampierachtig wezen en ademt het geheel al angst en bedreiging uit, bedekt dan dat humor – en gevoel voor humor – de duivel verdrijft.

CHA.3M.ART.11
D.T. "Chambres d'Amis - Ambitieux en origineel." *Rode Vaan*, 5 augustus 1986. 18.



CHA.3M.ART.13
Mizuki, Takahashi. "イニシアティブ '86 シャンブル・ダミ." *美術手帖* 38, nr. 569 (september 1986): 180-181.



Afb. 2 - Jacques Charlier, *Chambres d'Amis* 1986, Gent (foto: Philippe De Gohert, Brussel)

CHA.40J.ART.1 (1)
Deylgat, K. "Gent, Zomer 1986..." *VLAANDEREN*, nr. 10 (oktober 1986): 250.

the transparency of the public, how art seen in this context is elevated to the second power, if we can use that term, and how in consequence it acquires a kind of centripetal force. This is true when it appears very banally, like a well-told joke, as in Jacques Charlier's reconstruction of a typical bourgeois-Flemish turn-of-the-century living room, which, however, hides demonic figures behind a curtain—including an androgynous lion-tamer in uniform, an irascible guardian of the art world.

CHA.3M.ART.12
Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 128.



CHA.3M.ART.14
Belanger, Judith. "Chambres d'Amis, a Gand - Les artistes s'infiltrant dans les maisons privées." *Actuel*, nr. 81-82 (1986): 174.

Nietsvermoedend en van plan me door niets meer te laten onthutsen fiets ik naar de chambre van de Belg Jacques Charlier (afb.2). Ik bel aan. Een sinister figuur, een soort butler in correcte kledij laat me binnen in een sombere voorkamer die door een gordijn gescheiden is van de eigenlijke chambre. Hier moet ik eventjes wachten tot de vorige bezoekers weg zijn. In de voorkamer hangen schilderijen uit het museum. Er staat een kast, gevuld met curiosa. Ik voel dat er me iets te wachten staat. De butler gedraagt zich opvallend afstandelijk en ik durf nog nauwelijks glimlachen. Dan is het moment gekomen. Het gordijn wordt opzij geschoven, ik stap binnen, het gordijn valt achter me dicht. Ik sta in een duister vertrek, schaars verlicht door een spot die gericht is op een vrouw in een protserige zetel. De vrouw draagt een streng uniform met rijbroek. Er ligt een zweepje op de tafel naast haar. Ze houdt een koel oog op mij gericht. In de duisternis ontwaar ik een schrikwekkende, gevleugelde figuur met hondekop. Zwaarden zijn opgehangen aan de muur. Er staat een schildersezal waarop een schilderij werd geplaatst: 'De vlammenzee van de hel'. Wanneer mijn blik terugkeert naar de vrouw, bemerk ik dat ze me nog steeds gade slaat. Ik besluit eens rond te lopen in de kamer, maar bij de eerste pas bots ik met mijn hoofd tegen de duivelse gestalte die in de kamer zweeft. Ik kijk verontschuldigend naar de vrouw, maar die lacht niet. Stilletes druipt ik af. De butler vertelt me ernstig dat het hier gaat om een chambre d'ennemi! Charlier levert hiermee geen kritiek op Chambres d'Amis, maar waarschuwt ons op ironische manier voor een al te lichtzinnig gebruik van de begrippen vriendschap en gastvrijheid.

Diezelfde avond ontmoet ik op de Genste feesten de twee figuranten van Charlier. Het zijn vriendelijke mensen die al heel wat plezier hebben beleefd aan de reacties van verschrikte bezoekers.

CHA.40J.ART.1 (2)
Deylgat, K. "Gent, Zomer 1986..." *VLAANDEREN*, nr. 10 (oktober 1986): 251.

J. Charlier nam in de Clementinalaan, 177, de betekenis van vriendschap fel op de korrel en ging met zijn "chambre d'ennemi" misschien wel wat te veel op effectenjacht. Zijn aanwezigheid in de Sint-Pietersabdij (Initiatief '86) manifesteerde zich in hetzelfde nachtelijk donker, waar ook de rijke gedoreerde baroklijsten die het schilderboek omsluiten, door heksen en vampieren worden bestookt. De ironie is duidelijk.

CHA.40J.ART.2
Columblien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 17.

à 7 heures du soir. Comme j'étais seul dans la galerie et qu'il était un temps formidable qu'il était 7 heures de l'après-midi. Je ne disais rien, au niveau du fonctionnement. Alors j'ai à peine ouvert, qu'une foule de gens entre et commence à rigoler devant les trucs que je montrais. Alors là, je me suis rendu compte que je jouais sur les deux niveaux. On jouait au niveau de la blague populaire par rapport au monde de l'art qui finissent les agressions, ils avaient beaucoup rit. Et cette invasion était formidable. Comme la galerie n'était pas là, ils ne possèdent des questions et je m'expliquais comme si j'étais le gabriolate. Mais c'est là qu'on me fait le reproche (et c'est en somme le reproche du monde de l'art par rapport à moi): "Ce n'est pas un artiste parcequ'il joue le jeu des médiums populaires." Mais les questions humoristiques, la photo comique, le guillotine électrique etc. sont justement toujours des médiums que tout le monde peut comprendre ou dépar, les médiums par lesquels l'œuvre d'introduire le public. Voilà l'exposition qui m'a vraiment soulagé le plus, parce qu'elle a été cherché mon inspiration. C'est mon attitude qui finalement va déterminer l'attitude que je vais avoir après.

3.

M: Cui, ce sont devenus des oliviers.
O: Cui, aujourd'hui c'est, demain c'est la "pattering painting", après-demain c'est machin ce sont des notes d'ordre et ça commence exactement au niveau de la poudre à saupoudrer.

M: La machine dont tu parles est importante, car elle réveille beaucoup de choses sur ce que ça fait maintenant. Est-ce que vous vous sentez autrement que quand vous êtes enloir?

O: Il y en a qui m'ont dit: "tu vas quitter ton milieu professionnel", et le sens dans leurs discours une sorte de reproche. Ils avaient une hostilité que quelqu'un dit une espèce de martyr qui souffrait pour la réalité sociale et qu'il n'était pas bon qu'il soit autrement qu'il réinventait en dehors de cette espèce de pseudo-marginalité. Alors mais entre le monde des beaux-arts et il est bien certain qu'à partir de ce moment-là n'était plus question pour moi de réinventer toujours dans le monde de l'art des choses professionnelles, de l'académisme. Ce qui est étonnant, c'est qu'en finissant de l'académisme pour réinventer les choses, j'ai senti que ça m'aident à identifier plus le culturel, mais j'ai senti pas. C'est à dire qu'en niveau idéologique on avait la pression culturelle des pays qui sont en force. Sous sommes-nous l'impression de plus en plus comme dans un espèce de Congo Andriols. Et c'est exactement ce qui se passe à notre double quoi, on simule l'identification de l'art africain et on étire toute cette machine d'être et de "simplifier", soudainement pour enfin être connus et exister. Et évidemment c'est le drame de tous les pays qui sont déformés par rapport à l'académisme dominant. Je crois qu'à partir du moment où les américaines tirent leurs troupes d'occupation d'ici et qu'on finisse tout le monde en chaos, brusquement il y a une sorte de consécration européenne qui va naître, mais ce serait une espèce de consécration culturelle en opposition. Ce ne sera pas une identification de plaisir mais vraiment une identification de consécration. Évidemment c'est peut-être la première chose, mais j'ai senti qu'elle est en train de naître, elle est. Mais évidemment, ce qui me paraît un peu effrayant, c'est que le monde pour être actuel qui se situe aux États-Unis soumise (ce qui signifie que leur force ne disparaît toujours) que quelquefois les Européens trouvent place au niveau du marché. Alors là, il y a des questions qui se posent...

M: C'est pour cela que dès le départ, quand j'ai vu l'exposition, comment on pouvait sentir en place une forme esthétique, je ne suis sûr que c'était impossible dans la situation comme la mienne, de se déterminer sur une esthétique préétablie. C'est-à-dire que je sentais une situation de victime. Alors je m'aperçois que quand je fais quelque chose, cela contredit tout à fait ce que j'ai dit. Mais finalement il y a une sorte de satisfaction qui se perpétue: c'est que je tourne la situation en dérision. Si dérision, parce que je crois que la dimension de l'humour est la seule sortie possible pour le moment.

M: L'art n'est pas une fuite.
O: Il n'était pas une fuite. J'aurais pas tellement d'ennemi. Il faut dire qu'en niveau de l'art, il y a quelque chose de qui pourrait au niveau technique. Il y a une technique, mais c'est très bien senti. Quand j'ai fait une exposition chez Pierre à Bruxelles, j'étais des gens qui ont fait une exposition chez Pierre à Bruxelles, le vernissage devait commencer à 7 heures du soir et à 7 heures du soir, comme j'étais seul dans la galerie et qu'il était un temps formidable qu'il était 7 heures de l'après-midi. Je ne disais rien, au niveau du fonctionnement. Alors j'ai à peine ouvert, qu'une foule de gens entre et commence à rigoler devant les trucs que je montrais. Alors là, je me suis rendu compte que je jouais sur les deux niveaux. On jouait au niveau de la blague populaire par rapport au monde de l'art qui finissent les agressions, ils avaient beaucoup rit. Et cette invasion était formidable. Comme la galerie n'était pas là, ils ne possèdent des questions et je m'expliquais comme si j'étais le gabriolate. Mais c'est là qu'on me fait le reproche (et c'est en somme le reproche du monde de l'art par rapport à moi): "Ce n'est pas un artiste parcequ'il joue le jeu des médiums populaires." Mais les questions humoristiques, la photo comique, le guillotine électrique etc. sont justement toujours des médiums que tout le monde peut comprendre ou dépar, les médiums par lesquels l'œuvre d'introduire le public. Voilà l'exposition qui m'a vraiment soulagé le plus, parce qu'elle a été cherché mon inspiration. C'est mon attitude qui finalement va déterminer l'attitude que je vais avoir après.

CHA.3M.DOC.1 (1)
Fragment uit interview met J. Charlier Frans. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

Jacques Charlier

In 1964 maakt Jacques Charlier (geb. 1939) een konfidentieel satire op de Koninklijke Kunst. Daar beginnen voor Charlier zijn artistieke activiteiten die hij vanaf 1968-1969 'serieuze' noemt.

JACQUES CHARLIER : Ik legde fotoverhalen aan. Het waren (technische) foto's uit de werkdoelers van de technische dienst van de stad Luik. Het waren beelden uit en van mijn professioneel leven. Ik konfronteerde deze reeks foto's met avant-garde kunst : land-art, arte povera, ens... Ik plaatste de beelden uit mijn alledaagse realiteit naast de geïmagineerde, getransformeerde realiteit van de kunst. Voor mij was nu het fundamentele verschil (realiteit - kunstrealiteit) tussen deze twee reeksen foto's evident.

Ik maakte die werken vooral als reactie op kunstbewegingen als het Nouveau Réalisme en de Pop Art.

Ik toon de reële kontekst van mijn beelden. Toen ik in 1965 mijn 'loques' toonde (dat is de doekjes waarvan tekenaar van een klein stukje van een pen en personeel schoorvegen) legde ik weer sterk de nadruk op hun origine en op de kontekst waaruit het werk was geboren.

M.H.K.: Vanaf het ogenblik dat je bediende-af was, is je houding sterk veranderd, niet?

Toen ik naar de Akademie ging wist ik dat ik niet langer de elementen uit mijn vroeger beroepsleven in mijn kunst kon gebruiken.

Vanaf het ogenblik dat ik me realiseerde dat een machtsorgaan een esthetische vorm kon opdringen was ik overtuigd dat ik in zo'n systeem niet kon werken. Ik kan onmogelijk een vooropgestelde esthetiek volgen.

De oplossing ligt voor mij in de kunst en de kunst.

DEM.3M.PLA

Nicola De Maria
Jacqueline en Ann
Willem Tellstraat 22

DEM.40J.PLA

DEM

DEM.3M.PLA

- a. Twee kamer volledig beschilderd met acrylverf en diverse pigmenten
- b. Schilderij los aan muur
- c. Beschilderd object: valiesje met opschrift "Universo senza bomba"

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

DEM

DEM.40J.PLA

1.Eerste verdieping



DEM.3M.FOT.1
De Maria foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



DEM.3M.FOT.2
De Maria foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



DEM.3M.FOT.3
De Maria foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



DEM.3M.ART.1 (1)
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 110.

Nog in de Willem Tellstraat, op het adres van een advocatenkantoor, heeft *Nicola de Maria* twee mansardekamers van een al even verleidelijk huis van de vroegere Gentse bourgeoisie over de volle acht wanden met een muurschilderij bedacht : veel blauw, toetsen van rood, geel en groen. Heftig schilderwerk is het dat rond een lege kamer danst. De Italiaan zou als kind een gefascineerd tekenaartje geweest zijn dat door zijn *genitore* — telkens hij een tekening af had — bestraft werd met de verscheuring ervan. Een ongelukkige jeugd kan nooit kwaad. Zijn *rijk van de zon* is tot 21 september op de verdieping van het nummer 22 gevestigd.

DEM.3M.ART.1 (2)
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 113.



DEM.3M.FOT.4
De Maria foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



DEM.3M.FOT.5
De Maria foto 5. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



DEM.3M.FOT.6
De Maria foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Nicola De Maria
1954, Foglianise, Italië
Chambre: Willem Tellstraat 22, Gent.
Te gast bij: Jacqueline Moerman en Ann van Kester
Titel: *Universo senza bombe, il regno dei fiori*

Nat zoals bij Paul Thiek en Lucien Fabro, komt ook in De Maria's werk de thematiek van Tygerblij naar voor. Een wereld zonder bloemen, het rijk der bloemen. Alle muren van twee aangrenzende ruimten werden op traditionele manier (gipsen en beschilderd) scharnierplaatsen geschied. Op het blauwe vlak van De Maria met een krijt de sonen van een glas, wat het geheel een dynamisch karakter geeft. In één van de twee ruimten werd de schouw bedekt met een abstracte kleurrijke vlakkencompositie (de kleuren van de bloemen). Op de blauwe muren schilderde hij kleine abstracte vlakken en cirkels. Zij stelden de hemellichamen in het heelal voor. Op een schilderij met abstracte vegetale motieven staat 'Il Regno dei fiori' geschreven. Via twee draadlampen kan men in de tweede ruimte terecht komen. De wand aan de zijde van de andere kamer kreeg dezelfde kleur als de schouw in de andere ruimte. Vanuit de openingen in deze muur ziet men immers ook de kleurrijke schouw. Centraal in de kamer staat een valsiep waarin een schilderij met de voorstelling van de levensboom ligt. Deze ruimte is de kamer van het 'Universo senza bombe'. Afhankelijk van de proefmaten van een totale nucleaire ramp, en de vernietiging van het leven aangebracht wordt, blijft het geheel nog steeds optimistisch. ■

DEM.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

'Welkom, maar wil U overal afblijven?'

DE bewoners van dit huis stellen dit vriendelijk ter beschikking van de Chambres d'Amis. Gelieve dit te respecteren, is bij de ingang van de 51 huizen aangeplakt. Waar Nicola De Maria zijn 'Universo senza bombe, il regno dei fiori' heeft verwezenlijkt hebben de bewoners hun versie van de gedragcode toegevoegd. U bent welkom, maar gelieve niet te spuwen, te lopen, muziek te maken, te roepen, met naaldhakken op de trap te lopen, aan andere voorwerpen te komen, het huis rond te lopen, de vry van de muur te krabben en verder overal af te blijven en de bewoners niet te storen. Indien U daar geen vrede kunt mee nemen, dan verzoeken wij U om buiten te blijven.

Ook de suppoort, een jongedame van 20 is streng. 'Op de tweede verdieping', krijgt elke bezoeker kordaat onder de neus gewreven als hij wat te lang talt in de royale inkomhal. 'Sorry, maar ik kan niet anders', verontschuldigt ze zich. 'Voor mij stonden hier twee jongere meisjes en die lieten de bezoekers zowat overal aankomen. Ik heb niet de indruk dat de bewoners echt opgetogen zijn met wat er in hun huis gebeurt. Op een dag waren hun honden tot in de inkomhal geraakt en die bleven iedere bezoeker weg van de deur. Pas na een uur hebben ze die grote honden willen weghalen.' (HV)

DEM.3M.ART.3
De Zutter, Jan, Max Borka, Jan Lippens en Hans Vandeweghe. "Wat doen die Nederlanders?" *De Morgen*, 13 augustus 1986. 2.



DEM.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



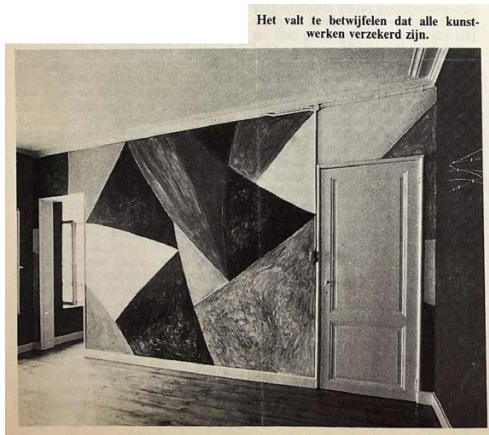
DEM.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



DEM.3M.VID.3
De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.



DEM.3M.ART.4
Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 124.



DEM.3M.ART.5 (1)
"Tot hoever reikt vriendschap?" *TRENDS*, (september 1986): 165.

diepte en „Herschappij van bloemen“ en een „Universum zonder bommen“ creëerde werd gaskistert op de traploper weg te nemen. Blijkbaar een goed advies want na de voorbij en nog te verwachten volkstoeloop zou die traploper ongetwijfeld tot een dun velletje vol herstel geweest zijn. Door navolging van het advies werd de schade verminderd maar er blijft een niet te vermijden schade: zwarte vingerafdrukken en krassen langs de trappunten, schuren in plafond, scheuren in de muren van de herhaaldelijk open- en dichtstaande voordeur. De schade wordt door geen enkele verzekering gedekt. Na de toonsoonstelling zal die schade in haar geheel kunnen overschouwd worden. Het blijft erer de vraag of zij veel zal vergoed en/of hersteld worden. Men kan moeilijk verwachten dat de traploper volledige herschilderd wordt omdat enkele bezoekers het pleisterwerk afkrassen of zwart-grijze vingerafdrukken nalaten. Men kan evenmin verwachten dat de pariet- of plankvloer volledig herlegd wordt omdat dames op naaldhakken een dans opvoerden rond het kunstwerk. Strikt juridisch zouden de bewoners een aansprakelijkheidsvordering kunnen instellen tegen de schadeveroorzakende bezoekers. In praktijk is dat vrij moeilijk omdat het door de volkstoeloop niet mogelijk is de schadeveroorzaker aan te duiden. En wat met de schuren in plafond en in de muren van de voordeur? Hoe kan met zekerheid vastgesteld worden dat die door de volkstoeloop veroorzaakt werden en niet aanwezig waren vóór de toonsoonstelling? Die zekerheid heeft niet enkel als een „plaatsbeschrijving“ opgemakt is waarin de ruimtes gedetailleerd beschreven staan.

De kunstenaars houden er na een bezoekdag een flinke kater aan over en op de vraag of nog aan het project zou deelgenomen worden, wordt na een niet-bezoekdag met een kortaat „ja“ antwoord, na een bezoekdag met een „slappe lach“. Aan de bewoners van het huis waar de Italiaan Nicola De Maria in twee kamers op de bovenste ver-

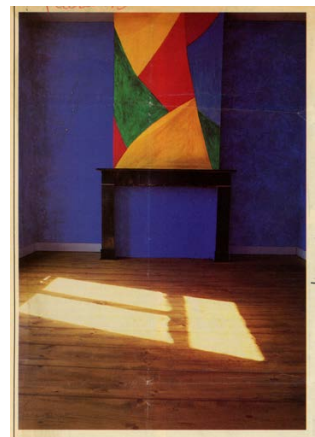
DEM.3M.ART.5 (2)

“Tot hoever reikt vriendschap?” *TRENDS*, (september 1986): 166.



DEM.3M.ART.7

“Chambres d'Amis.” 美術手帖, (september 1986): 1.



DEM.3M.ART.9

Depondt, Paul. “Chambres d'Amis - À Gand, un Art sans Musees.” *Touring Club Magazine*, (september 1986): 43.



DEM.3M.ART.6

Belanger, Judith. “Chambres d'Amis a Gand - Les artistes s'infiltrent dans les maisons privées.” *LA PRESSE de Montréal*, 27 september 1986.



DEM.3M.ART.8

Marogna, Gege. “Chambres d'Amis per l'Arte.” *CASA Vogue*, nr. 177 (september 1986): 334.

De nieuwe tendens, waarbij de schilderkunst als artistiek medium opnieuw in de belangstelling staat net als zijn rijke traditie, was in de Chambres ook aanwezig. Nicola De Maria's kleuren spetterden als een vuurwerk en de ultramarine dominantie bracht een hemels genot. Zelf betitelde hij zijn beide kamers in de W. Tellstraat, 22, als het "Rijk der bloemen" en het "Universum zonder bommen".

DEM.40J.ART.1

Collumbien, Hugo. “Napraten over Chambres d'Amis.” *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 17.

Given that most of the artists are used to having their work shown in museums and being distanced from the homes of their collectors by the mediation of the gallery, it was fascinating to see how they responded to the challenge of the new situation. Some displayed a degree of anxiety by clearing the room of any traces of the inhabitants (in effect turning it into a gallery space): Nicola De Maria, for example, converted two rooms into a painted environment.

DEM.40J.ART.2

Newman, Michael. “My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent.” *Artscribe International*, (november 1986): 64.

Regio di Lioni
aro Jan
STO PARTENDO.
IERI NON SEI VENUTO ALL' APPUN-
TAMENTO SERALE... TI SALUTO
ADESSO E TI FACIO MOLTI AUGURI.
VORREI TORNARE IN QUESTA BELLA
CITTA' PER VISITARE QUESTA MOSTRA
ORIGINALE... MA NON POTRO'
VENIRE ALL' INAUGURAZIONE PERCHÉ
IN QUEI GIORNI SARO' LONTANO.
PER FAVORE FAMMI SAPERE QUEL
CHE ACCADRÀ... NON DIMENTICARTE.
... TI ABBRACCIO
michele

DEM.40J.DOC.1

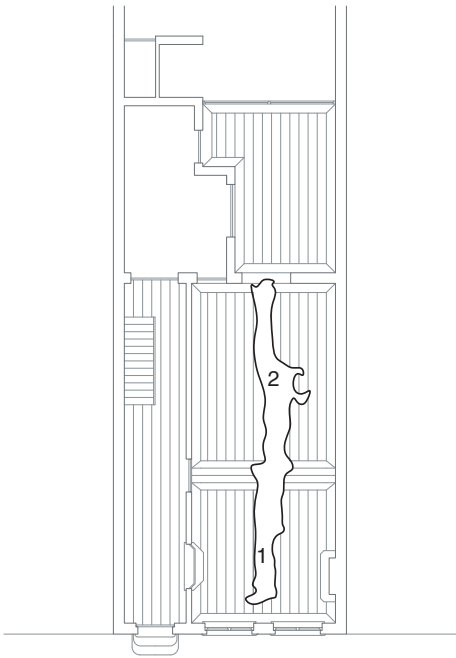
De Maria, Nicola. *Brief aan J. Hoet*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

Voor de rest moeten we het van goed ingelichte bronnen en betrouwbare informanten hebben. De twee kamers van *Nicola De Maria*, in de Willem Tellstraat zijn nog altijd intact bewaard met de helle kleurvlakken op de muren (misschien zal de eigenares er een kamer inrichten maar ze weet niet zo goed raad met die beschilderde muren. Ze wil er niet aan raken. De kinderen zijn er dol op, vooral 's avonds als het fluorescerend groen zijn werk doet).

DEM.40J.ART.3

Six, Gerrit. “Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer.” *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 17.

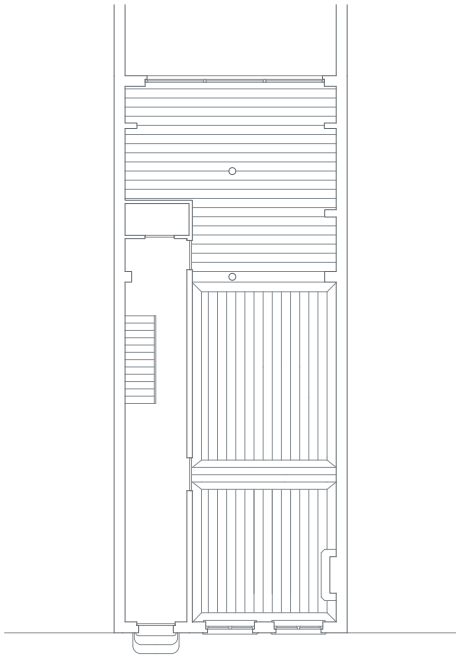
Luciano Fabro
Ria en Rik
Willem Tellstraat 6



a. Doek in lakenstof

- 1. Leefruimte
- 2. Eetruimte

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.



a. Doek in lakenstof

FAB.40J.INT.1 (3)
Rik (Bewoner Fabro 1986). Interview door auteurs. 24 februari 2025.

Huidige woning Rik

Rik: Dus jullie thesis gaat niet specifiek over Fabro he?

Luca: Nee, nee. We proberen eigenlijk zo veel mogelijk van de cases van Chambres d'Amis te behandelen. In plaats van te schrijven vanuit heel dat gebeuren toen, van die kunst en van die drie maanden, schrijven we eigenlijk veel meer vanuit het leven met die kunst, vanuit de huizen en de bewoners,...

Rik: Natuurlijk, Jan Hoet heeft het museum naar buiten gebracht. In een museum heb je geen vensters, alleen de witte muren, ideaal om een werk op te hangen. Als je dat naar een huis brengt heb je iets helemaal anders; er staat daar een piano, er hangt er al iets, er is een keukentafel,.... Dat is een heel ander concept. Dus mensen kijken helemaal anders in een woning en integreren werken ook helemaal anders. Het museum naar buiten brengen, naar de private woning, is dan natuurlijk ook enorm aangeslagen bij de brede bevolking. Er zijn bussen aan mijn deur geweest, met Nederlanders en andere bezoekers van overal. Die kwamen eigenlijk niet altijd voor dat werk, maar die kwamen ook naar de huizen kijken. Laten we zeggen dat 60 procent geïnteresseerd was in het kunstwerk en 40 procent gewoon naar de huizen kwam kijken, dat is mij enorm bijgebleven. Er waren ook suppoosten aan de deur, want er mochten maar vijf, zes of zeven mensen binnenkomen. De rest van de bezoekers stonden dan in een rij aan te schuiven op het trottoir. Dat was wel echt heel bijzonder. Mijn parketvloer was na afloop van de tentoonstelling zelfs ook kapotgelopen. Ik herinner mij wel ook heel veel goede momenten van bezoekers, vrienden en kennissen. Op een bepaald moment kwam Jan Hoet ook binnen gestormd en vroeg om een whisky. Ik kende Jan Hoet al langer, van vroeger, en hij was eigenlijk een goede vriend. Hij leek een beetje zenuwachtig, en zei dat het was omdat Josphine Charlotte, de zus van koning Boudewijn, later die dag naar mijn woning zou komen. Hij moest die dus ontvangen, rondleiden en uitleg geven over het werk van Fabro. Zo kreeg je altijd wel iets speciaal over de vloer, iemand speciaal.

Angela: En wat vond je van het werk van Fabro?

Rik: Luciano Fabro was een kunstenaar die altijd een intellectuele context had aan zijn werk. Dat was echt een man die het intellect altijd de voorrang gaf op het werk, op de creatie. Ik had daar zeer veel verwondering voor. Fabro zocht in Gent een huis waar er een kind geboren was, en ik had toen een dochter. Mijn dochter, Lara, is jammer genoeg maar drie jaar geworden. Fabro heeft zijn werk eigenlijk gemaakt, gecreëerd, voor Lara om in te spelen. Dat werk was een doek dat hij uitgeknipt had, en is gebaseerd op de diagrammen van Tristan Laurens. Dat diagram had ook die kronkelingen en Fabro heeft dat diagram vertaald naar de geboorte en de dood, de levenslijn van een kind. Een kind wordt geboren, en maakt dan vanalles mee: hoogtes, laagtes, ziektes, enzovoort. Hij wist natuurlijk niet dat er daar zo vlug een eind zou aankomen. Mijn dochter had leukemie, maar dat wist hij niet. Het was de bedoeling dat het kind kon spelen in het werk, zodanig dat er iedere dag iets zou veranderen aan de creatie van het werk zelf. Ik heb daar nog een paar foto's van, ik zal die straks eens tonen. Het heeft hem enorm gechoqueerd toen ik hem het bericht stuurde dat Lara overleden was, dat heeft hem echt iets bijgebracht dat hij ook niet had verwacht. Hij had dat absoluut niet in gedachten toen hij dat werk maakte. Ik vond zijn werk prachtig. Mijn dochter was er voortdurend in aan het spelen en dat werk was elke keer anders, onvoorspelbaar. Dat was ook de bedoeling van hem; hij vond dat kunst geleefd moest worden, of beleefd. Dat maakt het juist interessant volgens hem.

Beth: Ja. In die zin past hij ook perfect binnen de tentoonstelling.

Rik: Ja. Wil je mij eerst dat boekje eens aangeven? Ik heb hier een paar dingen klaargelegd. [Wijst naar het bovenste boek op de tafel]

Rik: Ik heb achteraf nog correspondentie gehad met Luciano Fabro en hij heeft mij toen dit boek opgestuurd. Zie deze foto, dat is mijn dochter. Je hebt die foto's misschien al gezien ergens.

Luca: Ja we zijn die al tegengekomen inderdaad, maar nog niet in kleur. En hoe ben je dan eigenlijk bij Chambres d'Amis terechtgekomen?

Rik: Jan Hoet hield van Koksijde, en ik heb daar dertig jaar lesgegeven. Jan Hoet was de oprichter van de academie daar en ik heb hem daar leren kennen. Hij wilde eigenlijk een kopie maken van het werk van Fabro voor in zijn museum maar ik heb hem toen gezegd dat ik dat niet wou. Een kopie maken, dat wil je niet.

Enfin, het is spijtig dat Jan zo vroeg overleden is. Ik had hem nog veel dingen willen vragen of met hem willen overleggen. Hij was toch wel een bijzonder figuur.

Luca: Ja, inderdaad. En is de woning nog steeds in jouw bezit?

Rik: Ja, ik verhuur dat nu, maar ik ga er nog regelmatig naartoe. Er zijn door nog dingen die refereren naar Chambres d'Amis. Er is bijvoorbeeld een gat uit de trap gekapt, dus ik heb daar een kadertje rond gezet. Er was ook nog een sticker van Laurence Weiner, en dan een kunstenaar die aan mijn schouw iets gemaakt had.

Beth: Radermacher? Een klokje?

Rik: Ja, een klokje. Ik heb dat nog.

Luca: En hoe is Fabro te werk gegaan? Had hij het werk al op voorhand gemaakt?

Rik: Ja, hij had het al gemaakt. Ik had al wel wat briefwisselingen en schriftelijk contact met hem gehad. Ik heb nog veel correspondentie, maar ik zou dat eens moeten opzoeken in mijn atelier. Dat zal voor later zijn, want ik kan momenteel niet in mijn atelier met mijn rolstoel.

Angela: Ja, natuurlijk, dat kan wachten. We komen met plezier later nog eens terug.

Rik: Ja, want ik heb toch nog een archief. Dingen die Fabro mij toe had gestuurd, uit vriendschap. Als hij een tentoonstelling had in Nederland of in Brussel, nodigde hij mij uit. Dus iedere keer, voor dit of voor dat... We hebben een zeer goede band gehad. Dat was een ongelofelijke kerel.

Luca: Ik had ook gelezen in een aantal van de krantenartikelen dat het doek exact gemaakt was om de afstand van voorgevel tot achtergevel te kunnen overspannen?

Rik: Ja, dan moest hij plat uitgelegd zijn. Dat was ook nog zo iets: het doek moest groter zijn dan mijn gigantisch grote living. We moesten op voorhand die maten doorgeven.

Beth: En waarom was dat?

Rik: Omdat hij wilde dat het doek niet in zijn totaliteit kon getoond worden, omdat hij zei dat het leven onvoorspelbaar was. Je ziet de hoogtes, de laagtes, de gebeurtenissen. Mooie momenten, moeilijke momenten, maar we kunnen nooit alles overschouwen. Dat was

uiteindelijk de filosofie; er moesten altijd dingen zijn die bedekt waren, die je niet kon weten. [Wijst naar twee kaders] Zou je die twee grote kaders eens willen pakken die daar bij de kast staan?

Beth: Ja, natuurlijk.

Rik: [Wijst naar de foto] Dat is mijn dochter met het werk van Fabro.

Beth: Amai, heel mooie foto's.

Rik: Ik had meer foto's dan dat, natuurlijk. Dat was voor het museum, voor een tentoonstelling in Tilburg.

Luca: Amai, het is adembenemend.

Rik: Ja, dat was fantastisch. Zij heeft zich daar ongelooflijk in geamuseerd. Het is bijna een uitbeelding van de eindeloze fantasie van een kind.

Angela: En hoe was het dan om met dat werk te leven?

Rik: Dat doek heeft er altijd zo gelegen. Je leven werd bepaald door die tentoonstelling, om de twee dagen ging dat open. Als je thuis kwam, was er altijd volk. Dat was echt zo, en ze zaten zelf tot in mijn slaapkamer. Ze moesten daar niet zijn natuurlijk, maar ze waren ongelooflijk nieuwsgierig naar de manier waarop een Gentenaar leeft. Er was daar een grote deur, en ik zat vaak in de ruimte daar achter. Ik heb die deur hier nog altijd, ik heb die meegenomen. Ik kon mijn keuken daarmee dichtmaken, maar dat was een eiken deur en er zat een grote spleet in. De mensen kwamen dan luren in die spleet, ze dachten dat er nog iets te zien was. Ze keken allemaal door die spleet, naar ik die zat te eten. La Vache qui rit. Ik pakte dan zo een blokje en smet dat tegen die deur. [lacht]

Angela: Ik herinner me ook van de foto's uit de catalogus dat het doek uit het raam hing?

Rik: Dat was eenmalig voor de foto's. Eén of twee maal. Er was later ook nog een fotograaf uit Italië die dat kwam fotograferen, onder andere voor dat boekje. Dat was op vraag van en met goedkeuring van Fabro.

Rik: O, ik ga jullie dat doek nog tonen. Ik heb het nog liggen. Ik was van plan om het nog eens in het huis in de Willem Tellstraat uit te leggen toen de huurders weg gingen. Het idee kwam te laat want ik moest daarvoor eerst met Filip Van

Cauter, de nieuwe directeur van het S.M.A.K., afspreken hoe we dat zouden kunnen regelen. Ik heb er spijt van dat ik dat niet heb gedaan, maar ik heb er nu niet direct meer plannen mee.

Angela: Denk je dat je het doek ook op een andere plek dan in jouw huis zou kunnen tonen?

Rik: Het werk is eigenlijk niet het doek en het huis, het werk is het doek en mijn dochter. Gezien mijn dochter er niet meer is kan ik daar eigenlijk nog maar weinig mee doen, tenzij misschien met foto's. Ik heb dat toen ook op die manier verteld in het museum in Tilburg; ik heb gezegd dat ze het konden tonen, maar met foto's, niet meer met het doek zelf. Enkel foto's want Fabro's idee was het pasgeboren kind en het doek. Ik vind niet dat het doek zelf een belangrijk item is, het gaat over die intellectuele oefening.

Beth: En stond Fabro er dan ook op dat het doek achteraf aan jullie geschonken werd?

Rik: Het doek is geschonken aan het kind. Om mee te spelen, om er iets mee te doen, om de onvoorspelbaarheid van iedere dag iets anders te tonen. Hij zei dat het voor Lara was. Het is eigenlijk uitzonderlijk, ik dacht ook dat hij dat terug zou vragen. Het mooie is dat als ik in het Centrum Pompidou kom, of in een ander groot museum, ik aan mijn gezelschap telkens een boek kan tonen waar Lara in staat. Ik ga naar het boekenrek, ik zoek in het alfabet op 'Fabro', ik blader er in, en kijk, voila, daar staat ze. Dat vind ik altijd een bijzonder moment. Ah, pak je die plastic zak even die daar ligt?

Luca: Ja, natuurlijk. [Pakt de plastic zak uit de kast in de zijkamer]

Rik: Dit is het werk. Haal het er maar eens uit.

Beth: Mag dat?

Rik: Natuurlijk, dat is maar dat, hè. Het stof van Willem Telstraat zit er zelf nog op. [lacht] Het lag echt overal; op de zetel, op de grond,... Fabro is daar zo mee toegekomen; dat doek in zijn rugzak.

Angela: En die zwarte lijnen zijn tekenlijnen?

Rik: Ja, tekenlijnen. Het is eigenlijk een vrij simpele of brute actie; gewoon met stift uittekenen en dan knippen. Dat was volgens het diagram van het leven, maar ik zou hem zelf moeten opzoeken. Fabro heeft daarover zitten nadenken en hij wou dat uitbeelden. Eigenlijk

was hij een intellectueel in de Arte Povera; hij werkte met heel nobele materialen voor een Arte Povera artiest te zijn. Hij zat een beetje in een buitencategorie; een kunstenaar die belezen, intellectueel en filosofisch was...

Angela: En heeft Fabro zijn werk zelf gemaakt?

Rik: Dat kan ik niet zeggen, dat weet ik niet. Ik denk wel dat hij meer ideeën had dan tijd om iets te maken, dus ja, dat...

Angela: Misschien toch ook nog een laatste vraag; bij jullie thuis waren de muren wit toch?

Rik: Ja, ja.

Angela: En hebben ze dingen weg gehaald uit de ruimte om het werk te kunnen tonen?

Rik: Nee, nee, nee. Dat was niet de bedoeling.



FAB.3M.FOT.1
Fabro foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.FOT.2
Fabro foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.FOT.3
Fabro foto . 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.FOT.4
Fabro foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.FOT.5
Fabro foto 5. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.FOT.6
Fabro foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.FOT.7
Fabro foto 7. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.FOT.8
Fabro foto 8. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.FOT.9
Fabro foto 9. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.FOT.10
Fabro foto 10. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.VID.2
De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.

Tijdens een persconferentie in De Brakke Grond lichtte een medewerker van het Museum voor Hedendaagse Kunst toe dat er bij de selectie van de deelnemers met name rekening is gehouden met kunstenaars die in hun werk de problematiek van de ruimte en de activering ervan door het kunstwerk centraal stellen. Hoewel de voorbereiding nog in een eerste stadium verkeert, kon hij globaal al enkele ideeën schetsen. Luciano Fabro bijvoorbeeld wil inspelen op de gezinscontext en zoekt een huis met een gezin waarvan de vrouw zwanger is om een object te kunnen maken voor het kind.

FAB.3M.ART.1
“Moderne kunst te gast in Gent.” *ARCHIS*, (maart 1986): 9.

Luciano Fabro
*1936, Torino, Italië
Chambres: Willem Tellstraat 6, Gent
Te gast bij: Rik de Keyser en Rita Bultheel

Fabro heeft in Gent gezocht naar een huis waarin een jong kindje woont. Het kind zou deel uitmaken van het werk. Op die manier zou Fabro het belang van het leven voor de mens betrekken. Maar na de ramp van Tsjernobyl stelde hij zich de vraag of het nog zin heeft een werk te maken over de toekomst, als de waansin zo groot geworden is. Maar het werk met het kind is er toch gekomen. Het heeft een soort technocratische toer die aan de zijanten in vrees de kronkelende wereld uitgrijpt. Het werk kan buiten aan het balkon hangen of, bij regenweer binnenkamers bekleden worden. De kronkelende referentie naar een tekst van de 19e eeuwse auteur Laurence Sterne, die door literatuurhistorici als een voorloper van de 20e eeuwse psychologische literatuur beschouwd wordt. Het stuk tekst zelf verwijst naar de teksten waarin het jonge kind gedragen wordt, of naar de luit van het kind. Fabro wordt net zoals Mario en Marina More bij de Italianen Arte Povera gerekend. Terwijl de arte povera dikwijls onedel materiaal gebruikt, werkt Fabro vaak met marmer, brons, leder en zijde. Hij combineert vaak objecten met verwante eigenschappen, die dan onderwerpen aan kritische knoche zouden hebben. Deze aanpak definieert hij met het begrip "sympoetie".

FAB.3M.ART.3
De Zutter, Jan. “Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis.” *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

Op het nummer zes heeft Luciano Fabro op de bel-étage een meterslang doek van baalkatoen binnengebracht dat door de bewoners naar believen over de zetels en de vloer gespreid mag worden en desnoods aan het plafond mag gehangen worden. Er is slechts één restrictie: het grillige doek mag niet in één keer over zijn volle lengte getoond worden. Dat zou kunnen, want de lengte ervan valt net samen met die van de afstand straat-raam-keukenraam. Het is tenslotte ook een van de projecten waar de kunst-ingreep echt in de woon- en leefruimte gebeurt. Men zou kunnen denken — daarom is de term kunst-in-huis ietwat moeilijkerwijze misleidend — dat kunstenaars hier hun doeken boven het mooie dressoir komen hangen, *au contraire*!

FAB.3M.ART.2
Six, Gerrit. “In Gent staan vijftig huizen.” *Knack*, (juni 1986): 113.



Luciano Fabro betreft het kind uit het huis waar hij gewerkt heeft, bij het kunstwerk zelf, als een integrerend (bewegend) element in zijn creatie.

FAB.3M.ART.4
“Kunst op Gentse kamers.” *Gazet van Antwerpen*, 21 juni 1986. 2.



Kieren van de ketzer

Van de ruim vijftien huizen die we hebben gezien — na tien heb je al een uitstekend beeld — vond ik het beste taken van Luciano Fabro het minst gelukkig. Deze kunstenaar, die voor Sonseebeek het prachtige *Chif Double Face* maakte, had een huis uitgezocht waarin juist een kind was geboren. Voor dat kind wilde hij een maken. Hij nam een tien meter lange strook katoen en hijsde de randen op een grillige manier uit. De vormen die ontstonden, hadden een symbolische betekenis, die met het leven had te maken. De bedoeling van Fabro was dat het kind op het laken zou spelen. Toen we ontverwacht in de Willem Tellstraat 6 huizen kwamen, zag ik de lap ergens opgepropt op een tafel. De huizen wist er kennelijk niet goed raad met het kind en er op zou spelen, moest ze wel huurt blijven, anders zou het in het lange katoen verdwijnen. Je kon de lap ook deppen van de kamer en ze was van plan, wanneer ze wilde en er bezoekers zouden komen, de lap te tonen aan het balkon te hangen. Ze is lateres kunstonderwijs en probeerde het kunstwerk voor mij zo goed mogelijk te vertalen. We mochten de lap over alle meubels neerleggen om een foto te maken. Wat de vertaaling precies voorstelde wist ze ook niet meer zo goed. Het was haar wel een keer uitgelegd. Wat de foto in de catalogus met het kind erop zit, zal zich wonder wat voorstellen: grote ergis in de kamer niet, zal denken aan de nieuwe kieren van de ketzer.

FAB.3M.ART.5
Reitsma, Ella. “Kunst in Gentse huizen.” *Vrij Nederland*, (juli 1986): 10.

‘IK BEN NA GAAN DENKEN OVER DINGEN ALS HET NUTTELOZE VAN EEN RELATIE’ Luciano Fabro

‘Voor ons Italianen maakt het weinig verschil omdat er in Italië toch nauwelijks musea zijn die hedendaagse kunst tonen. Alleen in galerieën is dat mogelijk. Die exposeren het werk tijdelijk en daar werk je als kunstenaar dan ook geregeld aan huis. In feite is er voor ons dus hier geen verschil, alleen blijft het werk hier enkele maanden. De moeilijkheid met het huis is meer een probleem van tijd. Omdat het werk min of meer definitief is en het er verschillende maanden moet blijven, zal het de functie van het huis onderbreken. Ik heb geen kamer maar een situatie gekozen: een gezin met een klein kind, omdat ik mij met het leven wilde inlaten. Maar dat bracht meteen ons verschil in zienswijze aan het licht. Ik wilde geen huis dekkoren; ik was geboeid door het leven in dat huis.

FAB.3M.ART.7
Canning, Susan. “Kunst als design / Design als kunst - Chambres d'Amis.” *MUSEUMJOURNAAL*, (september 1986): 223.



FAB.3M.ART.9
Marogna, Gege. “Chambres d'Amis per l'Arte.” *CASA Vogue*, nr. 177 (september 1986): 334.



De Italiaan Fabro nam de gezinstuut van de bewoners van zijn huis als uitgangspunt. Hij zocht in Gent naar een gezin met een jong kindje, dat deel uit zou gaan maken van zijn werk. Naar aanleiding van Tsjernobyl wilde Fabro bedrukken hoe belangrijk het nieuwe leven is. Hij nam een lang, wit stuk textiel, aan weerszijden in allerlei vormen uitgesneden, een verwijzing naar luiters. De lap is godgeroep door het huis zodat het kind er mee kan spelen, of hangt buiten aan het balkon.

FAB.3M.ART.6
Van Der Zijl, Annejet. “Chambres d'Amis in Gent: een geslaagde integratie van museum en stad.” *De Waarheid*, 16 augustus 1986. 9.

Ainsi, le travail de Lucio Fabbro: on entre et on ne voit rien. C'est un samedi après-midi. Dans la pièce double où le jeune gardien, très informellement, vous introduit, la dame de la maison, très jeune aussi, travaille (elle tricote ou coud, j'étais trop gênée pour m'en souvenir) en regardant la télé (ouf ! je reconnais, version flamande, *Les Malheurs de Sophie* de Jean-Claude Brialy). Et puis quoi? Le gardien, cordial, vous indique un drap dont la forme diagrammatique disparaît par sa disposition ordinaire. On dirait seulement un drap: la couverture de bébé par exemple. Près de la porte d'entrée, d'ailleurs, deux photos montrent le bébé de la maison s'en donnant à coeur joie avec le drap. Il y a là l'intuition que ne rien déranger, c'est simplement ajouter au désordre, ou en inventer, et qu'en quelque sorte notre présence, plutôt qu'une intrusion, fait partie de ce désordre ordinaire.

FAB.3M.ART.8
Lamoureux, Johanne. “Chambres d'Amis - Biennale de Venise.” *Parachute*, nr. 9 (september 1986): 59.



FAB.3M.ART.10
Yasuhara, Hiromi. “客間を訪ね歩く展覧会.” *The Geijutsu-Shincom*, (september 1986): 76.



FAB.3M.ART.11
 "Chambres d'Amis, een zwervtocht vol verrassingen." *Zeeuws-Vlaams Advertentieblad*, 4 september 1986.



FAB.40J.ART.1
 Gildemyn, Marie-Pascale. "Gent 86 - Un Été pour l'Art contemporain." + / o, nr. 42 (oktober 1986): 67.

Fabro's grillig gevormde lap textiel als speelkameraad

voor de baby in het huis waar hij te gast was, was zozeer ingebed in het leven van de gastfamilie, dat het werk daarbuiten nooit artistiek en emotioneel zou kunnen functioneren. Niettegenstaande deze bedenking niets aan de commerciële waarde afdoet, zou het wegnemen van het werk uit die context bijna op een amputatie neerkomen en alleszins de authenticiteit ervan ernstig in het gedrag brengen. Dit geldt overigens voor alle werken die in een symbiotische relatie tussen de betrokkenen tot stand zijn gekomen.

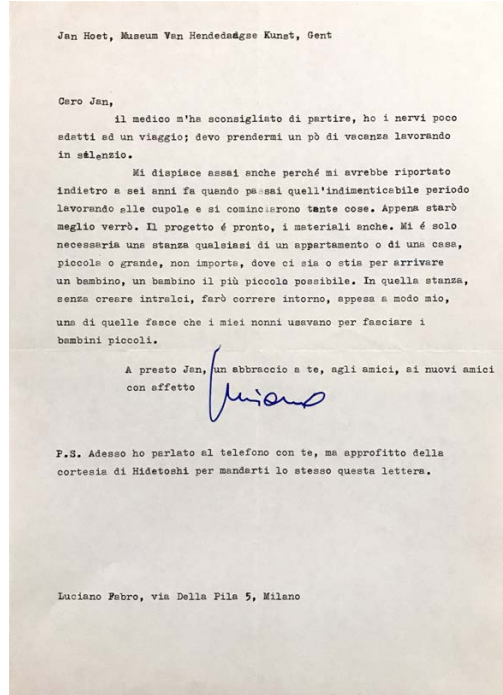
FAB.40J.ART.3
 Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 22-23.



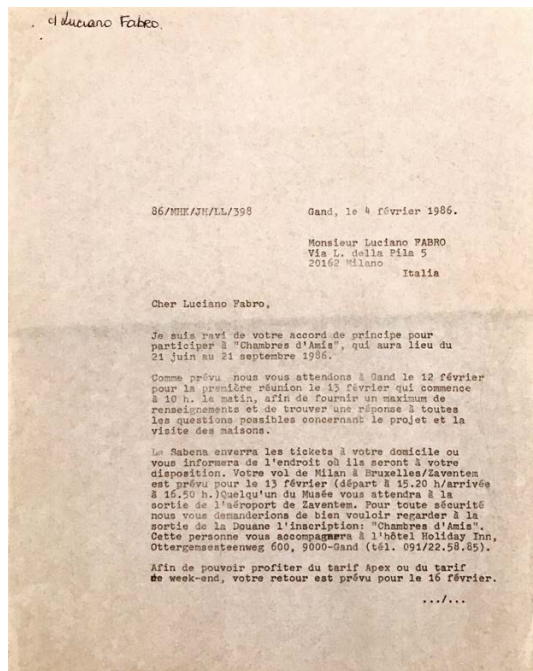
FAB.40J.ART.5
 Van Nieuwenhove, Maarten en Charlotte Van Hacht. "Huizenhoge revolutie." *De Morgen*, 8 augustus 2013. 6-7.

En alle kunstwerken waren speciaal voor de sites, de huizen, bedacht? Alle kunstwerken waren in situ, de kunstenaar moest met de site werken. Dan krijg je bijvoorbeeld Luciano Fabro, die een huis koos waar een kind geboren werd en hij dacht direct aan de genealogische betekenis van een woonruimte: je hebt de ouders, je hebt de kinderen en je hebt de toekomstige kinderen. Dat is perfect gegroeid met Luciano Fabro.

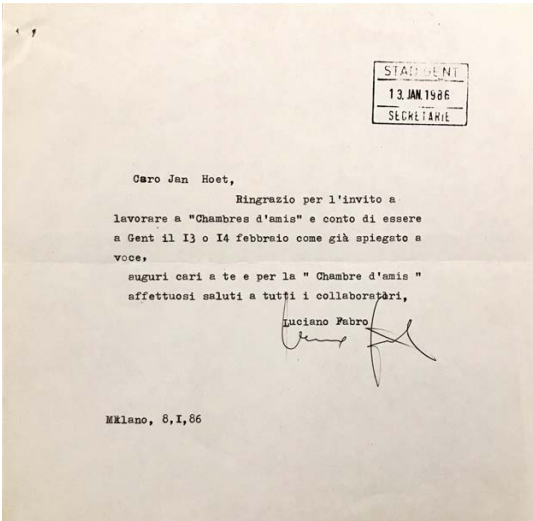
FAB.40J.ART.4
 Dewilde, Michel. "Chambres d'Amis." *Catalogus Matrix 1*, (2009): 42-43.



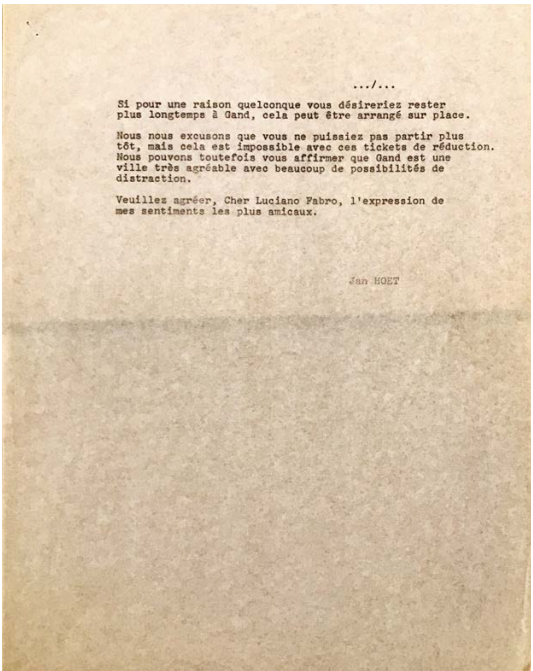
FAB.3M.DOC.1
 Fabro, Luciano. *Brief aan J. Hoet*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.DOC.3 (1)
 Hoet, Jan. *Brief aan L. Fabro*. 4 februari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

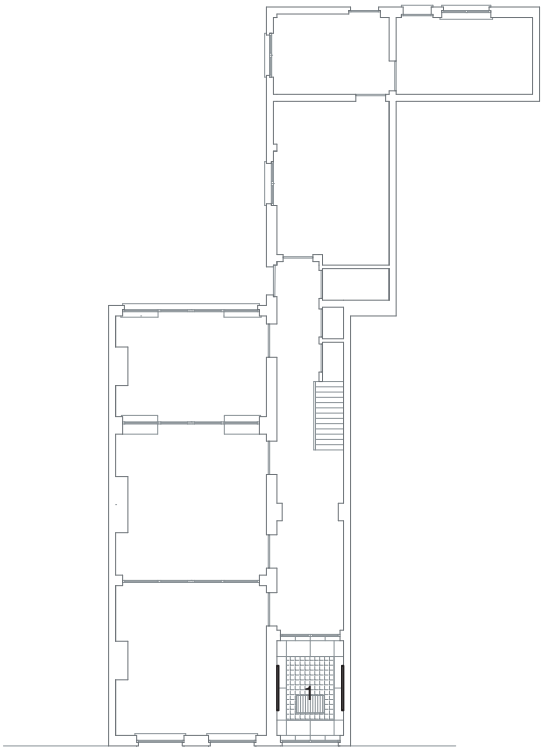


FAB.3M.DOC.2
 Fabro, Luciano. *Brief aan J. Hoet*. 13 januari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



FAB.3M.DOC.3 (2)
 Hoet, Jan. *Brief aan L. Fabro*. 4 februari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

Günther Förg
FOR.a Philip - Kalandeberg 6
FOR.b Paul en Olivia - Oude Houtlei 113



FOR.a
a. Zwart-witfoto
b. Twee geel geverfde muren en twee zwart geverfde muren

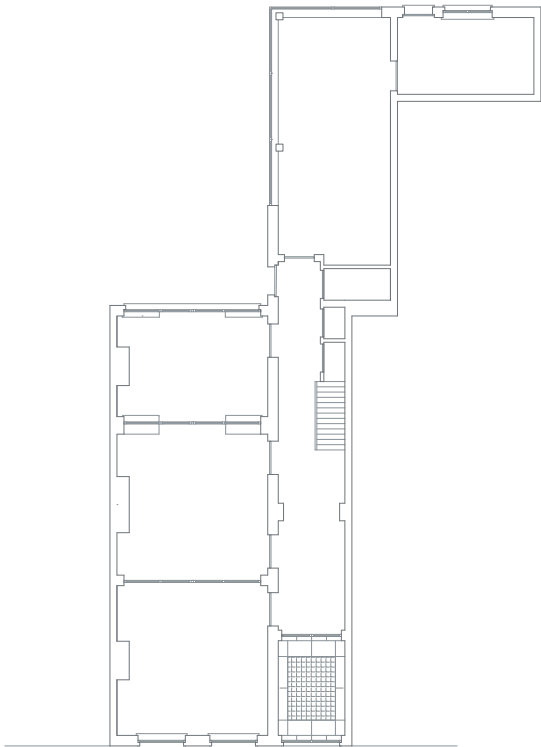
"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

FOR.b
a. Twee zwart-witfoto's ingelijst achter glas

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

1. Leefruimte

1. Inkomhal



FOR.a
a. Zwart-witfoto
b. Twee geel geverfde muren en twee zwart geverfde muren

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

FOR.b
a. Twee zwart-witfoto's ingelijst achter glas

FOR.b.40J.INT.2
Paul (Bewoner Forg Oude Houtlei 1986). Interview door auteurs. 2 juli 2025.

S.M.A.K.
Overschilderd

N.E.S.T.

Olivia: De kunstenaar die bij ons heeft gewerkt is Günter Förg. Ik was gespecialiseerd in pre-, per- en postnatale - dus alles wat te maken had met de bevalling en met zwanger worden. Förg vond dat interessant en zei: "ik weet wat ik ga doen". Hij heeft dan die twee foto's gemaakt. Ik ga het jullie eens tonen, want dat staat niet in de catalogus. [Haalt een losse foto uit de catalogus] Die hingen dus, als je binnenkomt in de hal, tegenover elkaar. Je ziet dat ook in de reflectie. Ja, je ziet het, hè. Het is een eeneiige tweeling; negen jaar, negen maanden, en negen dagen oud. Dat moest allemaal met die negen zijn want hij wou dat dat alles te maken had met de zwangerschap en de bevalling. Hij heeft daarom de tweeling gemaakt, voor mij. Ik ben daar heel blij mee. Ze kijken ook in de lens, het voelt alsof je de hele tijd gevolgd wordt. Ja, dat is eigenlijk een fantastisch werk. Wij hebben eigenlijk geluk gehad dat dat bij ons maar in de hal was, niet in de living. Mario Merz, dacht ik, was in de living. Wij hadden gewoon die hal, maar dat was wel echt een heel groot werk. Dat was echt wel impressionant als je dat zag bij het binnenkomen.

Luca: Wat is er dan met het werk gebeurd?

Olivia: Uiteindelijk heeft het museum - want eigenlijk was het niet de bedoeling dat je die werken kon aanschaffen - dat werk aangeschaft. Ze hebben later dan deze folders gemaakt, en onze tweeling stond daar dan op. [Haalt folder uit de catalogus] Gunter Förg heeft toen hij dat vernam gezegd dat hij een tweede werk wilde maken, omdat hij dat voor mij had gemaakt. Dus het ene werk hangt in het museum, en het andere werk is van mij, maar dat hangt bij mijn zoon. Ik heb dat geschonken aan mijn zoon. Normaal gezien - en dat is het jammere - kon er nog een derde set gemaakt worden, maar de negatieven zijn helaas verloren gegaan. Misschien is dat ook deel van de bedoeling geweest? Normaal gezien kun je van zo een fotowerk verschillende exemplaren maken, maar hier zijn er dus maar twee van gemaakt.

Beth: Wel mooi om ze dan zo op die brochure te zien staan.

Olivia: Ja, ik vond dat fantastisch. Ik heb deze catalogus gekocht op een veiling, en er zitten daar nog andere foto's ook bij. Originele foto's van de werken en ook de gidsen natuurlijk. [Geef

de foto's aan] Die persoon heeft zelfs de foto's bijgehouden van de werken waar bij de uitgave van de catalogus nog geen foto's van waren. Die catalogus is te vroeg uitgekomen, bij ons staat er daarom hierin nog geen foto van het werk van Förg. [Bladert door de catalogus] Eigenlijk moest er hier een foto, en hier en hier ook. En er zit hier ook een heel interessant artikel van De Morgen, over Jan Hoet zijn visie over Chambres d'Amis. Hij zei dat je Vlamingen niet uit huis kreeg voor kunst. Maar dat was natuurlijk in het begin... Het is een beetje op gang moeten komen, en naar het einde toe was er veel volk. Je kan zeggen wat je wil, maar hij heeft wel de hedendaagse kunst in kaart gebracht en ook al die kunstenaars op dat moment naar Gent gebracht... Dat waren nogal een beetje namen: al de Mertsen, Bruce Nauman, Joseph Kosuth,... En dan ook Radermacher op alle huizen.

Luca: Wat is er met jullie klokje van Radermacher gebeurd?

Olivia: Ik denk dat ze dat achteraf zijn komen halen. Dat is enorm raar eigenlijk, als ze je werk terugkomen weghalen. Je leeft maanden met dat werk en dan komen ze dat zo terughalen. Dat verdwijnt van de ene op de andere dag en dat geeft echt wel een leegte-gevoel.

Beth: Dat zijn vaak ook werken die gemaakt werden voor het huis of voor de eigenaars.

Olivia: Ja, dat is zo. Bij ons was dat ook zo, en dan in één keer, was onze tweeling weg. Toen we dat zeiden tegen Günther Förg, heeft hij inderdaad direct gezegd dat er nog een tweede werk van gemaakt mocht worden. Ze hebben in het museum ook exact hetzelfde gedaan als bij ons in huis. Dus de omkadering en de positionering, alles identiek. Willen jullie eigenlijk ook graag de werken zien? Want ik zou dat dus wel eens aan mijn zoon kunnen vragen.

Beth: Ja, we zouden dat heel graag eens zien. Het lijkt mij ook interessant om zo een werk van Chambres d'Amis eens op een nieuwe plek te zien hangen, dat hebben we eigenlijk nog niet eerder gezien.

Olivia: Ja, dat werk hangt nu dus voorlopig bij mijn ex-man. Als je daar naartoe gaat ga je ook wel je ogen uitkijken; hij heeft een hele collectie. Hij heeft ook nog een ander prachtig werk van Günther Förg hangen, en ik denk dat de tweeling nu daarnaast hangt. Ik kan wel eens vragen of jullie kunnen gaan kijken.

Angela: Graag!

Olivia: Wat moeten jullie nog weten?

Angela: Was jouw interesse voor de kunst er al voor Chambres d'Amis?

Olivia: Ja, dat was er bij mij eigenlijk al voor Chambres d'Amis. Ik was al met kunst, maar doordat ik Jan Hoet leerde kennen op mijn 24e is dat natuurlijk wel gegroeid. Die interesse is echt blijven hangen daarna. Hebben jullie ooit de film gezien over Jan Hoet? Thank God for the Gift?

Luca: Ja, ja.

Olivia: Jan vond dat je je ABC moest kennen, en dan kon je daarin groeien. Ik vergelijk dat met muziek; ik ben liefhebber van jazz maar je kunt zo ver gaan in jazz als je wilt. Je begint met de traditionele jazz, en dan ga je altijd een klein beetje verder, omdat je dieper en dieper gaat. En Jan zei ook altijd, dat als je te veel uitleg krijgt als je voor een werk staat, dat je dan niet goed bezig bent. Je moet het werk voelen bij je buik, maar dat voelen bij je buik leer je alleen door veel te kijken naar kunst en er veel mee bezig te zijn. Je hebt natuurlijk mensen die zeggen dat het voor hen dan al niet meer hoeft, of mensen die zeggen dat zij dat ook kunnen maken. Met die mensen kan ik maar moeilijk in gesprek gaan; jij kan dat niet maken denk ik dan. Je mag in discussie gaan en zeggen dat een werk je niet ligt, maar als ze tegen mij zeggen dat ze dat ook zouden kunnen maken vind ik dat een beetje oppervlakkig. Maar goed, je ziet Jan Hoet dus ook in die film. Soms ging hij iets te ver, maar het is een geschenk om naast zo iemand te kunnen staan en te zien hoe hij naar de kunst kijkt, hoe hij erin verder gaat, en hoe hij er over praat. Ja, zeg maar wat jullie nog willen weten hè, want ik blijf maar babbelen. [lacht]

Angela: Mocht Förg van jullie het volledige huis gebruiken?

Olivia: Hij mocht doen wat hij wilde, ja. We hebben geen beperkingen gegeven. Dat is hetgeen dat Jan ook zei; "Als een kunstenaar komt, moet je geen beperkingen opleggen." Toch zijn er mensen die het gedaan hebben, denk ik. Van mij mocht hij doen wat hij wilde.

Beth: En ben je achteraf gezien dan blij dat hij zich beperkt heeft tot de gang?

Olivia: Ja, maar uiteindelijk kon het mij niet veel maken. Als hij dat nu in de living gedaan had, of ergens anders, dan was het nog steeds zodanig goed georganiseerd dat het wel goed gelopen zou zijn. Er zat ook altijd iemand die dan de wacht hield - een suppoost. Maar het had natuurlijk altijd een soort voyeurisme, mensen wilden vaak verder kijken. Maar ja, ik ben er eigenlijk zeker van, dat als hij had gezegd dat hij dat werk in de living wou, dat het dan zo was geweest. Ik vind

dat als je meedoet, dat je je moet engageren. Dus nee, ik zou geen beperking opgelegd hebben. Wie ben ik om te zeggen dat het niet in mijn living mag.

Luca: Dus je kijkt daar dan toch positief op terug?

Ik vond dat een ongelooflijk mooie periode. Als je Chambres d'Amis nu achteraf bekijkt, dan heeft dat toch wel een impact gehad op de kunstwereld en op het kijken naar kunst. Er stond ook in een artikel dat de meesten niet wisten waar ze aan begonnen waren en hoe dat ging eindigen. Natuurlijk konden ze dat niet weten, maar ik denk dat de mensen die wilden meedoen en niet hebben meegedaan toch spijt hebben gehad. Ik denk dat er weinig mensen zijn die in de omgekeerde richting spijt hebben, die meegedaan hebben en dan achteraf dachten dat ze het beter niet hadden gedaan. Dat kom je gelijk niet tegen.

Beth: En hebben jullie dan nog lang in het huis in de Oude Houtlei gewoond?

Olivia: In 1989 zijn we verhuisd naar de Coupure. We hebben het werk daar dan op dezelfde manier opgehangen, ook in de gang. Dat is ook wat Junior, mijn zoon, nu wil doen. Als hij nu verhuist wil hij het op dezelfde manier hangen als hij het meegemaakt heeft als kind. Nu hangt het naast elkaar, en dat is niet hetzelfde. Nee, weet je wat het is, op de foto's zie je ook altijd het ene werk in het andere, gespiegeld. Dat kan niet als ze naast elkaar hangen. [Wijst opnieuw de foto uit de catalogus aan] Je voelt toch dat dat een fantastisch werk is... Je moet toch een keer gaan kijken want het is een werk dat je pakt. Mijn ex-man belde ook naar mij toen hij het net had opgehangen. Hij had dus twee werken gekocht van Günther Förg en belde om mij te tonen waar hij de tweeling had gehangen. "Vind je het goed? Hangt het daar goed?" vroeg hij. En ik zei dat ik het goed vond. Het heeft echt een impact, het is echt een prachtig, prachtig werk. Je kunt als kunstenaar eisen dat de bewoners ervoor moeten betalen of dit of dat, maar dat heeft Förg niet gedaan. Hij is echt meer dan correct geweest, ik denk dat hij wel had begrepen waar het om ging. Dat was echt een mooi cadeau dat hij ons gegeven heeft.

Angela: Ik ben toch ook wel heel benieuwd om het eens te zien nu. Ik vind dat je er ook heel mooi over praat.

Olivia: Ja, en als je het even bekijkt, dan waren dat allemaal prachtige werken eigenlijk.

Luca: En zat de kwaliteit volgens jou in de werken? Of in het concept van Chambres d'Amis zelf?

Olivia: Goede vraag, beide denk ik... Als die klik

er was met de kunstenaars, en we hebben dat zelf gevoeld met Gunter Förg, dan kon dat ongelofelijk goed werken. Hij wist perfect wat hij daar wilde doen, die interactie was zeer uniek. Maar ik denk ook dat het uniek was om gewoon het museum naar buiten te brengen. Jan zei dat de drempel vroeger om naar een museum te gaan eigenlijk nog te groot was, en sedert Chambres d'Amis is die drempel volgens mij volledig verdwenen. Mensen gingen veel vlotter naar een museum en pakten zelf hun kinderen mee.

Angela: En zijn er nog andere werken die je je herinnert?

Olivia: Kosuth natuurlijk. Het werk van Jannis Kounellis herinner ik mij ook nog goed, ik vind Kounellis een zeer goede kunstenaar.

Luca: Dat was natuurlijk wel een werk dat een grote invloed had op het dagelijkse leven, ze hadden helemaal geen daglicht meer. Jullie werk leek me daarentegen juist heel leefbaar?

Olivia: Ja, absoluut leefbaar.

Beth: Misschien op een manier zelfs bijna onleefbaar als het er niet meer is?

Olivia: Ja, zelfs onleefbaar inderdaad! Dat is goed gezegd, dat ga ik onthouden! Dat is heel netjes gezegd, ja...

Angela: En ben je ooit gewend geraakt aan het werk?

Olivia: Ik denk van niet nee... Dat vind ik juist het sterke van dat werk. Dat is een werk – en je gaat dat ook zien als je het gaat bekijken - dat nooit naar de achtergrond gaat. Dat werk is zodanig sterk... Nee, dat is bij mij nooit naar de achtergrond gegaan. Dat is voor mij altijd iets geweest waar ik mij bewust van bleef, het was geen werk waar je zomaar maar eens langs passeerde... Nee, het is daarom dat ik het zo mis. Het moment dat Junior tegen mij zei dat hij het terug bij hem ging hangen was ik dan ook heel emotioneel. De gedachte dat ik daar binnen ga kunnen wandelen en dat werk ga zien vind ik fantastisch.

Luca: Nog een laatste vraag; hebben ze bij jullie bepaalde dingen veranderd vooraleer het werk geïnstalleerd werd? De muren wit geschilderd? Of misschien de ruimte leeg gemaakt?

Olivia: Niet echt nee. Hij kwam toe, dat werd hier opgehangen en het was gedaan. Er stonden ook niet heel veel andere dingen in de gang. Nee, we hebben niets moeten wegdoen. We hebben ook nog gevraagd of de deuren open moesten blijven staan naar de leefruimtes, maar hij zei dat we die deuren gewoon mochten sluiten.

Angela: En waar was jouw praktijk dan?

Olivia: Mijn praktijk was boven, de trap op. Mijn praktijk was ook open gedurende die drie maanden, dat was leuk. We hadden wel een zeer goede suppoost, die daar veel over had gelezen een eigenlijk een prachtige uitleg kon geven. Ik vroeg hem telkens opnieuw om het nog eens te vertellen. Hij kon dat fantastisch vertellen, mensen hingen aan zijn lippen.

FOR.b.40J.INT.2

Paul (Bewoner Forg Oude Houtlei 1986). Interview door auteurs. 2 juli 2025.

Paul: ik heb ook al eens een interview afgelegd in Art Basel waarin ik het een en het ander over Chambres d'Amis vertel. Dat heet 'Why I collect', je moet dat maar eens lezen.

Luca: Ja dat hebben we inderdaad gelezen! Dit gebouw is trouwens nog maar vrij recent geplaatst zeker?

Paul: Ja, ja, we hebben er vijf jaar aan gebouwd. De vier buitenmuren stonden er al. Ik wou eigenlijk dat je aan de buitenkant niet kon zien dat er binnen kunst wordt getoond; ik wou dat het ging om de inhoud en niet om de architectuur. Eigenlijk staat de architectuur hier nu – en je zal dat zien als we er straks eens doorwandelen – in functie van wat er in staat of hangt. Het dialogueert met de dingen die er in staan en versterkt ze. De architectuur stelt zich ondergeschikt op, maar hoe meer je gaat kijken hoe meer architectuur je gaat zien. De vraag die hier continu speelt is of architectuur kunst is, en ik vind van wel. Is design kunst? Waarom is het ene meer kunst of juist minder kunst? Ik zou het niet weten. Een mooi voorbeeld; we zitten hier in die zetels van Franz West die eigenlijk geen zetels zijn, die eigenlijk gedacht zijn als sculptuur. West wou eigenlijk dichterbij de mensen, bij het publiek. Hij deed dat door sculpturen te creëren in de vorm van meubelen, zodanig dat de mensen daar dan in zouden kunnen zitten. Allemaal om te zeggen; wat is kunst, en wat is geen kunst? Die vraag van waar die grens zich bevindt zit in veel van de werken die ik hier toon. In Bauhaus in 1920 was de stelling Art can be functional; een grote uitspraak want kunst werd daarvoor gedefinieerd als iets dat geen nut had. Ik ben gefascineerd door die randgebieden en de vraag waarom het ene minder waard is dan het andere...

Er zijn hier dus heel wat dingen gaande, maar ik moet eigenlijk terugkomen naar Chambres d'Amis. Misschien om het een beetje te situeren; ik was een goeie vriend van Jan Hoet. Ik was toen nog geen verzamelaar, maar hij heeft wel het vuur in mij aangewakkerd. Het is eigenlijk door Jan dat ik ben beginnen collectioneren. Hij heeft mij het ABC geleerd, en ik ben veel met hem mee geweest. Nu ja, Chambres d'Amis, je moet je eens voorstellen dat je mee doet en opeens 50-60 duizend man over de vloer krijgt. Dat is nogal een ervaring, en daar is de passie ook ontstaan. Door in contact te komen met de kunstenaars,

door er over te praten, door interessante mensen te ontmoeten,... Bij mij thuis werkte Günther Förg en dat was ook echt een ervaring. Ik was jaren later eens in Basel en ik stond daar naar een kunstwerk te kijken. Ik vroeg mij luidop af van wie dat werk is en er stond een jonge vrouw naast mij die mij vertelde van wie dat werk was. Zo geraakten we aan de praat, en uiteindelijk bleek dat de dochter van Günther Förg te zijn. Zij is een van de twee meisjes die op het werk staat. Günther Förg zijn vriendin was Ika Huber en zij had de tweeling die bij ons hing tijdens Chambres d'Amis. Om je nog maar eens te zeggen hoe klein de wereld is. Zij was natuurlijk ook heel onder mijn indruk want zij wist dat dat werk bestond. Ik heb haar uitgenodigd naar hier, en zij en haar moeder komen denk ik komende maand eens kijken.

Luca: En dat werk dat hier hangt is ook van Günther Förg toch? [Wijst naar een groot werk in de centrale ruimte]

Paul: Ja, inderdaad. Günther Förg is gestorven in 2013 en dit is een werk uit zijn latere periode waarin hij volop ging voor dit soort speelse en vrije werken. Hij was een man die een beetje alles gedaan heeft, maar tijdens Chambres d'Amis zat hij volop in de fase waarin hij fotografie gebruikte als medium. Hij heeft echt vanalles gemaakt; loden schilderijen, raster-werken en dan dit. [Wijst opnieuw naar het grote werk] Zijn oeuvre was dus toch wel baanbrekend en de interesse voor zijn werk is zeer, zeer groot. Ja, ik stop. Hebben jullie een vraag?

Luca: In dat interview in Art Basel haalde je ook al aan dat Chambres d'Amis een belangrijk moment is geweest voor jou?

Paul: Ja, ja, natuurlijk, heel belangrijk. De kunst uit het museum halen, dat was een geniale truc. Ja, ik vind dat wel.

Angela: En kende je al het werk van Förg toen al?

Paul: Ik kende hem niet zo goed. Ik kende hem alleen een beetje omdat Jan hem al volgde en ik de keuzes van Jan een beetje kende. Ik heb hem wel pas echt leren kennen toen hij bij mij thuis kwam. Het boeiende aan dit werk vind ik trouwens dat het ook in het museum hangt. Er zijn twee exemplaren van: eentje bij mij die ook bij mij gebleven is, en eentje in het museum. Eigenlijk was dat bij die slaapkamer van Buren ook zo. Het werk van Förg is ontstaan bij ons, maar ik denk dat Jan achteraf een beetje druk heeft gezet om het ook nog een keer te maken voor het museum. Het hangt hier bij mij eigenlijk niet goed op die manier naast elkaar. In de Oude Houtlei hingen de twee kaders tegenover elkaar. Als je binnenkwam in het huis moest je de trapjes op, en dan een beetje verder hing het werk. De

voordeur had zo een lichtraam, en buiten op de straat stond een nachtlucht. Dat nachtlucht scheen eigenlijk binnen in de gang, in de inkom. Dat was prachtig, die man had een ongelofelijk oog. Hij had dat direct gezien, en zocht eigenlijk die poëzie en kwetsbaarheid. Voor hem was heel die plaats het werk. Die tweeling keek dus naar elkaar, maar die keek ook altijd naar de toeschouwer. Je gaat dat straks wel zien als we er naar gaan kijken, maar er zit dus een truc in. Dij kijken altijd naar jou, dus als ik van of op de trap ging zaten die altijd te kijken naar mij. Ze hadden ook die gloed s' avonds; heel gevoelig en heel poëtisch, wat die hal een heel apart gevoel gaf.

Ik weet niet of het ergens beschreven staat, maar hij kwam eigenlijk op het idee van die tweeling doordat mijn toenmalige vrouw kinesiste was. Zij deed heel veel pre- en postnatale kine en had haar praktijk bij ons thuis. Toen Förg langs kwam bij ons kwamen daar dus heel de tijd vrouwen binnen en buiten. Dat heeft hem geïnspireerd, want hij had toen net die vriendin lka die een jonge tweeling had. Hij heeft dan dat gevoel dat in dat huis heerste, die warmte en die kwetsbaarheid, vast proberen pakken. Hij heeft dat eigenlijk heel mooi kunnen weergeven, en dat toont toch ook de gevoeligheid waarmee hij werkte. Hij had die sfeer van dat huis perfect aangevoeld, en dat was zijn manier om dat werk te connecteren met het huis.

Angela: En vond je het dan moeilijk om het werk hier tentoon te stellen?

Paul: Ja natuurlijk, en ik heb ze uiteindelijk toch naast elkaar gehangen. In het museum hebben ze het eigenlijk ook niet juist getoond, het hing daar ook naast elkaar. Toen ik de ruimte hier opende wou ik een aantal - voor mij belangrijke - kunstenaars in het licht stellen. Voor mij heeft dit werk een grote emotionele waarde, want het is toch dit werk en Jan Hoet, die een enorme impact hebben gehad op mijn leven. Ik had ondertussen dan dat groot schilderij van Förg gekocht en ik had de ruimte een beetje laten tekenen met dat werk in mijn hoofd. Achter die centrale ruimte is er nog een ruimte met het thema 'koppen', en toen realiseerde ik mij dat de tweeling van Förg daar fantastisch zou hangen. Ik heb er eerst over nagedacht om het misschien in de entree te hangen, maar het kon daar niet direct hangen zoals het moest. Ik heb dan besloten om het in die ruimte vanachter te hangen naast elkaar. De juxtapositie in het werk is zeer belangrijk natuurlijk, maar er speelt nog veel meer in dat werk. Het werk werkt naar mijn mening ook nog steeds zoals het nu hangt. Ik ben er wel over aan het denken om het uiteindelijk ergens anders te hangen waar het misschien nog net iets juister zou hangen. Uiteindelijk kan kunst naar mijn

mening ook wel leven – en dit is hier misschien wel het bewijs – uit zijn context. Veel van de kunst van Chambres d'Amis leeft verder, niet meer in de huizen, maar dat kan perfect. Het enige werk dat ik ken dat er nog is, is dat van Kosuth.

Angela: Ja, er zijn toch nog een aantal werken die er nog zijn hoor. Het werk van Sol Lewitt is bijvoorbeeld nog volledig intact.

Paul: Ja, die muur, maar dat kan perfect. Als je dat ergens anders zou willen doen, dan kan dat perfect. Je koopt het idee, en waar dat uiteindelijk uitgevoerd wordt is niet zo belangrijk. Daar was het wel leuk natuurlijk, zo met dat lampje.

[...]

Paul: Is het werk van Muñoz eigenlijk nog intact?

Angela: Dat is nu in handen van Fondation Cartier. We hebben gehoord dat ze daarvoor heel de kelder van Alain Mys zouden hebben nagebouwd, in de veronderstelling dat je het werk enkel zo kon tonen. Dat is eigenlijk een beetje het tegengestelde van wat jij over die werken zegt?

Paul: Ja, dat is volgens mij niet juist. Het geniale van Chambres d'Amis was naar mijn mening om die kunst uit het museum te halen, of het dan al dan niet site-specifiek was is nog iets helemaal anders. Dat kunstwerk kan daarna ook gewoon nog ergens anders verder leven, je ziet dat ook wel.

Luca: Ja, er is inderdaad ook niets vooropgesteld behalve dat idee van het naar buiten treden. Zeker niet alle werken zijn bijvoorbeeld site-specifiek.

Paul: Ja, ik vind dat ook eigenlijk minder belangrijk. Dat is eigenlijk wel een interessante oefening; eens uitrekenen hoeveel van de werken site-specifiek zijn. Dat is ook wel een beetje een onmogelijke vraag; iemand die zijn signatuur maakt en dat dan in een ruimte denkt, is moeilijk te plaatsen.

Beth: Ja, bijvoorbeeld Kosuth heeft gelijkaardige werken op andere plekken, maar hij heeft er wel voor gekozen om het voor Chambres d'Amis in het huis van een psychiater te doen.

Paul: ja, voila! Bij ons was het ook echt dat respect ten opzichte van het beroep van mijn vrouw, maar op zich kan het werk ook echt anders werken. Dat is eigenlijk ook een deel van de kunst he: Waar stopt het kunstwerk, en waar begint het andere? Je gaat er nooit gelijk of ongelijk in hebben. Je kan er over discussiëren, en dat is nu ook net het leuke.

Beth: Ik vroeg mij nog af hoe Gunther Förg bij jullie

is gekomen? Had hij dan al dat werk in gedachte?

Paul: Nee, absoluut niet. Hij is echt voor het huis gegaan. Achteraf gezien vond ik dat een zeer goed werk, maar dat mocht ook een ander werk geweest zijn. Wij deden vooral gewoon mee voor het idee. We vonden het fantastisch om daar deel van uit te maken en om onze rol daarin te spelen.

Angela: Hebben jullie dan voorwaarden opgelegd aan Förg? En hoe was de dialoog?

Paul: Nee, nee. Ik vind dat je ofwel meedoet ofwel niet meedoet. Wij hebben hem gezegd dat hij volledig mocht kiezen.

Luca: Hadden jullie de slaapkamer dan ook goed gevonden?

Paul: We hebben echt gezegd dat hij zijn zin mocht doen. Uiteindelijk, als je meer dan 50.000 mensen over je deur krijgt, zaten ze toch wel tot in de zolder en de kelder. Mensen hebben een voyeuristisch trekje, en je kan dat niet tegenhouden. Er kwamen echt horden mensen binnen en die zaten overal in je huis. Dus ja, ik had eigenlijk vanaf het begin wel al door dat dat buiten onze controle lag. Uiteindelijk hebben we na een tijd toch ook suppoosten op de verdieping gezet, ook al stond daar geen werk.

Angela: En hoe was zijn werkwijze? Werkte hij bij jullie thuis dan?

Paul: Hij zat veel bij ons thuis, maar in feite zaten die kunstenaars veel gewoon in Gent eigenlijk. Förg was nog vrij jong toen, dus die had tijd en die was er ook. Dus ja, ik heb hem vrij veel gezien.

Luca: Het is wel mooi hoe goed je terugkijkt op die periode van de tentoonstelling.

Paul: Ja, dat was fenomenaal, ja. Dat is iets dat je je niet kan voorstellen, dat dat kan. Gent werd echt overvallen wordt door echt heel veel mensen. In het begin had niemand door wat dat eigenlijk was, maar dan is dat in de pers gekomen, maar ook van mond op mond, en dan is dat toch wel ontploft. Op zondagen maakten we ook altijd iets extra's, zodanig dat als we mensen zagen die we tof vonden, die bij ons taarten, koeken en koffie konden krijgen. Dat was een heel actieve interactieve periode, we hebben fantastische mensen leren kennen. Ik heb er zeer goede herinneringen aan, dat was een heel vrije periode.

Angela: Denk je dat door die drie maanden met dat werk te wonen, in die tentoonstelling, er een andere band is kunnen ontstaan met dat werk dan met je andere werken?

Paul: Dat geeft wel wat emotie, ja. Het hangt hier

nog steeds dus ik denk dat ik daar nog steeds wel een band mee heb. Het is zeker ook de reflectie op een fantastische periode in ons leven, het is het moment dat ik bekeerd ben geweest voor kunst. Dat heeft echt mijn leven bepaald en ik ben toen verzamelaar geworden. Ik zou het zo nog eens opnieuw doen, maar het idee is er natuurlijk al geweest.

Beth: En denk je dat het nog kan? Dat is iets dat wij vaak bespreken aangezien de omgang met kunst vandaag de dag ook volledig anders is.

Paul: Ik ben grote tegenstander van al dat snobisme en zo. Ik vind dat dat zeker nog eens opnieuw kan gedaan worden, dat kan perfect.

Paul: Zullen we anders eerst eens naar het werk gaan kijken?

Angela: Heel graag.

[...]

Paul: Dit is hier dan het werk, dat zoals ik al zei, hier niet juist hangt.

Luca: Ja, je hebt ons er al veel over verteld, maar het is toch iets helemaal anders om het in het echt te zien. Ook de reflectie van het kader speelt er wel in mee.

Paul: Ja, als ze recht over elkaar hangen spiegelen ze ook in elkaar.

Beth: Op basis van de catalogus krijg je ook niet het gevoel dat ze zo groot zijn.

Paul: Nee, het is daarom dat je ze in het echt moet zien. Ze zijn een 1m80 ongeveer. Je moet je ook de gang erbij voorstellen; dan zijn ze echt naar jou aan het kijken. Ze waren daar en ze keken naar jou, dat is de truc van de Mona Lisa. Je ziet moet eens goed kijken naar dat puntje in die ogen. Dat puntje doe je gewoon een beetje weg, dat bewerk je een beetje in de foto. Er zit dan geen richting meer in de ogen en dat is de truc van de Mona Lisa. Hij heeft dat ook echt gedaan in de foto's. Hij heeft me dat zelf nooit verteld, we hebben er echt achter moeten zoeken. Het geeft het werk dat hele mysterieuze, melancholische en betrokken gevoel. Echt ongelofelijk, het effect daarvan.

Luca: Zijn de kaders ook origineel?

Paul: Ja, dat waren gewoon goedkope kaders want er was niet veel budget. Maar kijk, als je nu zo om je heen kijkt zie je ook dat als dingen goed zijn, dat ze wel naast en bij elkaar kunnen. Dus dit is nu mijn koppenruimte.



FOR.a.3M.FOT.1
Förg Kalandeborg foto 1. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent:
S.M.A.K.



FOR.a.3M.FOT.2
Förg Kalandeborg foto 2. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent:
S.M.A.K.



FOR.a.3M.VID.1
Promotiefilm video documentatie. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.



FOR.b.3M.FOT.1
Förg Oude Houtlei foto 1. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent:
S.M.A.K.



FOR.b.3M.FOT.2
Förg Oude Houtlei foto 3. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.



FOR.b.3M.FOT.3
Förg Oude Houtlei foto 4. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.



FOR.b.3M.FOT.4
Förg Oude Houtlei foto 4. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.



FOR.b.3M.VID.1
Promotiefilm video documentatie. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.



FOR.b.40J.FOT.4
Förg N.E.S.T. uit: <https://www.thinc.capital/team/paul-thiers/>. Laatst geraadpleegd op 03/08/2025.

Günther Förg
*1952, Füssen, BRD.
Chambre: Kalandenberg 6,
Gent
Te gast bij: Philip Huyghe

Förg maakte vroeger vooral monochrome wanden. Later legde hij zich eveneens toe op fotografie. De installatie in de Kalandenberg op de eerste verdieping combineert schilderkunst, fotografie en ruimtelijk werk. In twee aansluitende kamers werd de oostelijke muur monochroom oker geverfd. De tussenruimte die de kamers verbindt werd verwijderd opdat er een schijnbaar spiegelbeeld zou ontstaan. Vanaf de ene ruimte ziet men immers de okeren muur in de andere ruimte omgekeerd. Het symmetrisch element werd ook toegepast in de plaatsing van twee objecten in elke ruimte. Aan beide kanten van de gemeenschappelijke muur werd er enerzijds een spiegel, en anderzijds een foto met zwart-wit afbeelding van een boom aangebracht. Het glas voor de foto en de spiegel zelf glanzten en verwijzen op die manier naar het spiegelbeeld van de okeren wanden. De afbeelding van de boom is een tegengestelde afbeelding van de eigenaar die in januari de boom in het onderliggende tuintje zag weghakken. Förg poogde dit gemis door de foto te compenseren. ■

FOR.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

For example Günther Förg played with mirror inversions, using colour on the walls, furniture, a mirror and a photograph. Jean-Luc Vilmonth adapted the kind of objects one would normally find in an interior: he suspended three chandeliers down close to the floor and placed around them circles of chairs appropriate to the period and style of the illuminated lamps.

FOR.3M.ART.3
Lapinne, Christian. "Chambres d'Amis." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 23.

Among the artists whose contributions seemed most in the spirit of the project, were those who blurred the boundary between the room and the work. For example Günther Förg played with mirror inversions, using colour on the walls, furniture, a mirror and a photograph. Jean-Luc Vilmonth adapted the kind of objects one would normally find in an interior: he suspended three chandeliers down close to the floor and placed around them circles of chairs appropriate to the period and style of the illuminated lamps.

FOR.40J.ART.2
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 64.

Günther Förg is iemand die net zoals de meeste geselecteerde kunstenaars werkt met ruimte. Is hij met zijn beschilderde muren aan de Kalandenberg eerder teleurstellend dan is hij sterk overtuigend aan de Oude Houtlei. In de hall van het huis hing Förg twee floue levensgrote foto's op van een negenjarige Hamburgse meisjes-tweeling die op je neerkijken. De foto's hangen op een plaats waar vroeger bombastische kunstwerken hingen. Precies op die plaats kwam ik voor het eerst in contact met een bewoner die mij tevens onderhield over de persoon van de kunstenaar en mij zelfs confronteerde met vroeger werk van hem. Een subtiel, bombastisch en romantisch werk tegelijkertijd.

FOR.3M.ART.2
Illes, Vera. "Kunstenaars te gast." *Elseviers Magazine*, nr. 28 (juli 1986): 70-71.

Dans le hall d'entrée de la maison d'une kinésithérapeute, Günther Förg accroche, l'une en face de l'autre, deux photos en noir et blanc, de deux sœurs jumelles, qui par le jeu de la lumière et du verre se reflètent à l'infini l'une dans l'autre, accueillant ainsi le visiteur.

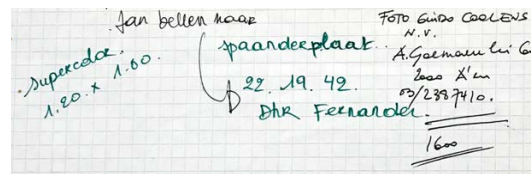
FOR.40J.ART.1
Gildemyn, Marie-Pascale. "Gent 86 - Un Été pour l'Art contemporain." + / o, nr. 42 (oktober 1986): 67.

Wat doe je als kunstenaar met een huis dat je voor drie maanden cadeau krijgt? De meesten speelden vernuftig in op de eigenschappen van de ruimte die ze aantreffen of op de activiteiten van de bewoners. „Günther Förg kwam een week bij ons logeren”, herinnert zich Paul Thiers. „Hij zag de beweging in het huis, de vele zwangere vrouwen die kinesietherapie volgen bij mijn echtgenote. Dat bracht hem op het idee in de hal een werk over kinderen te maken. Het werden die monumentale foto's van de tweeling van zijn vriendin. Ik vind het nog altijd een ongelooflijk teder en gevoelig werk. Het spreekt de patiënten bij het binnenkomen onmiddellijk aan. Ook als ze geen flauw benul van kunst hebben, geeft het hen een goed gevoel. Tegelijk verraadt de ophanging de obsessie van Förg voor spiegelingen. Het is op en top een werk van hem, al heeft hij maar één keer zoiets gemaakt.”

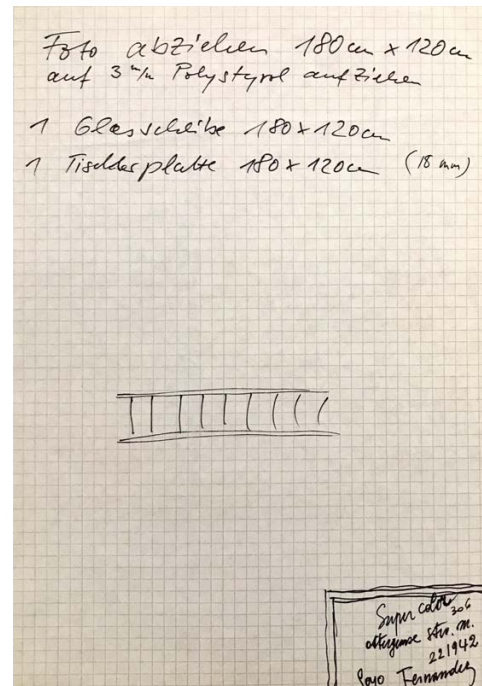
FOR.40J.ART.3
Van Hove, Jan. "Een stunt, een kermis, een mythe." *DS Magazine*, (1996).



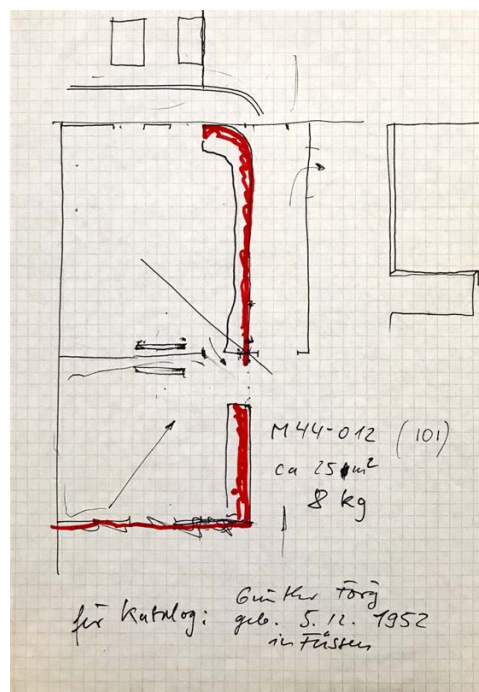
FOR.3M.DOC.1
Ungers, Sophia. *Brief aan J. Hoet*. 19 december 1985, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



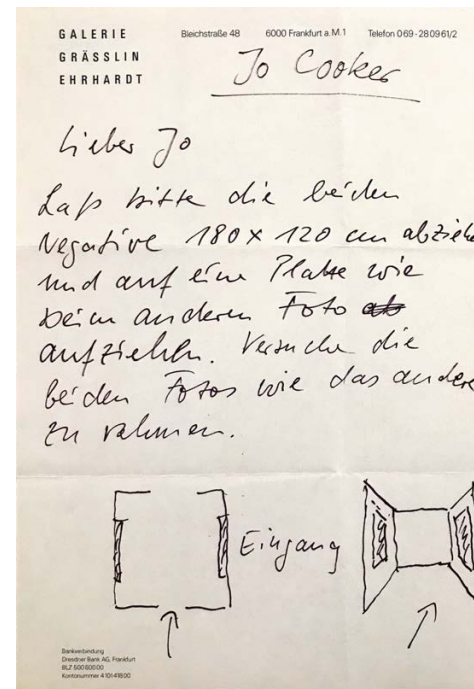
FOR.3M.DOC.2
Förg, Günther. *Praktische informatie drukwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



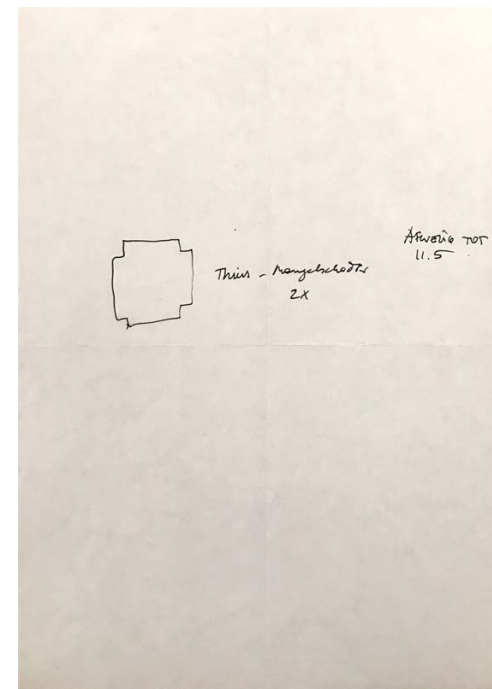
FOR.3M.DOC.3
Förg, Günther. *Schets drukwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



FOR.a.3M.DOC.1
Förg, Günther. *Schets inplanting kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



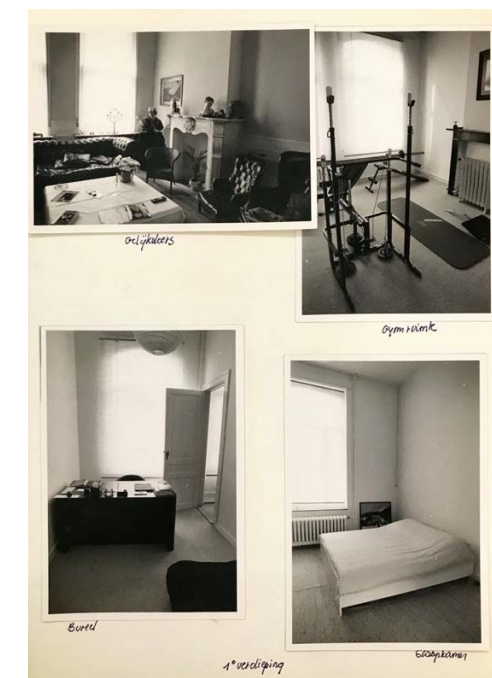
FOR.b.3M.DOC.1
Förg, Günther. *Brief aan J. Coucke*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



FOR.b.3M.DOC.2
Förg, Günther. *Conceptschets*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars A-N. Gent: S.M.A.K.



FOR.b.3M.DOC.3 (1)
Documentatie woning Kalandberg. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



FOR.b.3M.DOC.3 (2)
Documentatie woning Kalandberg. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.

- Jef Geys

GEY.a Christel

GEY.b Adelijn

GEY.c Kadriye

GEY.d Ronny

GEY.e Karel

GEY.f Ingrid
- Koolsteeg

- Sint Margrietstraat 76

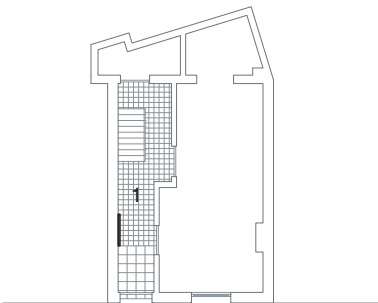
- Godhuishammeke 47

- Gelukstraat 55

- Loodsenstraat 75

- Bandelierstraat

GEY.d Charlie

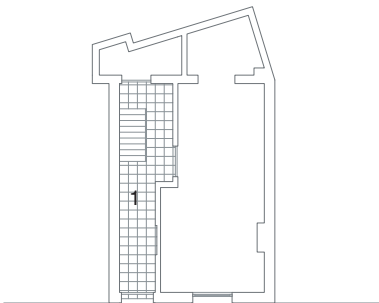


6 deuren geplaatst op 6 verschillende adressen

GEY.d
a. Binnendeur met opschrift:
"Gelijkheid, Fraternité, Freiheit"

1. Inkomhal

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.



6 deuren geplaatst op 6 verschillende adressen

GEY.d
a. Binnendeur met opschrift:
"Gelijkheid, Fraternité, Freiheit"

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

GEY.d.40J.INT.1

Ronny (Bewoner Geys Geluksstraat 1986).
Interview door auteurs. 24 mei 2025.

Luca: Misschien om te beginnen, voordat we iets anders vragen, hoe bent u bij Chambres d'Amis terechtgekomen?

Ronny: Ja, ik was voor Chambres d'Amis al bevriend met Nina Geys, de dochter van Jef Geys, de kunstenaar. Jef Geys heeft toen beslist om mee te doen en ze [Nina] heeft dat dan aan mij gevraagd. Die buurt van de Gelukstraat was toen al een sociale buurt. Jef Geys wou op dat soort buurten werken en is daarom bij mij gekomen.

Beth: En op dat moment was je ook student?

Ronny: Nee, nee, nee. Ik heb toen een tijd op de mutualiteit gezeten en wat interims gedaan via een uitzendkantoor. Later ben ik ook nog een café begonnen. Maar goed, dat was dat. Ik heb dat huis toen moeten opzeggen omdat ik de middelen niet had om het te kopen.

Beth: Onze volgende vraag is meestal hoe je dan bij de specifieke kunstenaar terecht bent gekomen, maar bij jou was die selectie dan eigenlijk al op voorhand gebeurd?

Ronny: Ja, op voorhand. Ik heb die ook leren kennen via een vriend van mij, die hen dan weer kende, en zo verder. Aangezien dat een beetje een achterbuurt was, en aangezien hij wilde werken met 'Égalité, Fraternité en Liberté' op de deuren, kwam hij dan bij mij. Ik kon mij daar in vinden, ook omdat ik uit een heel ander nest kwam dan veel van de andere bewoners van Chambres d'Amis.

Angela: En jij was 22 jaar op het moment van de tentoonstelling?

Ronny: Ik was 21. Ik ben van 1965.

Beth: U bent toch een van de jongste bewoners die heeft meegedaan denk ik.

Ronny: Dat zou zeker kunnen. Zeker met die deuren waren er toch een aantal mensen bij die ook een beetje een andere sociale achtergrond hadden. Veel van de andere mensen waren eigenlijk al voor Chambres d'Amis heel geïnteresseerd in kunst.

Luca: Ja, ik denk dat dat ook net de verdienste van het werk van Jef Geys was; dat hij dat niet

wilde doen.

Ronny: Ja, inderdaad. Het ging toen voornamelijk om de huizen die daar in die buurten waren, want die waren niet echt oké. Ze wouden daar iets aan doen, zorgen dat die buurt wat zou verbeteren. Dat was ook een beetje de insteek, en om zo de verschillen met de meer gegoede buurten ook te tonen aan de bezoekers.

Luca: En hij is dat dan gewoon komen installeren bij jullie? Of was het wel in samenspraak?

Ronny: Ja, er is een dag afgesproken en dan zijn ze die deur komen installeren. Er zat dan altijd een vrijwilliger bij die dan wat uitleg moest geven.

Beth: We hebben heel veel foto's gezien van het werk van Jef Geys, maar het is niet altijd duidelijk welke deur bij welk huis past. Was dat bij jou in de inkomhal?

Ronny: Ja, als je binnenkwam links.

Luca: En hij had die inkomhal gekozen? Of had jij dat opgelegd?

Ronny: Nee, Jef Geys had die gekozen.

Luca: En hoe was die ervaring voor jou dan? Want ik kan me wel voorstellen dat het nog stevig is om zo veel mensen over de vloer te hebben?

Ronny: Ja, het was wel in de gang natuurlijk. Quasi recht tegenover de deur van Geys had je de deur van de woonkamer. Daar zat dan iemand die de mensen uitleg gaf, maar je zag zo telkens die verschillende mensen binnenkomen. Van rijk naar middelmatig en minder. Ik heb thuis nog een valiesje met nog wat schrijfsels enzoverder. Ik zou moeten kijken wat er nog tussen zit.

Luca: En dan nog een vraag: hielden de mensen zich aan die inkomhal?

Ronny: Ze gingen niet verder nee. Ik heb nooit iemand gehad die verder ging.

Angela: En hoeveel mensen gingen dan per keer binnen?

Ronny: Oh, dat was telkens maximum vier mensen, denk ik. Dat was een smalle gang, dus dan stonden ze buiten aan te schuiven. Als het goed weer was, was dat oké.

Angela: Dus voor jou waren die drie maanden vrij leefbaar?

Ronny: Ik vond dat eigenlijk wel plezierig. Je zag zoveel verschillende mensen: van groot naar klein, van rijk naar arm.

Beth: En is die deur nog even gebleven na de tentoonstelling? Of is het echt na die drie maanden direct weggehaald?

Ronny: Nee, na die drie maanden zijn die deuren opgehaald geweest.

Angela: Had je het graag gehouden?

Ronny: Nee, niet per se eigenlijk. Het was wel een mooie herinnering natuurlijk, maar ik hoefde dat niet te houden.

Angela: En vond je het een mooi werk?

Ronny: Goh, het was een grijze deur met zwarte letters. Ik wist natuurlijk wel wat het idee was daarachter, ik kom zelf uit een slechte thuis. Liberté, Égalité, Fraternité. Ik snapte dat en voor mij was dat de normaalste zaak van de wereld dat er geen gelijkheid is. Er zijn veel mensen die daar niet bij stilstaan. Jef Geys zelf was sociaal bevlogen, en sommigen keken er naar zonder er bij na te denken, en anderen dachten er echt over na. Dat was ook wel sprekend, want je trok de deur open en je botste tegen een muur. Dat alleen al zei direct genoeg. In principe zag je niet of er iets achter de deur zat, je zag dat pas als je de deur opentrok. Het is goed gevonden eigenlijk, heel simpel.

Luca: Wacht, ik ga even mijn computer bovenhalen. We hebben heel veel foto's verzameld, via het S.M.A.K. en via andere mensen, maar het is voor ons niet altijd makkelijk om de verschillende deuren en huizen van Jef Geys van elkaar te onderscheiden. Misschien kunnen we daar eens samen naar kijken? [Opent de foto's van het S.M.A.K. archief]

Ronny: Ik zag daarnet een muur met de helft in het geel. Ja, hier. [Wijst naar een foto]

Angela: Met wit en geel?

Ronny: Ja! Staan ze er alle zes in?

Luca: Ja, inderdaad. Is het dan deze?

Ronny: Ik moet toch even goed denken hoor, want de straat lijkt mij op deze foto te breed. De gelukstraat is een hele smalle straat, maar het zal wel kloppen.

Angela: Ik vroeg mij ook nog af of Jef Geys van jou ook in een andere ruimte had mogen werken? In de leefruimte bijvoorbeeld?

Ronny: In mijn leefruimte? Nee, nee. Ik denk dat dat toch wat ingrijpender is als dat echt in je leefruimte is. Dat is echt in je leven dat ze dan zitten he...

Angela: En hield jij de gang ook helemaal leeg? Heb je meubels moeten weghalen uit die gang voor de tentoonstelling?

Ronny: Nee, die gang was vrij. Er werd niet echt iets van mij verwacht. Ik zorgde wel voor koffie enzoverder, zeker voor die suppoost die er toen ook zat.

Angela: Het werk van Jef Geys vinden we ook wel echt interessant. Het gaat vaak opeens over een heel andere typologie van huizen.

Ronny: Ja die heeft echt niet mee willen doen met de elite. Zijn dochter zat ook zo in elkaar.

Beth: Ja, en wat ook vaak in de artikelen staat, is dat Chambres d'Amis de drempel naar het museum heeft verlaagd. Dat opeens iedereen naar het museum zou kunnen.

Ronny: Daar geloof ik niets van. Kunst moet je kunnen zien. Ik bedoel; je moet het kunnen zien en je moet het kunnen begrijpen. Vaak wil een kunstenaar iets zeggen met een bepaald beeld, maar er zijn veel van die kunstwerken die niet iedereen begrijpt. Dat soort kunst, mensen zoals ik, en nog veel andere mensen, die gaan zo diep niet. De grote meerderheid die naar Chambres d'Amis kwam was natuurlijk kunstzinnig, maar er waren ook wel andere mensen bij. Ook veel nieuwsgierigen, die gewoon wouden zien hoe de huizen er uit zagen.

Luca: We hebben in het begin van het jaar ook aangebeeld bij de verschillende Chambres d'Amis huizen, en dus ook in de Gelukstraat. Er woont daar nu een medewerker van het S.M.A.K. die nog niet wist dat zijn woning deel was geweest van de tentoonstelling. Hij was zeer geïnteresseerd.

Ronny: Ja, dat zal wel ja. Dat zijn zo van die rare toevalligheden en dat heeft wel iets.

Luca: Als we jou daar een plezier mee doen, zullen we het archief dat wij al verzameld hebben eens doorsturen.

Ronny: Ja als dat mogelijk is, mag dat zeker. Ik vond het vooral gewoon al leuk om er nog eens over te kunnen praten.



GEY.3M.FOT.1
Geys foto 1. 1986, Chambres d'Amis
 fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



GEY.3M.FOT.2
Geys foto 2. 1986, Chambres d'Amis
 fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



GEY.a.3M.FOT.1
Geys Koolsteeg foto 1. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



GEY.d.3M.FOT.2
Geys Gelukstraat foto 2. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent:
 S.M.A.K.



GEY.3M.VID.1
De Langste Dag. DVD. Onder regie
 van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos,
 1986.



GEY.e.3M.FOT.1
Geys Loodsenstraat foto 1. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



GEY.b.3M.FOT.1
Geys Sint Margrietstraat foto 1. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



GEY.b.3M.FOT.2
Geys Sint Margrietstraat foto 2. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



GEY.b.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
 1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
 Digitaal. Gent: S.M.A.K.



GEY.e.3M.FOT.2
Geys Loodsenstraat foto 2. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



GEY.e.3M.FOT.3
Geys Loodsenstraat foto 3. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent:
 S.M.A.K.



GEY.e.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
 1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
 Digitaal. Gent: S.M.A.K.



GEY.c.3M.FOT.1
Geys Godshuishammeke foto 1. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



GEY.c.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
 1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
 Digitaal. Gent: S.M.A.K.



GEY.d.3M.FOT.1
Geys Gelukstraat foto 1. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



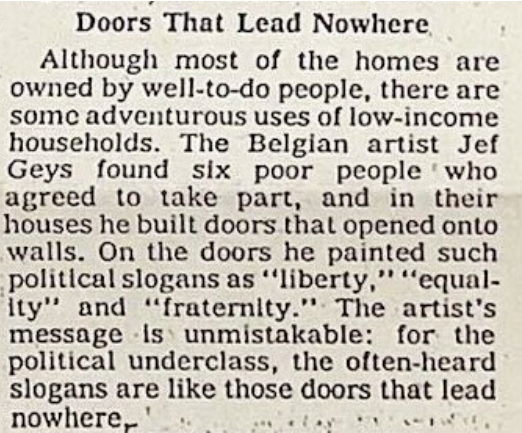
GEY.f.3M.FOT.1
Geys Bandelierstraat foto 1. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



GEY.f.3M.FOT.2
Geys Bandelierstraat foto 2. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Feest.
 Gent: S.M.A.K.



GEY.f.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
 1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
 Digitaal. Gent: S.M.A.K.



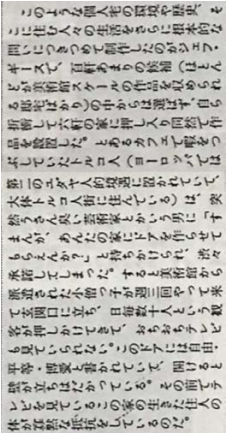
GEY.3M.ART.11
“Avant-Garde Art Show Adorns Belgian Homes.” *The New York Times*, 23 augustus 1986. 23.

In het kleine steegje waar een Chambre van *Jef Geys* moet te vinden zijn, zie ik een groepje Nederlanders druk gesticulerend een onopvallende woning verlaten. Daar is het. Ik bel aan. Een meisje opent de deur. Ik toon mijn toegangkaart en loop de gang door. Mis! Het meisje roept me terug... ik was het kunstwerk reeds voorbij. Ik krijg een rode bloes op mijn wangen en kom op mijn stappen terug. Inderdaad: links vooraan de gang bevindt zich een deur met de leuzen van de Franse revolutie erop geschreven. „Jef Geys!”, vertelt het meisje, „is een sociaal geëngageerd kunstenaar. Met dit werk wil hij aantonen dat van de mooie slogan: Liberté, Egalité, Fraternité, weinig in huis is gekomen. Want...” Op dit ogenblik wandelt een elektricien in werkkledij de openstaande voordeur binnen, ziet ons voor 'een deur' staan, waar zich volgens mijn logisch denkvermogen niets anders dan de hem gesignaleerde, defecte zekeringskast kan bevinden. „'t Is hier zeker”, spreekt hij ons gemoedelijk toe, rukt Geys' deur open en staart verbijsterd op... de blinde, doorlopende muur. Terwijl het meisje de elektricien verontwaardigd uitlegt dat het hier om een kunstwerk gaat, dringt de symboliek van het werk tot me door... en stel ik me vrolijk vragen omtrent de (h)erkenbaarheid van heden-daagse kunst.

GEY.40J.ART.1
Deylgat, K. “Gent, Zomer 1986...” *VLAANDEREN*, nr. 10 (oktober 1986): 250.

The hosts were mostly upper-middle-class professionals and intellectuals, with a strong contingent of architects and doctors. Many already had art on their walls. The six homes selected by the Belgian artist Jef Geys were an exception: they were all of people who were unemployed – one that I visited was in a neighbourhood of Turkish immigrants. Geys placed a door in each on which were inscribed the words, “Gelykheid, Fraternité, Freiheit,” the clarion call of the French Revolution in three languages. The door opened onto a blank wall.

GEY.40J.ART.3
Newman, Michael. “My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent.” *Artscribe International*, (november 1986): 63.



GEY.3M.ART.12
Mizuki, Takahashi. “イニシアティブ '86 シャンブル・ダム.” *美術手帖* 38, nr. 569 (september 1986): 180-181.



GEY.40J.ART.2
Gildemyn, Marie-Pascale. “Gent 86 - Un Été pour l'Art contemporain.” + / o, nr. 42 (oktober 1986): 66.

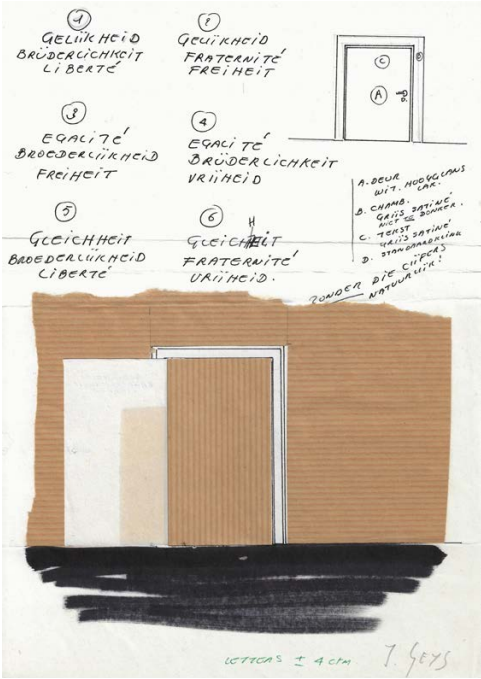
Zijn vriend J. Geys ging zelf op zoek naar kamers. Hij koos de meest marginale buurten uit om er zijn "deuron" te plaatsen. Heel keurig werd op elke deur, in de drie landstalen, Gelykheid - Broederlijkheid en Vrijheid, geschilderd. Wanneer men zijn deur opende kreeg men geen toegang tot een andere ruimte maar botste men letterlijk, zoals de inwoners uit deze buurten, tegen de muur. In ieder geval liep het Turkse meisje in de Margrietstraat, 76, er zeer vrolijk bij en al haar speelgenootjes vonden blijkbaar hun plezier in de drukke toeloop in hun straat, waar anders weinig belangstellenden verschenen.

GEY.40J.ART.4
Collumbien, Hugo. “Napraten over Chambres d'Amis.” *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 15.

Was het wel een goed idee om te doen? Je trekt naar Gent met de catalogus van *Chambres d'Amis* onder de arm. Je belt op een tiental adressen gewoon aan en vraagt hoe de mensen die een jaar geleden hun privé-vertrekken openstelden voor kunstenaars en hun werk, op dat gebeuren terugkijken. Is er iets blijven hangen, letterlijk en figuurlijk?

Allerlei berichten hadden ons intussen bereikt. Bijvoorbeeld het weinig flatterende nieuws dat hier en daar een kunstwerk de eerste dag na de sluiting van *Chambres d'Amis*, op de stoep was gezet. Dat het de volgende dag nog niet verdwenen was en dus maar met het groot huisvuil meegegeven werd. En ook nog dat *Jef Geys* overal zijn deuren met het opschrift *Gelykheid / Brüderlichkeit / Liberté* haast manu militari was komen weghalen om ze voor fors geld te verkopen.

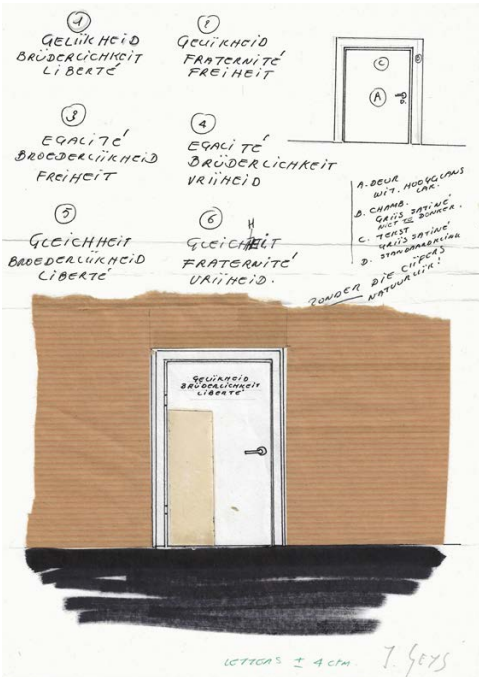
GEY.40J.ART.5
Six, Gerrit. “Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer?” *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 16.



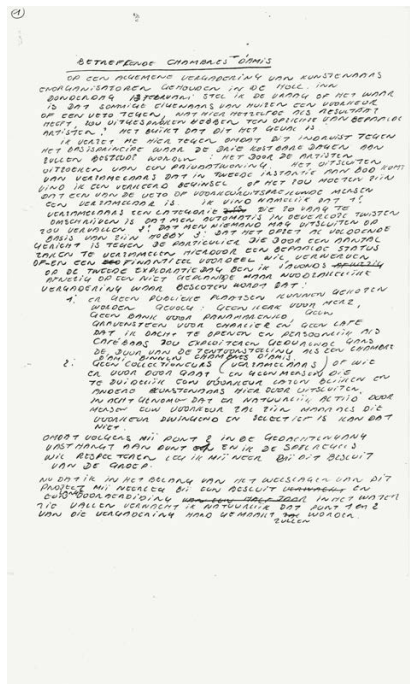
GEY.3M.DOC.1 (1)
Geys, Jef. *Schets kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

U nodigde ook een aantal zogenaamd 'sociaal of politiek kritische kunstenaars' zoals Daniel Buren en Jef Geys uit. Jef Geys verkoos de zwaarmoedige aspecten van het proletariaat. Hij koos woningen van werklozen. Hij confronteerde daar de kijker mee. In de woonruimte heeft hij een deur geplaatst die de indruk geeft toegang te bieden maar het is een deur die op zichzelf staat met de slogan van de Franse Revolutie: 'Liberté, Egalité, Fraternité.' Je wordt daar geconfronteerd met de Franse slogan die uiteindelijk nog altijd de grondvesten vormt van onze samenleving en waarbij dat men ziet dat het niet harmonisch verlopen is, dat die samenleving nog altijd gefragmenteerd is. Je hebt veel situaties waar geen vrijheid is, veel situaties waar geen gelijkheid is. Buren moest daar een theoretisch, overkoepelend idee ontwikkelen want aanvankelijk koos Buren voor het huis van een collectionneur en iedereen was daar tegen. Dat was een fantastisch uitgangspunt, vond ik, want op een bepaald moment gaan ze meer naar de collectie gaan kijken dan eigenlijk naar het kunstwerk dat er speciaal voor gemaakt werd. 'Eigenlijk brengt het natuurlijk een bijkomend idee' zei hij. 'Ik leg de link met museum, collectionneur en de kunstenaar en dat is misschien ook interessant.'

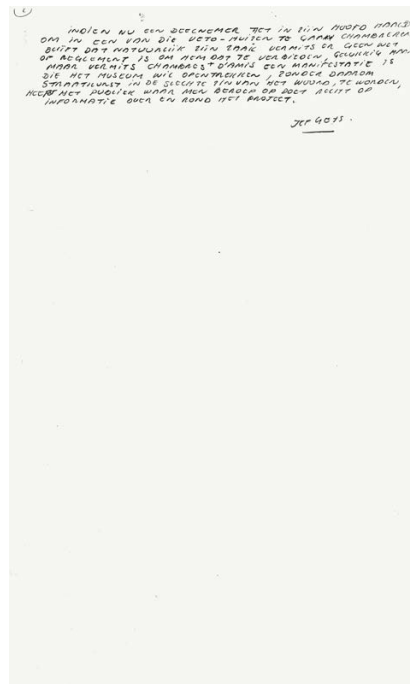
GEY.40J.ART.6
Dewilde, Michel. “Chambres d'Amis.” *Catalogus Matrix* 1, (2009): 42.



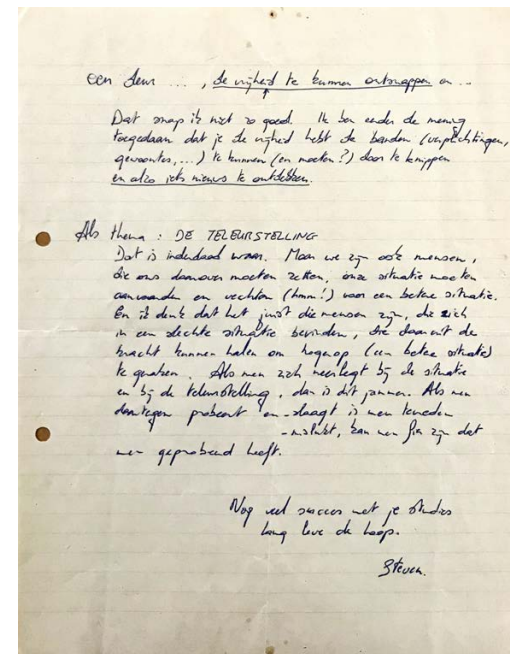
GEY.3M.DOC.1 (2)
Geys, Jef. *Schets kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



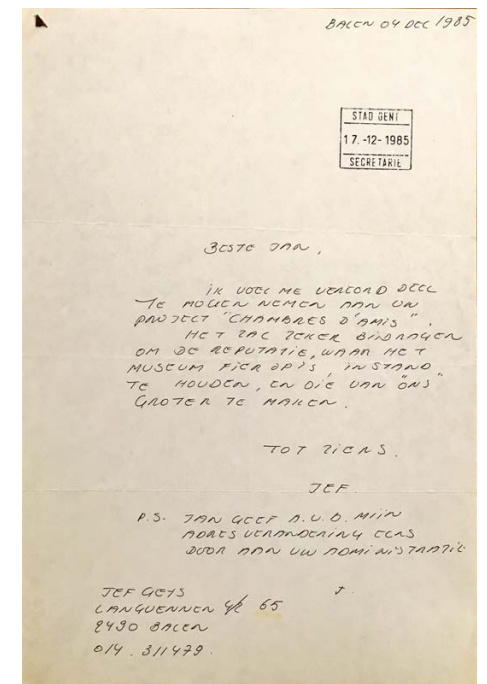
GEY.3M.DOC.2 (1)
Geys, Jef. *Open brief*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars
A-N. Gent: S.M.A.K.



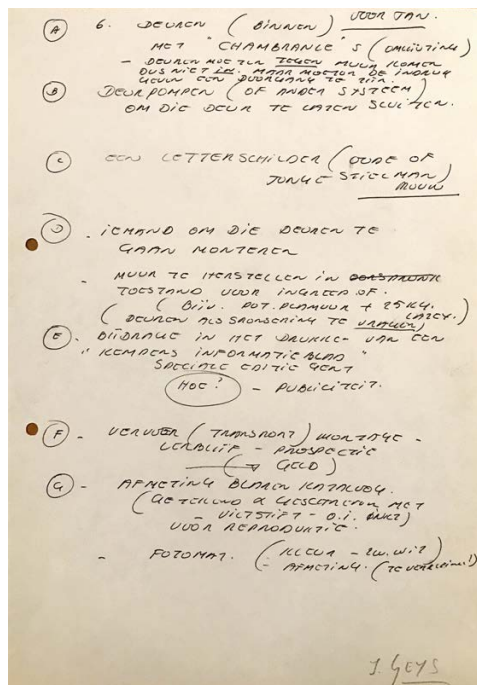
GEY.3M.DOC.2 (2)
Geys, Jef. *Open brief*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars
A-N. Gent: S.M.A.K.



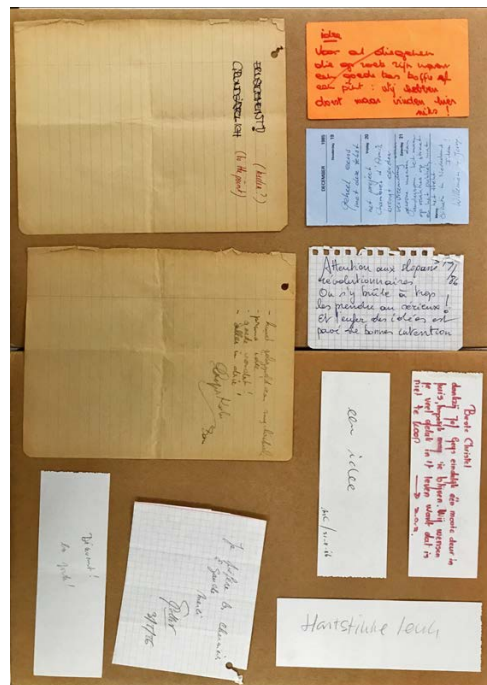
GEY.3M.DOC.4 (2)
Geys, Jef. *Reacties bezoekers*. 1986, Chambres d'Amis,
Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



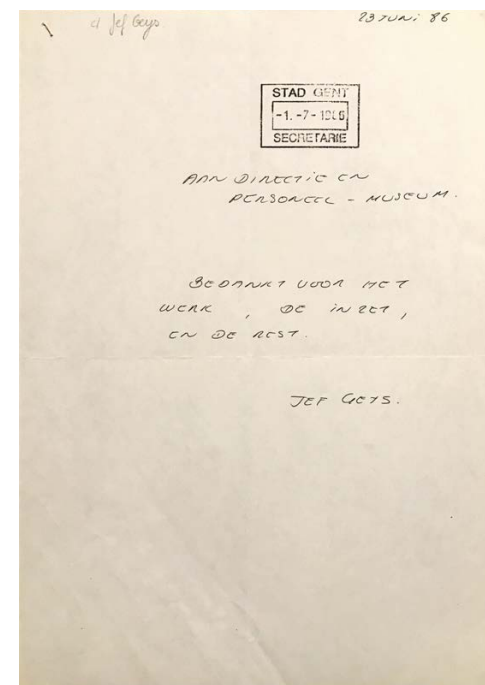
GEY.3M.DOC.5
Geys, Jef. *Brief aan J. Hoet*. 17 december 1985, Chambres
d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



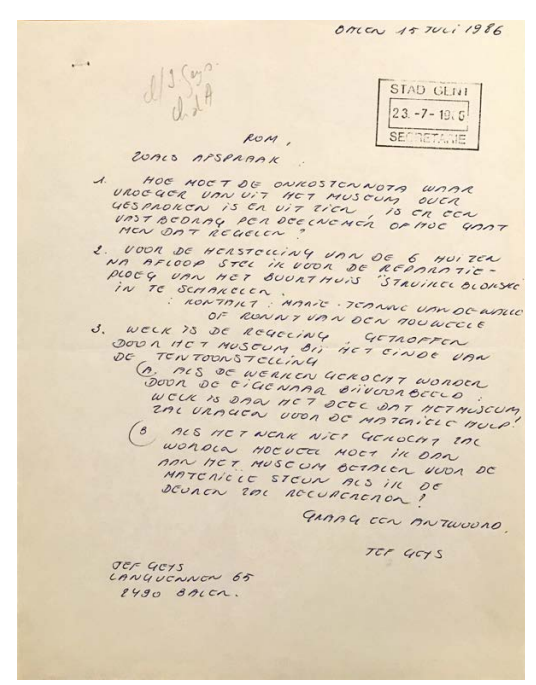
GEY.3M.DOC.3
Geys, Jef. *Open brief*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars
A-N. Gent: S.M.A.K.



GEY.3M.DOC.4 (1)
Geys, Jef. *Reacties bezoekers*. 1986, Chambres d'Amis,
Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

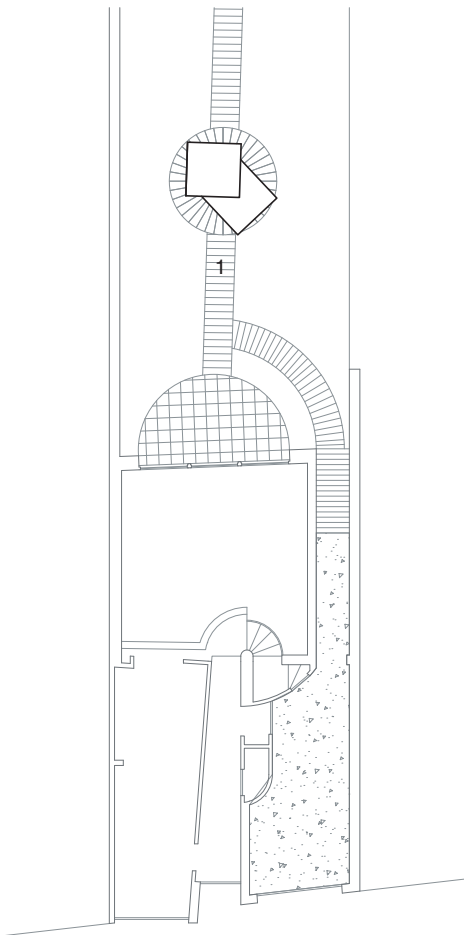


GEY.3M.DOC.6
Geys, Jef. *Brief aan personeel museum*. 1 juli 1986, Chambres
d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



GEY.3M.DOC.7
Geys, Jef. *Brief aan R. Bohez*. 23 juli 1986, Chambres d'Amis,
Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

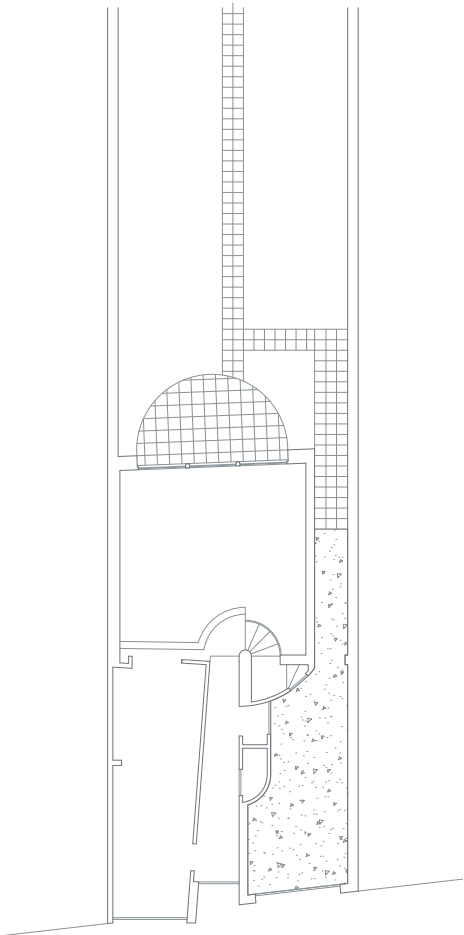
Dan Graham
Dirk en Patricia
Patijntjestraat 137



a. 1 paviljoen bestaande uit twee in elkaar grijpende kubussen uit transparant- en spiegelglas

1. Tuin

GRA.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.



a. 1 paviljoen bestaande uit twee in elkaar grijpende kubussen uit transparant- en spiegelglas

Collectionneur in Latem



GRA.3M.FOT.1
Graham foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



GRA.3M.FOT.2
Graham foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



GRA.3M.FOT.3
Graham foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.

Dan Graham
*1942, Urbana, Illinois, USA
Chambre: Patiëntjesstraat
137, Gent
Te gast bij: Dirk Defraeye
Titel: Childrens Pavilion

Dan Graham ontwierp voor
Chambres een skulptuur in de tuin
van een architect. Dit is niet toeval-
lig, aangezien Graham zich vaak
met architectuur en design als
kunst bezig houdt. Het door hem
gebouwde paviljoen is de uiteenlopende
tegenwoordige opvatting van de
bouw van een lange traditie van ge-
bouwde paviljoenen die in een antieke
geest, werden om te schalen en
ingetijdig ook van de omgeving
natuur te genieten. Het toont de
paviljoenen in 18e eeuwse rococo
of paleizen of in Japanse tu-
nen komt ook deze skulptuur tege-
moet aan de wens van de stads-
men om in contact te treden met
de natuur. Het gebouw, dat ge-
zamenlijk de afmetingen van de tuin op
maat van een twaalfjarig kind
werd ontworpen, en om de reden
ook Kinderpaviljoen heet, bestaat
uit twee in elkaar grijpende glazen
kubussen. Graham maakte gebruik
van transparant en spiegelsglas.
Op die manier kombineert hij de
twee kwaliteiten van het tradi-
tionele paviljoen: met moderne
voorzieningen in het gebruik
van spiegels in aanbouwen-
ding. Door het spel van spiegels
geeft het de toeschouwer de illusie
de skulptuur staat, zacht en in
de omgeving natuur in het gebou-
de gereïktend zijn. Op die ma-
nier wordt de natuur zelf in de
schikking gebracht.



GRA.3M.ART.2
Pauwels, Frank. "Actuele kunst veroverd Gentse woningen." *Het Volk*, 19 augustus 1986. 8.



GRA.3M.FOT.4
Graham foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



GRA.3M.VID.1
Promotiefilm video documentatie. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.



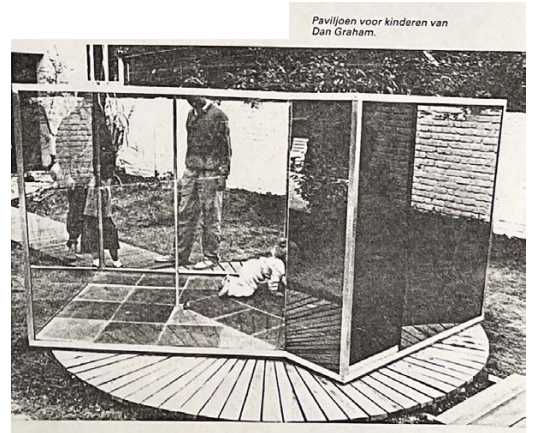
GRA.3M.VID.2
De Langste Dag. DVD. Onder regie
van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos,
1986.

Ne peut-on également mettre en évidence
d'autres oppositions, à mes yeux, exemplai-
res et comparant par exemple le travail d'un
Dan Graham qui, dans le jardin d'un jeune
architecte, réalise un pavillon que les enfants
remplissent de leurs cris et de leurs jeux –
une œuvre ouverte qui offre d'emblée une
totale liberté d'usage – et, à l'inverse, la
composition de Panamarenko qui, là où elle
se trouve, pourrait aussi bien être ailleurs
puisque délibérément fermée sur elle-même,
donnée à voir comme une œuvre close?

J.H. – Ce qu'il faut savoir, c'est qu'il
s'agit là d'un geste de protestation contre
Chambres d'Amis qui, à en croire Panama-
renko, le limitait trop. Voilà pourquoi il a
opté pour un travail autonome, une œuvre
en soi, d'autant qu'il n'aurait pu sans doute
atteindre ses objectifs s'il avait créé, comme
il en a l'habitude, une pièce de grande taille.
A mon avis pourtant, sa proposition en reste
à mi-chemin car si, au lieu de faux billets, la
cage contenait de véritables dollars, l'inten-
tion de l'artiste ne serait-elle pas plus expli-
cite? Quant au dispositif de Dan Graham,
avec ses miroirs, ses vitres transparentes, il
relève à la fois de la sculpture et de l'archi-
tecture. Placé comme il est entre deux bâti-
ments en construction, il conserve toute la
force, ce que souhaitaient d'ailleurs l'artiste
et l'architecte qui, dans ce cas, ont travaillé
en collaboration.

Comment se pose, au fait, la question de
la commande dans ce cas ?

J.H. – Je crois que, d'une manière gé-
nérale, c'est l'exposition dans son ensemble
qui permet de repenser la question, non
pas au sens traditionnel, mais de façon
nouvelle...



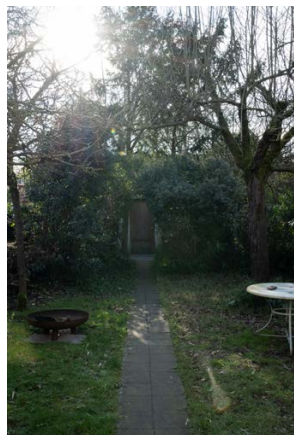
GRA.40J.ART.1
"Chambres d'Amis." *Winkler Prins encyclopedisch jaarboek*,
(1987): 127.



GRA.40J.FOT.1
Graham locatie foto 1. 2025, foto van
de auteur.



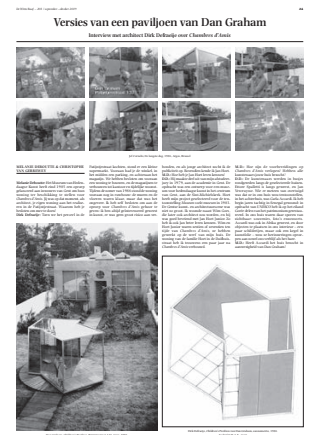
GRA.40J.FOT.2
Graham locatie foto 2. 2025, foto van
de auteur.



GRA.40J.FOT.3
Graham locatie foto 3. 2025, foto van
de auteur.



GRA.40J.ART.2
Van Nieuwenhove, Maarten en Charlotte Van Hacht.
"Huizenhoge revolutie." *De Morgen*, 8 augustus 2013. 6-7.



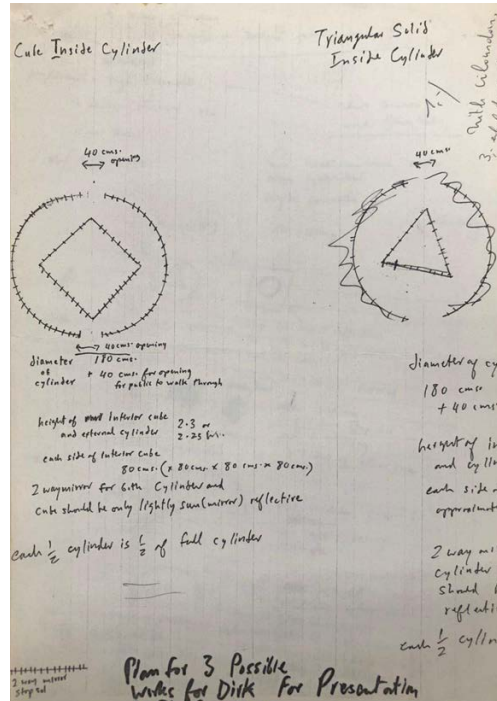
GRA.40J.ART.3 (1)
Deboutte, Melanie, en Christophe Van Gerrewey. "Versies van
een paviljoen van Dan Graham. Interview met Dirk Defraeije."
De Witte Raaf, nr 201 (september-oktober 2019): 24.



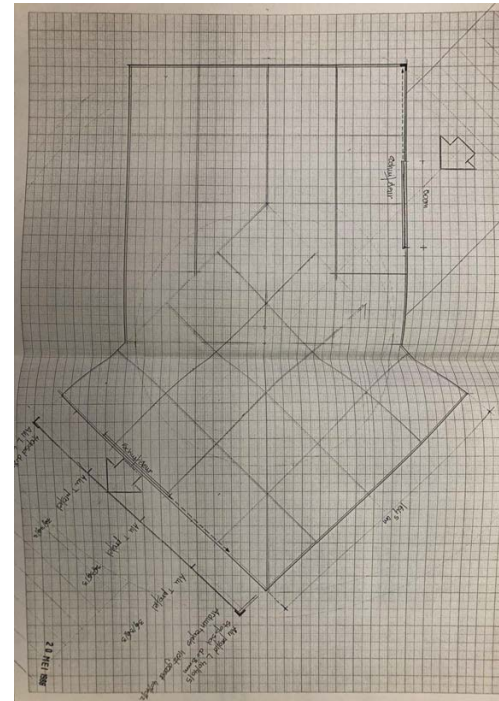
GRA.40J.ART.3 (2)
Deboutte, Melanie, en Christophe Van Gerwey. "Versies van een paviljoen van Dan Graham. Interview met Dirk Defraeije." De Witte Raaf, nr 201 (september-oktober 2019): 25.



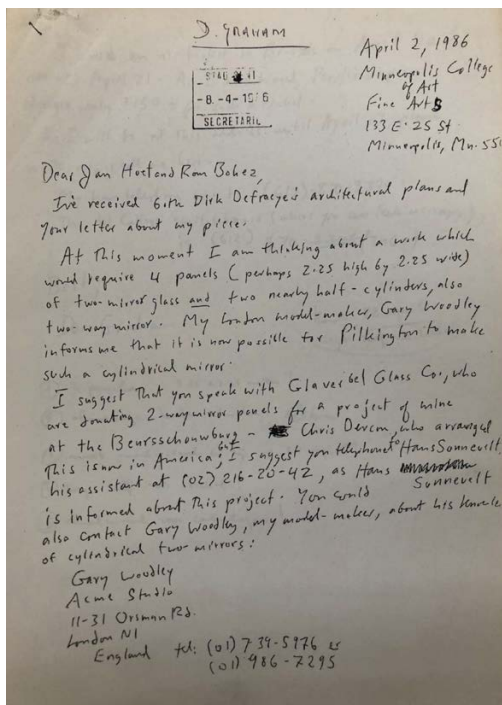
GRA.40J.ART.3 (3)
Deboutte, Melanie, en Christophe Van Gerwey. "Versies van een paviljoen van Dan Graham. Interview met Dirk Defraeije." De Witte Raaf, nr 201 (september-oktober 2019): 26.



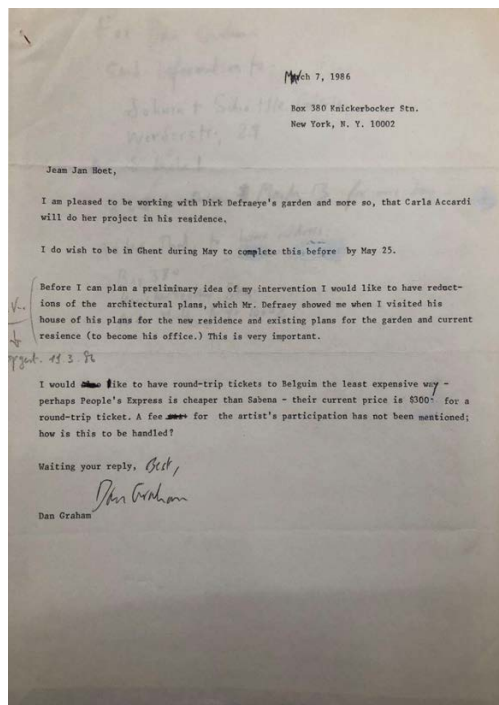
GRA.3M.DOC.3
Graham, Dan. *Ontwerpschetsen 1*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



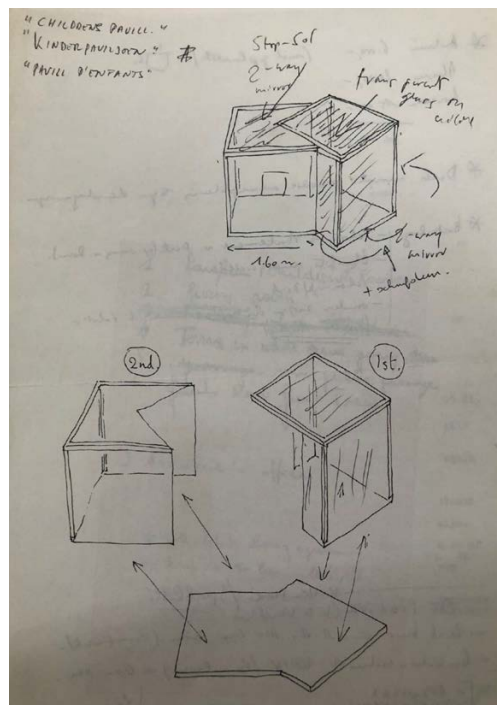
GRA.3M.DOC.4
Graham, Dan. *Ontwerpschetsen 2*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



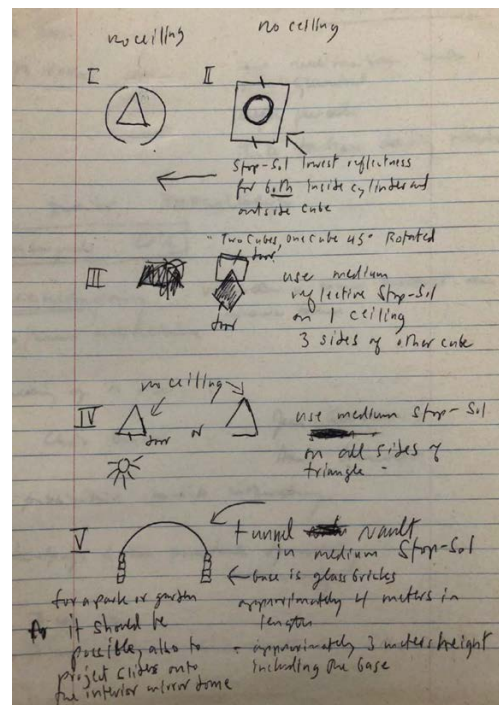
GRA.3M.DOC.1
Graham, Dan. *Brief aan J. Hoet en R. Bohez*. 2 april 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



GRA.3M.DOC.2
Graham, Dan. *Brief aan J. Hoet en R. Bohez*. 7 maart 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

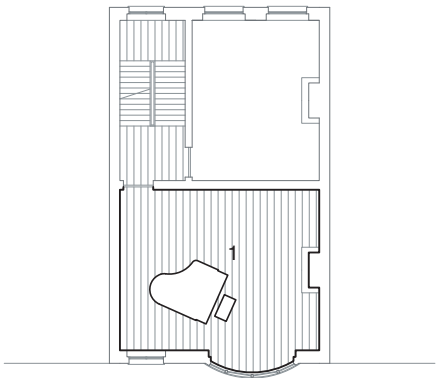


GRA.3M.DOC.5
Graham, Dan. *Ontwerpschetsen 3*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



GRA.3M.DOC.6
Graham, Dan. *Ontwerpschetsen 4*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

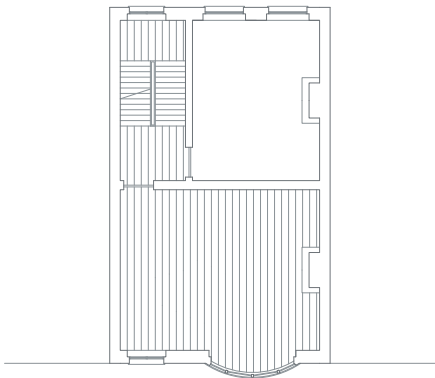
Milan Grygar
Wim en Hilde
Visserij 103



- a. Wit geverfde wanden met akoestische tekeningen
- b. Met wit hoes bedekte piano
- c. Muziekpartituren
- d. Mechanisch speelgoedvogeltje

1. Muziekkamer

GRY.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.



- a. Wit geverfde wanden met akoestische tekeningen
- b. Met wit hoes bedekte piano
- c. Muziekpartituren
- d. Mechanisch speelgoedvogeltje

Overschilderd
Verplaatst
Huidige woning Wim

HER.3M.PLA

François Hers
Rafaël
Sophie Van Akenstraat 11

HER.40J.PLA

HER
HER.3M.PLA

HER
HER.40J.PLA

a. Reeks kleurfoto's van interieurs

HER.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

1. Atelier

a. Reeks kleurfoto's van interieurs

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

S.M.A.K.



HER.3M.FOT.1
Herz foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



HER.3M.FOT.2
Herz foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



HER.3M.FOT.3
Herz foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.

François Hers
*1943, Ukkel, België
Chambre: Sophie van Aken-
straat II, Gent
Te gast bij: Rafaël de Maere-
laere

François Hers is de enige foto-
graaf in de Vlaamse kunstwereld van
het 'vroeg', in het 'vroegste' van
1979 kreeg hij vanuit officiële kringen
de opdracht een fotoreeks te maken
van sociale woningen in het Waal-
se gedeelte van België. Hers was zo
geïnteresseerd door wat de bewoners
met hun interieurs hadden uitge-
spoekt, dat hij, in plaats van een
fotoreeks te maken over de stude-
riërs, een reeks foto's afleverde
van de interieurs. Op een lokaal ob-
jectieve manier bracht hij de loge-
behoefte mensen waarvoor dood-
zware eikenhouten zijdenborden in
harmonie met schreeuwende kleu-
richteren en plastic beelden prijs-
ten, in beeld. Hers voerde als het
ware een sociologisch vooronder-
zoek uit waarop de socioloog zich
kon baseren om zijn onderzoek te
voltooien. In de Serie van Aken-
straat begreep Hers ook het inter-
ieur van de bewoner, maar die
maal blijft hij niet volledig objecti-
f. Rafaël de Maerlaere, de eigen-
aar van de woning is schilder en
stamt uit een schildersfamilie. De
bizarre schilderijen van zijn vader,
en diens vrienden bevelen de mu-
ren van de sympathieke woning.
Hers fotografeerde deze schilderij-
en samen met een hand die hen be-
last. De foto's worden tussen de
schilderijen opgehangen en vormen
zo een eenheid met wat ze afbeel-
den.

HER.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21
juni 1986. 4.

SUGGESTIEF

In het huis ergaast maakte
de Belg François Hers foto's
van details van fonselijke sui-
kerzoet groezelige schilderijen
van de vroegere bewoner. Er
overheen staat ledere keer
suggestief de hand van Hers.
Grote kitsch is ook de stapel
koelebotten voor een branden-
de kroonluchter van Michael
Buthe (BRD) in een kamer
aan de Hooftstraat die vol-
hangt met door Buthe overge-
schildeerde negentiende eeuwse
foto's van homo-erolische jon-
geelingen die in de buurt van de
Vesuvius veroverd waren
vlak voor de uitbarsting van
deze vulkaan. de grove knoken,
duidelijk niet van mensen, ver-
zamenbeelden de dood van de
mooie knapen. Het zijn ande-
re botten dan bij de aanvang,"
zeft de gids, in zijn lyver over
een schouderblad struikelend.
„Die gingen na drie dagen stin-
ken en trokken duizenden vlie-
gen... Zo bleeden de Chambres
d'Amis steeds iets onver-
wachts, en ook al is niet alle
even mooi, spannend blijft de-
ze kunstontdekkingreis wat de
hele dag.

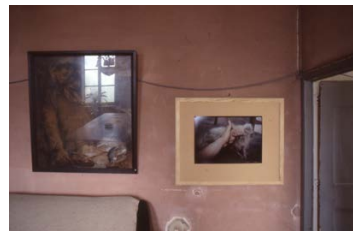
HER.3M.ART.2
Stewart, Gaither. "Kunst in de kamer - Chambres d'Amis in 51
Gentse woonhuizen." *Algemeen Dagblad*, 9 juli 1986.



HER.3M.FOT.4
Herz foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



HER.3M.FOT.5
Herz foto 5. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



HER.3M.FOT.6
Herz foto 6. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

gestelde piano. De Brusselse fotograaf François Hers werk-
te in de woning van kunstenaar Rafaël de Maerlaere. Hij
fotografeerde de aanwezige kunstwerken of een gedeelte
ervan en bedekte ze gedeeltelijk met zijn hand of enkele
vingers en hing deze foto's ergens in het huis tussen de
bestaande werken.

HER.3M.ART.3
Lapinne, Christian. "Chambres d'Amis." *Bries* 2, nr. 8 (augustus
1986): 23.



Une chambre d'amis de François Hers.

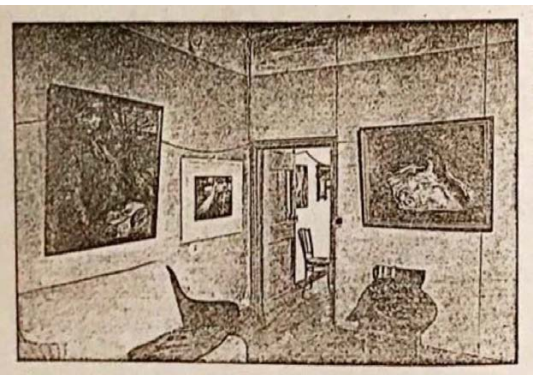
HER.3M.ART.4
"Chambres d'Amis ou la passion selon Saint Jan." *Pourquoi
Pas?*, 13 augustus 1986. 48.



HER.3M.FOT.7
Herz foto 7. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



HER.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



HER.3M.ART.5
Haase, Anime. "Chambres d'Amis." *Kunstforum* 85, (september
1986): 261.

Gand (envoyé spécial)

La maison est petite. Un de ces
écrins de brique flamande au
cœur du béguinage de Gand
(Belgique). Les visiteurs font
la queue. On rentre par petits
groupes. L'impression bizarre
de violer l'intimité de
quelqu'un. Ses meubles, ses bibelots,
ses portraits de famille: qu'y a-t-il à
voir ici, au fait? D'immenses peintures
sont accrochées aux murs, style réaliste:
début du siècle ou extrême fin du
XIXe. Et, tout à coup, le délice visuel:
ces photos en couleur, montrant cha-
que fois une main sur un fond de
tableau - corps ou nature morte - ont
quelque chose de déjà vu. Mais où?
Bon sang, mais c'est bien sûr! La main
sur le portrait: c'est le tableau de la
cheminée. La main sur le sein, le nu du
couloir. La main sur le poisson, la
nature morte du salon. La maison du
béguinage se peuple d'invisibles diag-
nostiques qui s'entrevoient. En plaçant
ainsi ses photos, le Belge François
Hers a sorti la maison de sa torpeur
tranquille.

Il est un des 50 artistes d'une
douzaine de pays différents que le
musée Van Hedendaagse Kunst pré-
sente pour encore quelques jours dans
l'une des 50 « chambres d'amis » mises
à leur disposition par des habitants de
la ville.

HER.3M.ART.6
Dumas, François. "Cinquante artistes gardent la chambre."
Liberation, 21 septembre 1986.

Op een analoge wijze manipuleerde de fotograaf, F. Hers, de schil-
derijen van E. De Martelaere in de Sophie Van Akenstraat, 11.
Door picturale fragmenten los te rukken uit hun kontekst kon men
een heel andere "waarheid" overbrengen. Ook hier verraaide het
brandende lampje voor een zelfportret niet zozeer het narcisme
maar de cronische ondertoon.

HER.40J.ART.1
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." S.O.S.
Informatieblad 9, nr. 31 (november 1986): 14.

Het dichtst bij de categorie "inzendigen", althans wat de
mobiliteit betreft, staan scheppingen die draagbaar zijn /
waren (zoals een viool), verplaatsbaar (zoals een piano)
of demonteerbaar (zoals een orgel) en die ter plaatse
werden gemaakt of opgebouwd. Voor hun lotsbe-
stemming lijkt de verhouding tussen kunstenaars en
bewoners vaak, doch niet altijd, doorslaggevend te zijn
geweest. François Hers heeft zijn foto's weer opge-
haald.

HER.40J.ART.2
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..."
Jaycees Info Gent, (mei 1987): 22.

Beste François,

Al een hele week heb ik nagedacht over je voorstellen met het
oog op deelname aan "Chambres d'Amis", omdat ik niet direkt het
verband zie tussen de initiele doelstellingen van dit project
en datgene wat jij daarin zou bijdragen bij middel van het
medium fotografie als volwaardig beeldend expressiemiddel.

Ik vind immers dat deze "Chambres" niet als alternatieve ex-
positieruimte kunnen beschouwd worden, waar kunstenaars gewoon
een paar werken komen hangen, ~~het is de functie van de galerie~~
want dat "Chambres d'Amis" als ~~galerie~~ heeft. De eigenlijke
bedoeling betreft immers een specifieke ingreep vanwege de
kunstenaars in ~~een~~ specifieke kader dat in dit geval een
woonhuis, dat op een bepaalde manier gestoffeerd is, waar bepaal-
de mensen thuis horen. Het komt er dus op aan dat de kunst-
naar iets onderneemt dat duidelijk inspeelt op de relaties
tussen kunstenaar/woonhuis of kamer daarin/bewoners van het
huis.

~~En~~ Jouw voorstellen hadden betrekking op het fotograferen van
een paar huizen ~~die door kunstenaars werden gekocht~~ vooraleer
de ingreep gebeurde om de resultaten van jouw visie daarop te
verzamelen in een huis naar uw keuze.

Ik beweer niet dat dit geen volwaardige betekenis in de bezit
maar het beantwoordt niet aan de idee van deze tentoonstelling.
Dat betekent natuurlijk niet dat ik er ~~niet~~ mee zou kunnen instem-
men dat U ~~werk~~ in die zin ~~aan U~~ mee werkt, maar dat U in dit
geval niet op de lijst van de deelnemende kunstenaars kan ~~ver-
meld worden~~.

Waarom kan je deelname aan Initiatief niet bestaan uit je visie
op "Chambres d'Amis" en de resultaten daarvan te laten binnen de
Sint-Pietersabdij als deelname aan Initiatief.

*en ik wil de resultaten daarvan die je
dan komt als je deelname als
in de Sint-Pietersabdij.*

HER.3M.DOC.2 (1)
Hoet, Jan. *Brief aan F. Herz*. 1986, Chambres d'Amis,
Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

Dat lijkt me uiteindelijk nog de beste oplossing, ~~huzij~~ je zou dan
allemaal plaats om alle locaties vanaf te fotograferen en zo op te
dekkende manier alle donker v.d. ruimte in de catalogus van Chambres
d'Amis. Elk geval heb ik beslist om je niet op de deelnemerslijst
van "Chambres d'Amis" op te nemen.
In de hoop je niet te zeer teleur te stellen met mijn beslissing,
wiltje ik met oprecht haaspeking,
alle locaties vooraf te fotograferen
Jan Hoet.

HER.3M.DOC.2 (2)
Hoet, Jan. *Brief aan F. Herz*. 1986, Chambres d'Amis,
Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

86/HER/J21/VYD/445 Gand, le 4 mars 1986

M. François Hoet
bazar
Musée photographique
48, avenue Marceau
10500 Paris

Cher François,

Depuis une semaine, je réfléchis sur tes propositions de
participation à "Chambres d'Amis". En effet, je ne vois pas
immédiatement le rapport entre les objectifs initiaux de ce
projet et la participation sous forme de photographier la ~~maison~~
que moyen d'expression plastique.

Je trouve que ces "Chambres" ne peuvent être considérées
comme un espace alternatif d'exposition, où les artistes
viendraient disposer quelques œuvres, même s'ils ont "Cham-
bres d'Amis" pour thème. Le but véritable est que l'artiste
fasse une intervention spécifique dans un cadre spécifique :
celui d'une maison de particuliers qui est garnie d'une cer-
taine façon, et une maison dans laquelle les gens se sentent
chez eux. Il importe donc que l'artiste entreprenne quelque
chose qui fasse allusion à la relation entre l'artiste et la
maison d'une part et les habitants de la maison d'autre part.

Tu avais proposé de photographier quelques maisons sélection-
nées avant qu'elles ne soient transformées et de réunir les
résultats de ta vision dans une maison de ton choix.

Je ne prétends pas que cette proposition n'ait pas de vérita-
ble signification en soi, mais elle ne correspond pas à
l'idée de cette exposition. Bien sûr, cela ne signifie pas
que je n'accepterai pas ta participation à "Chambres d'Amis",
mais dans ce cas, ton nom ne sera pas mentionné sur la liste
des (artistes) participants.

HER.3M.DOC.1 (1)
Hoet, Jan. *Brief aan F. Herz*. 4 maart 1986, Chambres d'Amis,
Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

.../...

Pourquoi est-ce que tu n'exposerais pas ta vision sur "Chambres
d'Amis" ou les résultats des transformations dans "Initiatief"
à l'Abbaye Saint-Pierre ?
Enfin de compte, cela me semble être la meilleure solution.
A moins que tu n'acceptes de photographier toutes les locations
et de les publier comme portret de l'espace dans le catalogue
de "Chambres d'Amis".

De toute façon, j'ai décidé que ton nom ne sera pas mentionné
sur la liste des participants.

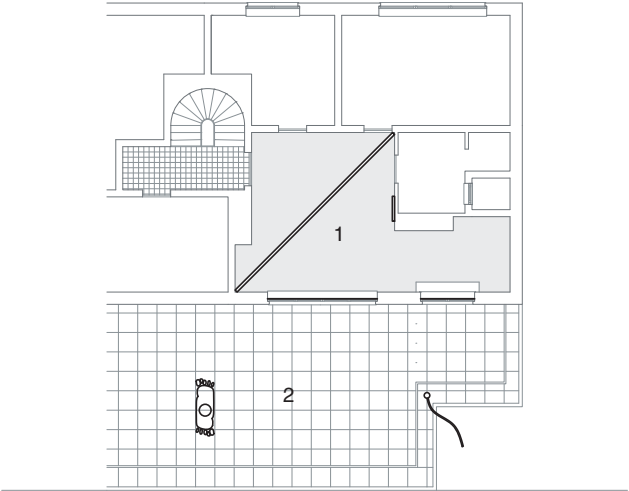
Dans l'espoir que cette décision ne te déçoive pas trop,
je te prie d'agréer mes sincères salutations.

Jan Hoet
Conservateur

HER.3M.DOC.1 (2)
Hoet, Jan. *Brief aan F. Herz*. 4 maart 1986, Chambres d'Amis,
Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

Kazuo Katase
Jacques en Annemarie
Frère Orbanlaan 131

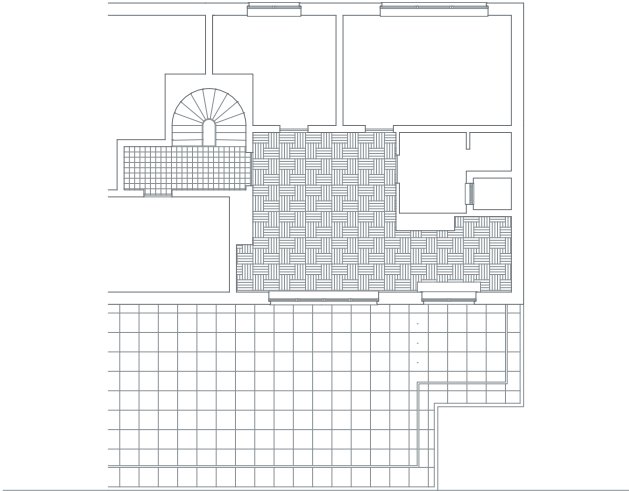
Pieter



- a. Cyaanblauwe folie op ramen
- b. Negatieffoto van de kruisdraging
- c. Doorkruisende balk
- d. Geschilderde voetafdrukken
- e. Negatief van de Belgische vlag

KAT.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

- 1. Interieur
- 2. Dakterras

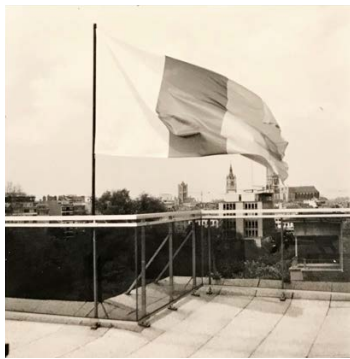


- a. Cyaanblauwe folie op ramen
- b. Negatieffoto van de kruisdraging
- c. Doorkruisende balk
- d. Geschilderde voetafdrukken
- e. Negatief van de Belgische vlag

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.



KAT.3M.FOT.1
Katase foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.2
Katase foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.3
Katase foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.10
Katase foto 10. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.11
Katase foto 11. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.12
Katase foto 12. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.4
Katase foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.5
Katase foto 5. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.6
Katase foto 6. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.13
Katase foto 13. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.14
Katase foto 14. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



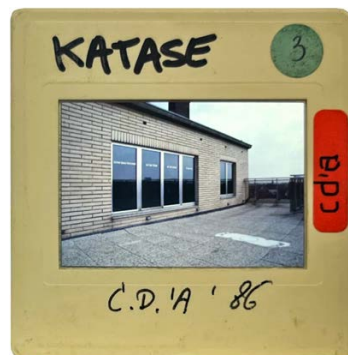
KAT.3M.FOT.15
Katase foto 15. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.7
Katase foto 7. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.8
Katase foto 8. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.9
Katase foto 9. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.16
Katase foto 16. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.17
Katase foto 17. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



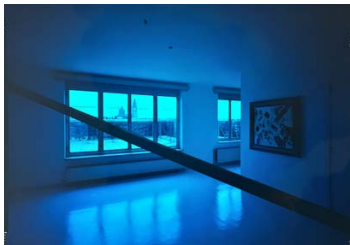
KAT.3M.FOT.18
Katase foto 18. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.19
Katase foto 19. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.20
Katase foto 20. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.21
Katase foto 21. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.FOT.22
Katase foto 22. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KAT.40J.FOT.1
Katase hedendaagse foto 1. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Pieter De Meyere.



KAT.40J.FOT.2
Katase hedendaagse foto 2. 2025, foto van de auteur.



KAT.40J.FOT.3
Katase hedendaagse foto 3. 2025, foto van de auteur.



KAT.40J.FOT.4
Katase hedendaagse foto 4. 2025, foto van de auteur.



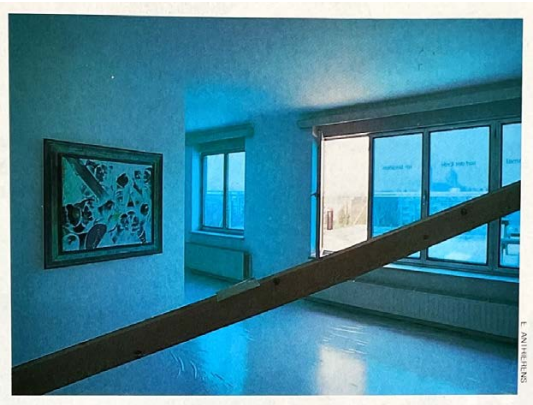
KAT.40J.FOT.5
Katase hedendaagse foto 5. 2025, foto van de auteur.



KAT.40J.FOT.6
Katase hedendaagse foto 6. 2025, foto van de auteur.

Kazuo Katase, Kassel: „Ik heb direkt gedacht aan de activiteiten van Beuys, diens sociale plastiek. Chambres d'Amis staat zeer dicht bij dat bouwen van een sociale plastiek. Het concept sluit aan bij dat thema, het is een verdere ontwikkeling ervan, geen stilstand. Dat interesseert me eraan.”

KAT.3M.ART.1 (1)
De Baere, Bart. “Chambres d'Amis.” *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 9.



KAT.3M.ART.2 (1)
Six, Gerrit. “In Gent staan vijftig huizen.” *Knack*, (juni 1986): 111.

Dakappartement

Een gemeenschappelijke hal met witte marmen. Een lift. We vroegen aan Jacques Danneels waarom hij heeft meegedaan, zonder te weten wie er zou komen: „Omdat ik gepassioneerd ben door hedendaagse kunst, en dit was een gelegenheid een keer van dichtbij het maakproces van een kunstwerk te volgen, iets waar je niet altijd de kans toe krijgt. Zelf hou ik nog het meest van 'mooie' kunst, een schoon schilderij, schone beelden.

Konceptuele kunst bijvoorbeeld spreekt me niet zo aan. Katase kenden we niet maar we hebben er geen enkel bevooroordeel tegen gemaakt dat hij kwam. In principe vind ik dat elke kunstenaar de vrijheid moet hebben om te maken wat hij wil. En hetgeen hier gebeurd is vind ik heel bijzonder, al ligt het niet in mijn normale lijn. Wat me nu interesseert is de vraag hoe de bezoekers zullen staan ten opzichte van deze bepaalde kunst, die zelfs voor mij een beetje vreemd is. We wisten niet wat er ging komen maar we kennen ten slotte Jan Loes. Hij heeft zijn ideeën en daar ben ik niet altijd mee akkoord maar één zaak kan ik hem niet ontfangen: hij heeft een oog voor hoe de kunst evolueert. Hij is soms begreepster door zaken die mij niet aanspreken maar ik weet dat wat hij uitkiest op een of ander gebied belangrijk zal zijn. Daarom vond ik het de moeite waard om mee te doen.”

De familie Danneels kende haar dakappartement in de Frère Orbanlaan uit aan **Kazuo Katase**. Hij is bij zijn keuze betrokken van een aantal Gentse gevegenheden, als de prachtige „Kruisdraging” van Jeroen Bosch die in het Museum voor Schone Kunsten hangt.

„Bosch is heel belangrijk, een symbool van middeleeuws geloof. Hij fascineerde me in mijn studentietijd. Ik heb toen zijn schilderijen gekopieerd, waaronder die kruisdraging. Nu blijkt dat ze hier hangt. Dat was bijvoorbeeld een vertrekpunt. En ook: deze stad is een kristelijke, gelovige stad. Vanuit het huis, vond ik, moesten kerken te zien zijn. Het moest hoog gelegen zijn, dan zie je zeer veel. Ik vond het belangrijk dat het publiek niet van benedenaf zou kijken. De huissituatie daar is vergelijkbaar met kerkarchitectuur. Kerken zijn ook hoog, smal, ze gaan naar de hemel toe. Het zijn geloofstorens.

Wat me daarnaast interesseerde was vooral zijn beroep. Hij is advocaat en dat roept de vraag op: wat is recht?”

KAT.3M.ART.1 (2)
De Baere, Bart. “Chambres d'Amis.” *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 11.

Jeroen Bosch

Hoe een op het eerste zicht eerder banaal dakappartement dan weer een totaal andere ruimte kan worden toont de boeddhistisch geïnspireerde *Kazuo Katase*. Hij heeft de ramen met een groene folie bekleed die al het rode licht tegenhoudt. Daardoor heerst er binnenin een totaal nieuw kleurenspectrum: alles, tot de lippen toe, ziet paars of bleek. Wie het raam opentrekt ziet het daglicht als een roos-roze gloed binnenvallen. Katase is gefascineerd door de *Kruisdraging* van *Jeroen Bosch* die wonderwel in Gent hangt. Hij herkent in Bosch het middeleeuwse geloof en het dakappartement geeft uit op zowat alle kerkstorens die de Arteveldestad rijk is. De balk die diagonaal door de kamerruimte loopt is uit hetzelfde materiaal als het kristuskruis. De Belgische vlag in negatief in de kamer en op het terras is een toemaatje een verwijzing naar de Staat naast de Kerk, de twee machten.

KAT.3M.ART.2 (2)
Six, Gerrit. “In Gent staan vijftig huizen.” *Knack*, (juni 1986): 114.

Kazuo Katase ▲
 *1947, Shinjuku, Japan
 Chamber: Frère Orbanlaan 131, Gent
 Te gast bij: M. Danneels
 Tietl: Kruisdraging 1986

Katase houdt zich in zijn werk vooral bezig met tekens en tekeningen die als dagelijkse tekens en tekeningen op onze samenleving. Zo maakte hij schippen en bootjes, uitgaande van de EEN-komputer-tekens die men dagelijks op allerlei plekken ontmoeten terugvond. Als Zen-boeddhist is hij in een geluust door de functie van religie in de westerse wereld. Op de bovenste verdieping van het appartement in de Frère Orbanlaan kende hij een mediatie-ruimte waarin verschillende tekens van het westerse katholicisme aanwezig zijn. Aan de wand hangt een negatiefoto van de Kruisdraging van Jeroen Bosch. Landbouw op de balk van de kruisdraging plaatste hij in de kamer een houten balk die twee hoeken, onderaan en bovenaan, verbindt. Een cyaanblauw licht schijnt door de met folie bedekte ramen en benadrukt de zakelijke sfeer. Dit het raam kan men nog het St. Pieters en St. Basilius als tekens in het landschap waarnemen. De op het balkon geplaatste vossen van de kunstenaar wijzen naar twee verschillende. Binnen wegeven de negatiefoto's van de Belgische vlag. De negatieven in de Japanse donker-ruimte is niet negatief maar aanvullend. Wat nu Oost vullen al-kaar in alle mediatie aan, een tekst is opgehangen: Onder de betent, op de aarde, ik ben alleen, ik ben vrij. ■

Integratie

Directeur Jan Hoet wenst met zijn project o.m. de mogelijkheid van de integratie van modernistische tendenzen in de woonkamer te onderzoeken, d.w.z. een onderzoek te plegen naar de opname van het kunstwerk in het geheel van de woonkamer. En inderdaad, de werken integreren in de woonkamer, refereren aan de omgeving, de architectuur, het stedelijk landschap, enz. Maar als je woonkamer splitst in WOON en KAMER, en je je de vraag stelt of de werken zich verzoeken met het 'WONEN' (zoals wij dit ervaren), dan is het antwoord dikwijls, te dikwijls, neen. In de ruimtes van Katase: Nautman, Ruthenbeck, Charlier, Matthijs, Pallanca, Paolini, Robbe, Grygaa... kan niet 'gewoon' worden. In de Chambre van Katase wordt de leefruimte bevestigd, naar houten balk wordt dwars in de kamer aangebracht; cyaanblauwe filters op de ramen creëren een hard-blauw licht. In dit extreme geval onderwerpt het werk de woning aan haar wil; de pogingen om te 'overtuigen'.



KAT.3M.ART.8
 Sloot, Rob. "Chambres d'Amis brengt actuele kunst in tientallen huiskamers." *De Telegraaf*, 11 juli 1986.



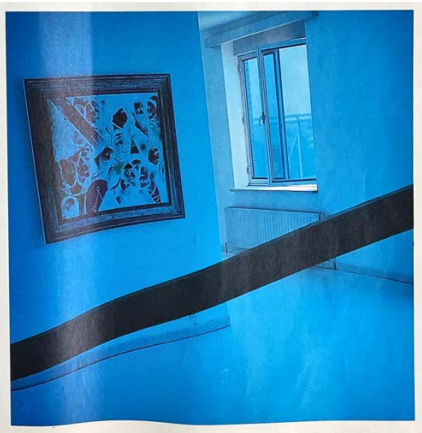
KAT.3M.ART.9
 Straus, Cees. "Leven en dood in vijftig gastenkamers." *Trouw*, 24 juli 1986. 13.

KAT.3M.ART.3
 De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.

Kazuo Katase is één van die Japanners die in Europa woont en wiens werk Hoet van Europese tentoonstellingen kent. Hij was te gast bij advocaat Jacques Danneels. "Ik had toen ik mijn huis beschikbaar stelde een voorkeur uitgesproken voor enkele Vlaamse kunstenaars, van wie ik er sommigen tot mijn vriendenkring mag rekenen. Maar toen Katase, van wie ik nog nooit gehoord had, met een groep kunstenaars mijn huis kwam bekijken, was het direct duidelijk dat hij mijn kunstenaar zou worden."

Katase bleek vooral zo enthousiast omdat de ruimte in de Frère Orbanlaan 131, op de achtste verdieping, een schitterende uitzicht biedt op de kerktorens van de Sint Pieterskerk. Danneels: "Katase is geobsedeerd door de Europese christelijke cultuur en met name door de kerken die dat vertegenwoordigen. Katase vroeg zelfs in eerste instantie of hij niet in de abdij mocht werken, maar dat stonden de kerkelijke autoriteiten niet toe. Nu vormt het uitzicht op de kerk als het ware een essentieel onderdeel van het kunstwerk."

Katase is als zen-boeddhist bedoeld door de functie van religie in de westerse wereld. In de Frère Orbanlaan creëerde hij een mediatie-ruimte, waarin verschillende tekens van het westerse katholicisme aanwezig zijn. Aan de wand hangt een negatiefoto van de kruisdraging van Jeroen Bosch. Loodrecht op de lijst van de kruisdraging plaatste hij een houten balk die twee hoeken onderaan en bovenin de kamer met elkaar verbindt. Een blauw licht schijnt door de met afschuw vervuld was, toen hij voor het eerst de helblauwe kamer binnentrad. Maar nadat de Japanner had uitgeleefd wat de filosofie en symboliek in zijn werk was, is Danneels erin van de sterkste werken van de tentoonstelling."

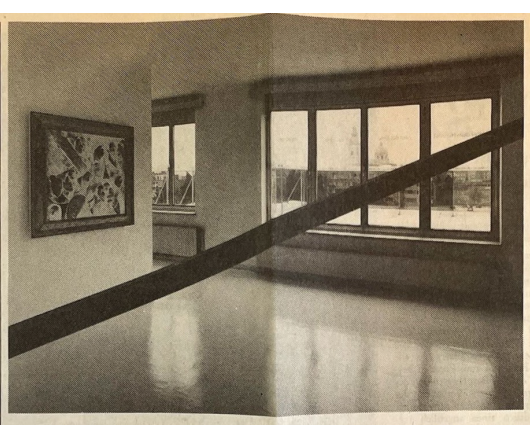


KAT.3M.ART.6 (1)
 Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 7.

KAT.3M.ART.5
 Gottlieb, Katrien, en Mathijs van Nieuwkerk. "Gent: vijftig woonhuizen, een museum." *Het Parool*, 28 juni 1986. 19.

KAT.3M.ART.10
 D.T. "Chambres d'Amis - Ambitieuze en origineel." *Rode Vaan*, 5 augustus 1986. 18.

KAT.3M.ART.11
 "Privates öffentlich." *Die Zeit*, 8 augustus 1986. 46.



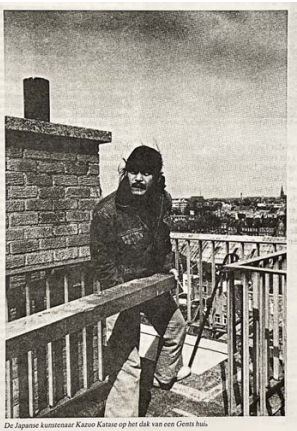
'Ik krijg misschien een bril van Hoet'

AN de Frère Orbanlaan heeft Kazuo Katase op een dakverdieping een reuzebalk in een kamertje neergepoot. Dit in contrast met een balk op een negatieffoto van een schilderij van Jeroen Bosch. Het geheel krijgt door de blauwe vensters een heel apart sfeertje. "Aha, volli un truc sympa", krijgt een franstalig teek-ransje het kollektief uit. "Oh, du rouge maintainant", klinkt het na-dien bewonderend als de gids met een magisch gebaar het niet-gefilterde daglicht laat binnenvallen.

"We zijn gelukkig met twee", zegt het meisje bij de parlofoon. Langer dan een half uur hou ik het niet uit. Door de blauwe filter reageert het oog met een rood-effect. Ik krijg er alvast hoofdpijn van als ik te lang binnenblijf. Het kan best ook slecht zijn voor de ogen, maar wie weet krijg ik nadien wel een bril van Jan Hoet?" (HV)

KAT.3M.ART.12
 De Zutter, Jan, Max Borka, Jan Lippens en Hans Vandeweghe. "Wat doen die Nederlanders?" *De Morgen*, 13 augustus 1986. 2.

KAT.3M.ART.13
 Dryden, Steven. "Ghent turns into gallery for contemporary art." *The Washington Post*, 31 augustus 1986.



De Japanner Kazuo Katase op het dak van een Gentse huis.

KAT.3M.ART.7
 Bekkers, Ludo. "Gent is deze zomer een open museum - Jan Hoet zorgde voor de steekvlam." *Kunstbeeld*, nr. 4 (juli 1986): 14.

KAT.3M.ART.6 (2)
 Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 9.



De chambre die KATASE heeft ingericht heeft kruisdraging en refereert naar de kruisdraging van Jeroen Bosch in het Gents Museum voor Schone Kunsten. Katase werd vooral geïnfascineerd door de "tekens" in deze maatschappij en door de religie. Beide factoren spelen in zijn chambre een rol: de kruisdraging is een teken van het katholicisme - de balk op de schouder van Christus wordt in de ruimte overgenomen. De kamer draait in een blauwachtig roodachtig licht, en op het raam staat in spiegelbeeld de tekst: "Unter dem Himmel, auf der Erde, ich bin allein, ich bin frei".

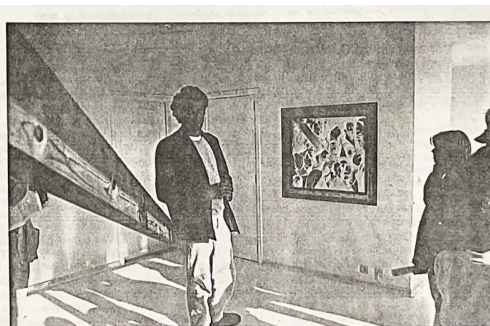
KAT.3M.ART.14

Boekaert, Mark. "Gent logeert de moderne kunst thuis." *INFO* 3, nr. 3 (september 1986).

他にソル・ルウイットのピテラミッド、ゲルハルト・メルツの追憶の墓碑、エッソーレ・スベレッタイとレモ・サルバドリーによる知恵のチャペル、ブルース・ノーマンのネオンとビデオ・インスタレーション、ジャック・シャクリのChambre d'ennemi、ダニエル・ヒコフの凄美の「場」より成る「舞台装置とその「直」、ロドリギウス・ボシシヨのキリストが担う十字架に重なる木を交差したカスオ・カタセの「ダンス・イン・ザ・」。

KAT.3M.ART.15

Mizuki, Takahashi. "イニシアティブ '86 シャンブル・ダミ." *美術手帖* 38, nr. 569 (september 1986): 180-181.



Katsuo Katase Untitled

Een kwartiertje later sta ik voor een flatgebouw aan de Frère Orbanlaan. Ik neem de lift naar het dakappartement waar de Japanner *Kazuo Katase* aan het werk was. Wanneer de deur openzwaait, kan ik mijn ogen niet geloven: de hele kamer is van een blauwe schijn doordrongen. Wanneer we dit licht gewoon geworden zijn, opent het onthaal-meisje het venster dat uitgeeft op het dakterras. Ongelooflijk: de wereld buiten is rood! Het meisje verduidelijkt: er werd een film voor de vensters gehangen waardoor het rood wordt weggefilterd. Het blauwe licht in de kamer ondersteunt de meditatieve sfeer die er hangt. Katase blijkt een voorkeur te hebben voor complementairen, tegenovergestelden, negaties en dies meer. Aan de wand hangt een negatief van een foto van 'De kruisdraging' van Jeroen Bosch. Buiten hangt de Belgische vlag, maar in haar complementaire kleuren. Een opschrift werd aangebracht, doch wel in spiegelbeeld.

KAT.40J.ART.1

Deylgat, K. "Gent, Zomer 1986..." *VLAANDEREN*, nr. 10 (oktober 1986): 250.

Zo deed ook K. Katase in de Frère Orbanlaan, 131. Op een nog indringender manier huldigde hij Jeroen Bosch' kruisdraging, een topser uit het Gents museum. In zijn fotografisch negatief kwan dit werk even schokkend over. De grote dwarsbalk, diagonaal tegenover het kruishout opgeslagen, hield de bezoeker a.h.w. op oerbiedige afstand voor zo'n groots verleden. De groenblauwe sfeer waarin heel de ruimte bradde verhoogde de sacraliteit.

KAT.40J.ART.3

Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 14.

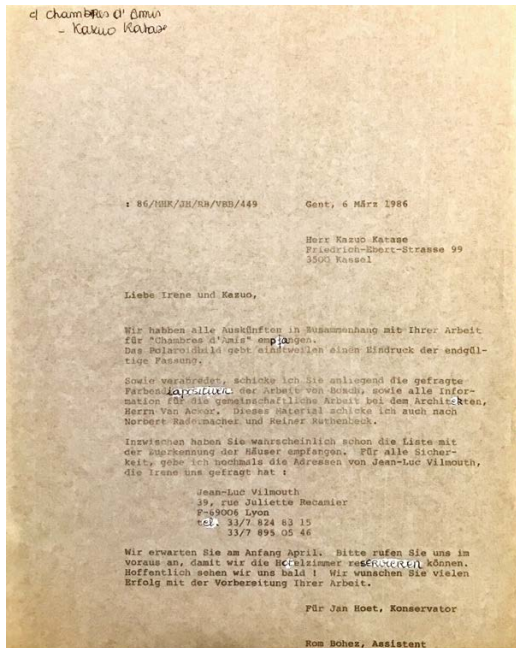
KAT.40J.ART.2

Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 62.

Van Charliers flauwe rareiteitenkabinet, van Ruthenbecks blauwe en rode kamers, van Wolfgang Robbes schitterende travestie van het huis van een verzamelaar en van het beklijvende gesamt-kunstwerk van Kazuo Katase in een dakappartement aan de Frère Orbanlaan, is weinig meer overgebleven dan wat brokstukken met sentimentele of documentaire waarde.

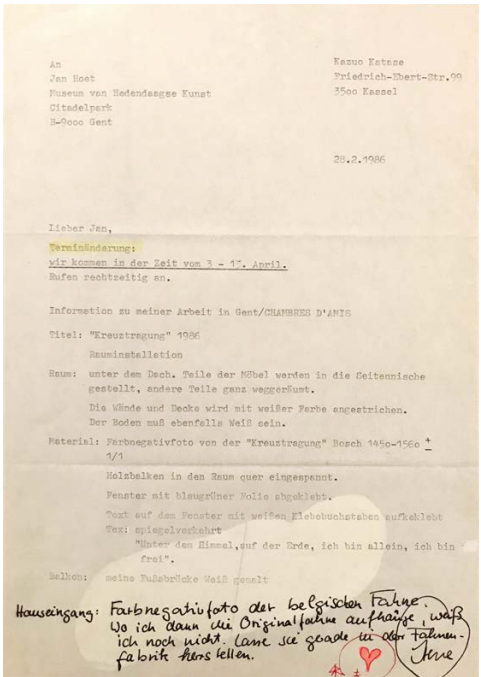
KAT.40J.ART.4

Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 22.



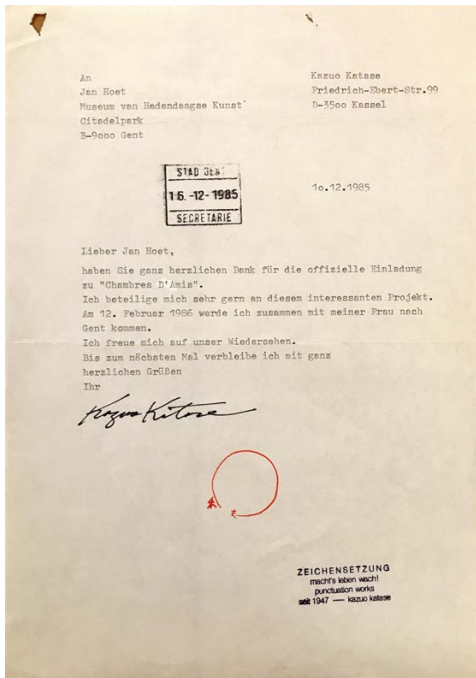
KAT.3M.DOC.1

Hoet, Jan. *Brief aan K. Katase*. 6 maart 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.DOC.2

Katase, Kazuo. *Brief aan J. Hoet*. 28 februari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

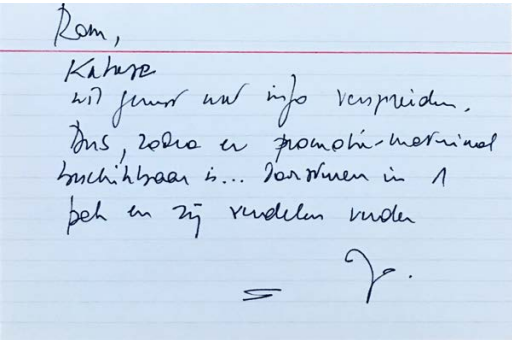


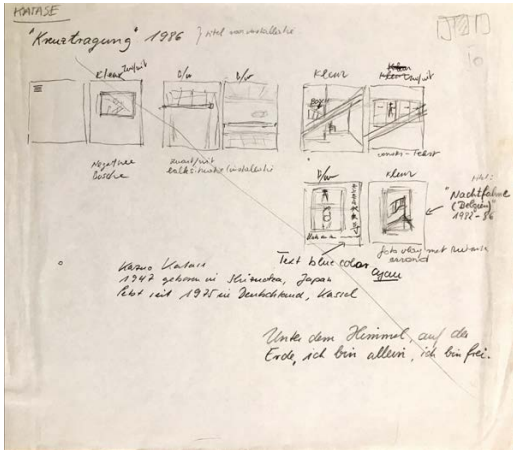
KAT.3M.DOC.3

Katase, Kazuo. *Brief aan J. Hoet*. 10 december 1985, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

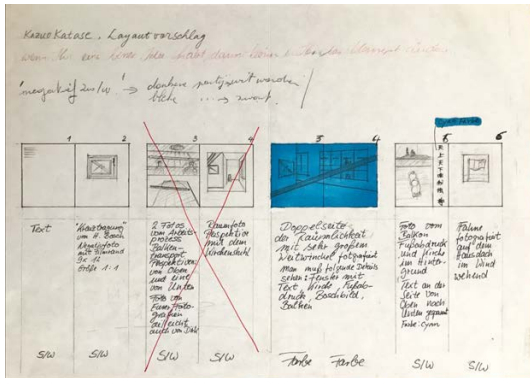
KAT.3M.DOC.4

Cooke, Jo. *Brief aan R. Bohez en K. Katase*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

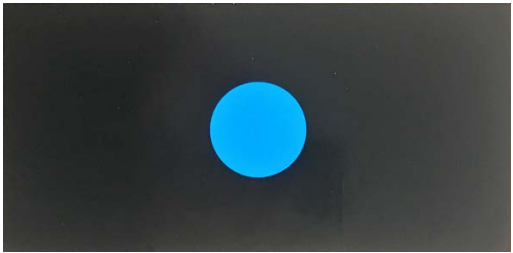




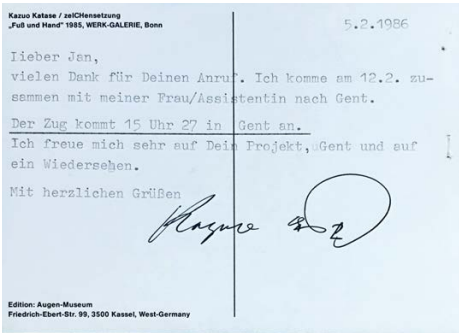
KAT.3M.DOC.5 (1)
Katase, Kazuo. Schetsontwerp catalogus. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



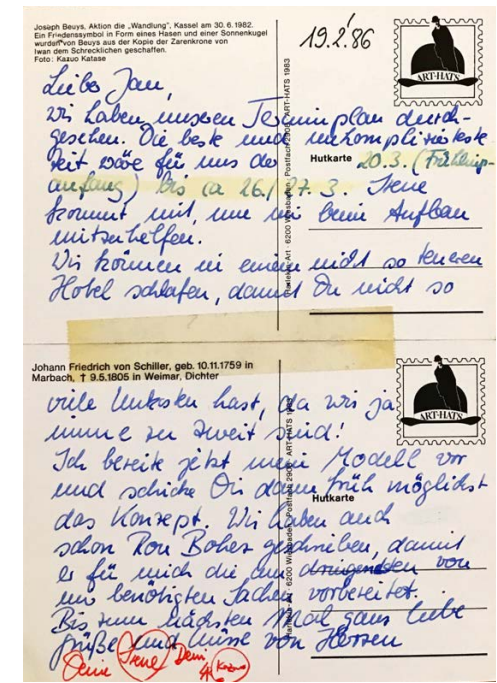
KAT.3M.DOC.5 (2)
Katase, Kazuo. Schetsontwerp catalogus. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



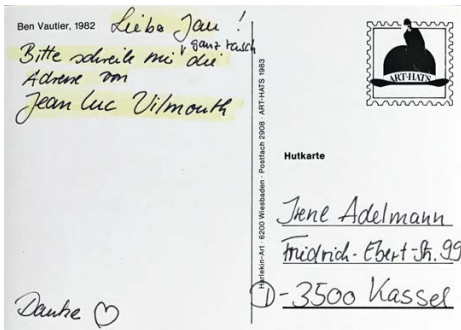
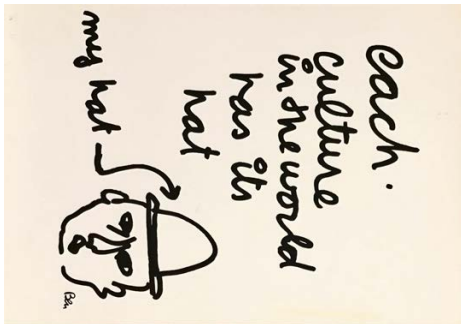
KAT.3M.DOC.8
Katase, Kazuo. Kaartje aan J. Hoet. 7 september 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



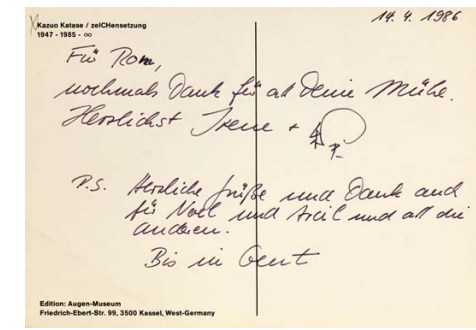
KAT.3M.DOC.9
Katase, Kazuo. Kaartje aan J. Hoet. 5 februari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



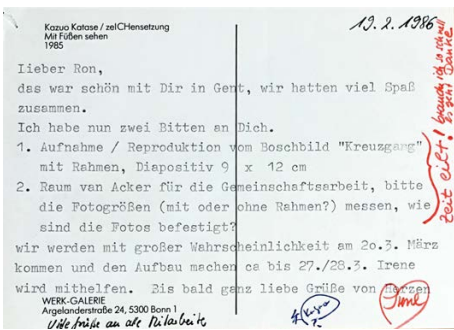
KAT.3M.DOC.6
Katase, Kazuo. Kaartje aan J. Hoet. 19 februari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



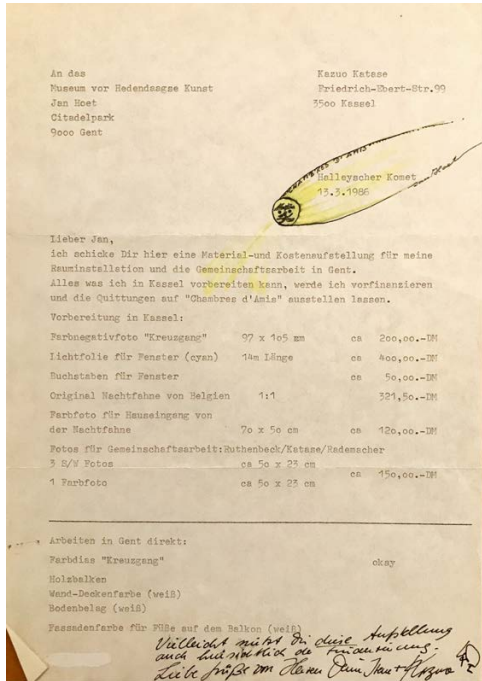
KAT.3M.DOC.7
Katase, Kazuo. Kaartje aan J. Hoet. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



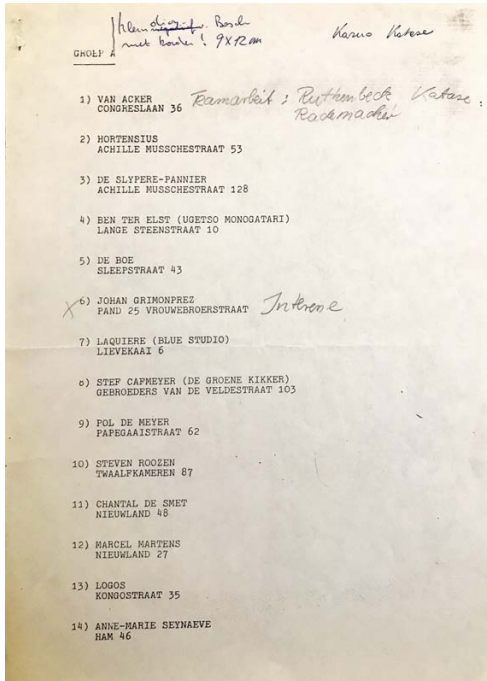
KAT.3M.DOC.10
Katase, Kazuo. Kaartje aan R. Bohez. 14 april 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



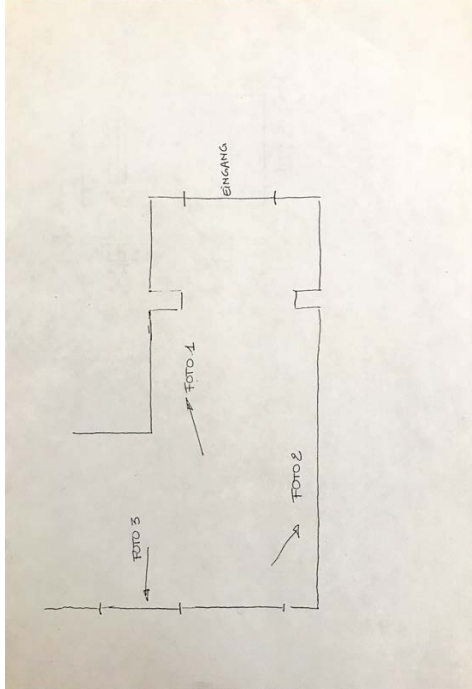
KAT.3M.DOC.11
Katase, Kazuo. Kaartje aan R. Bohez. 19 februari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



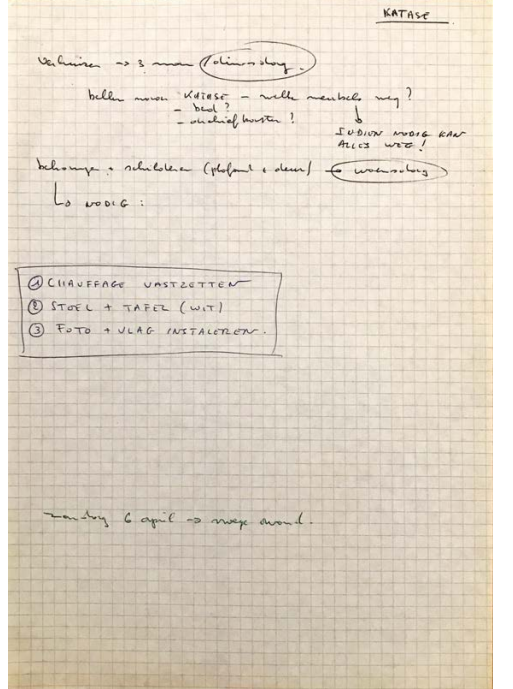
KAT.3M.DOC.12
Katase, Kazuo. Brief aan J. Hoet. 13 maart 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



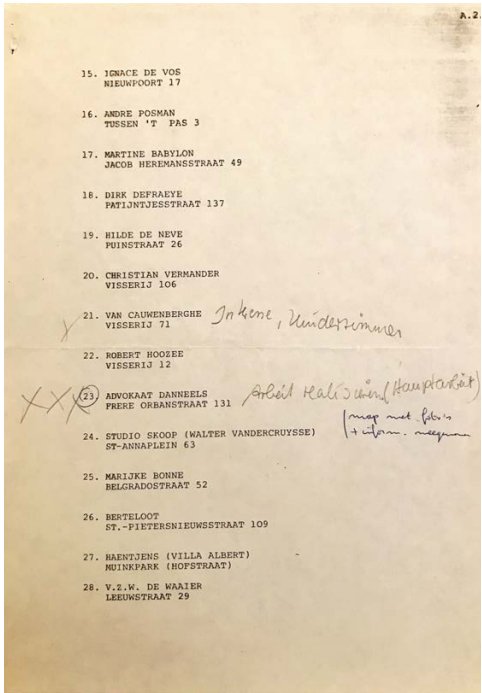
KAT.3M.DOC.13 (1)
Katase, Kazuo. Lijst interesse adressen. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



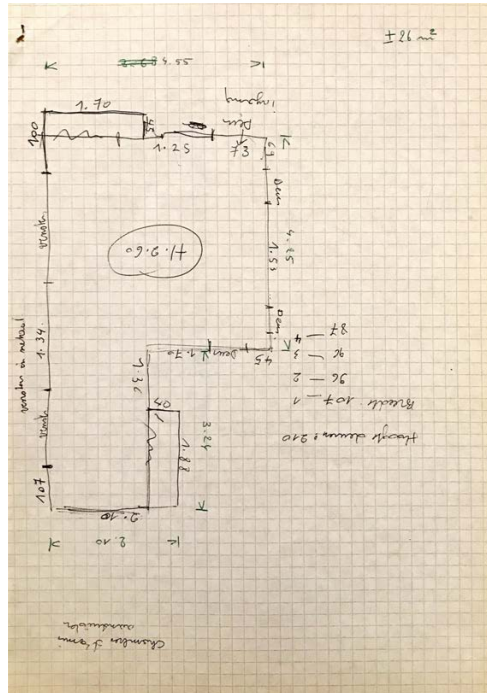
KAT.3M.DOC.15
Katase, Kazuo. Aanduiding foto's catalogus. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.DOC.16
Katase, Kazuo. Takenlijst. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



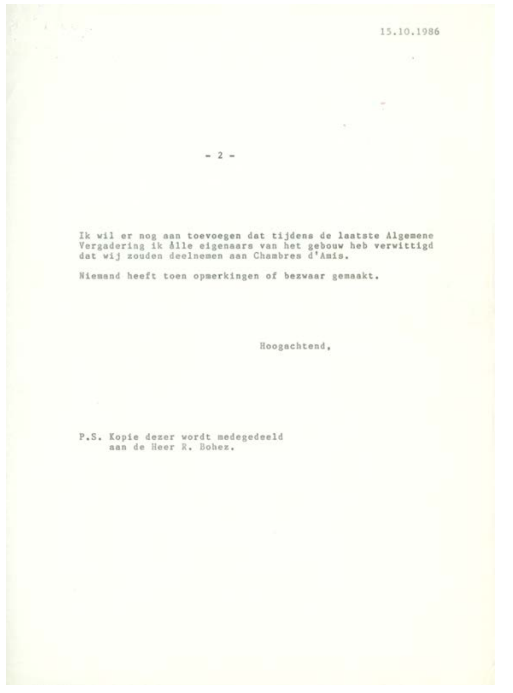
KAT.3M.DOC.13 (2)
Katase, Kazuo. Lijst interesse adressen. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



KAT.3M.DOC.14
Katase, Kazuo. Schets appartement Frère Orbanlaan. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



KAT.40J.DOC.1 (1)
Danneels, J. Brief aan N.V. Immobilië over schade door Chambres d'Amis. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.



KAT.40J.DOC.1 (2)
Danneels, J. Brief aan N.V. Immobilië over schade door Chambres d'Amis. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

Niek Kemp
Martine
Jakob Heremansstraat 49

a. Gebogen structuren bedekt met roodbruin
gekleurde foto's

KEM.3M.ART.4
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.

1. Trappenhal

a. Gebogen structuren bedekt met roodbruin
gekleurde foto's



KEM.3M.FOT.1
Kemps foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KEM.3M.FOT.2
Kemps foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KEM.3M.FOT.3
Kemps foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KEM.3M.VID.1
De Langste Dag. DVD. Onder regie
van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos,
1986.

Benoecht in santsicht: betekent
dat een extra opkuisbeurt? Lera-
res Martine Babylon weet het
nog zo zeker niet. Wel viel haar
op dat ze haar huis door heel
andere ogen bekeek toen on-
langs tussen 20 en 25 kunste-
naars haar een verkennend be-
zoek brachten. «Het is gek om
groepjes van 8 mensen tussen
uw rommel te zien rondlopen.
Hij valt veel meer op dan an-
ders. Maar het is wel leuk, die
beweging».
Martine woont in de Jacob Hee-
remansstraat, een rustige buurt
nabij het Sint-Pieterstation.
Niek Kemps uit Nederland mag
zijn talenten botvieren op een
groot huis. Ze heeft dat zelf aan-
geboden. «Ik heb de living veilig
gesteld», zegt ze, «de rest staat
open. Als hij bvb. wat fresco's
op de trapzaal wil schilderen,
vind ik dat prima. Ik hoop dat er
vooraf kan gepraat worden».

KEM.3M.ART.1
Heylen, Martin. "Kunst dringt huizen binnen." *De Morgen*, 1
maart 1986. 8.



KEM.3M.FOT.4
Kemps foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KEM.3M.FOT.5
Kemps foto 5. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KEM.3M.FOT.6
Kemps foto 6. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

De Amsterdammer Niek
Kemps bevestigde houten
structuren aan de wanden van
een trapzaal en kleefde er aca-
ciakleurige foto's op van die-
zelfde trapzaal, die nog eens
wordt weerkaatst in het vernis
der structuren.

KEM.3M.ART.2
De Man, Jos. "Een bron van verbijstering." *HP*, nr. 26 (juni
1986): 50.

Het zijn flitsen waarneming voor wie
bijvoorbeeld een trap ergens in de Here-
mansstraat betreedt, want de aandacht
geldt inderdaad de fraai gelakte elemen-
ten van Niek Kemps die spelenderwijs
naar de kinderkamer, helemaal boven,
leiden. Om maar te zeggen dat de percep-
tie dan misschien wel gericht is maar
niet beperkt. Het zal een architectuur-
liefhebber niet ontgaan dat dit huis
(1930 ?) in deze anonieme buurt meer
genie achter zijn gevel bergt dan het op
het eerste zicht laat vermoeden.
Het Gentse architectuurpatrimonium
is zeer goed vertegenwoordigd in de
chambre. Men mag blij zijn dat een
kunstkenner als Jan Hoet met zijn huis-
idee, misschien zonder er expliciet aan
gedacht te hebben, dat patrimonium
herwaardeert en onder de aandacht
brengt.

KEM.3M.ART.3
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986):
113-114.



KEM.3M.FOT.7
Kemps foto 7. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KEM.3M.FOT.8
Kemps foto 8. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KEM.3M.FOT.9
Kemps foto 9. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.

Niek Kemps
1952, Amsterdam, Neder-
land.
Chambre: Jacob Heremans-
straat 43, Gent
Kemps werk situeert zich in de tra-
pzaal en de speelkamer van de kin-
deren op de bovenste verdieping
van de woning: terwijl de trap in
een gewone woning een louter
functioneel element is, is een mid-
del om zich zo snel mogelijk van
de ene naar de andere verdieping te
begiven, biedt de trapzaal in de Ja-
cob heremansstraat een avontuur-
lijke klimtocht doorheen de wo-
ning. Bij elke draai van de trap
staat de bezoeker een nieuw avon-
tuur te wachten. telkens wordt hij
geconfronteerd met nieuwe en
boeiende vormen. Kemps bracht in
de hal houten gebogen structuren
aan de muur. Deze structuren, ei-
genlijk platte accajoukleurige balk-
vormen, buigen alleen, of in paren
uit de wand. De paren kunnen pa-
raalle lopen of uit elkaar zwenken.
Op elke balk wordt een foto an-
gekleefd die ook roodbruin gekleurd
werd. In de trapzaal zijn dit foto's
van de trapzaal, in de speelkamer
zijn het foto's van speelgoedhoer-
tjes. De foto's, die qua kleur een
eenheid vormen met de tint van het
hout, tonen als het ware de reflek-
tie van hun omgeving. Deze reflek-
tie wordt nogmaals beklemtoond
door de glanzende laklagen waar-
g mee foto's en balustraturen be-
dekt werden.

KEM.3M.ART.4
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 23
juni 1986. 5.

Wie wel prachtig met de ruim-
te weet om te gaan, is de Neder-
landse kunstenaar Niek Kemps.
Door de hal en de trap leidt hij
via een reeks ruimtelijke kon-
strukties de bezoekers naar de
kinderkamer. Doordat de ge-
bruikte panelen in een glanzende
acajoukleur geschilderd zijn,
ontstaat als het ware een ruim-
telijk spiegeleffect waardoor de
ruimte vergroot, ondanks het
feit dat ze door de aanwezige
panelen veel kleiner geworden
is. Tegelijk vervullen deze pane-
len een geleidende functie, die
de toeschouwer naar boven
brengt en hem intussen steeds
nieuwsgieriger maakt.

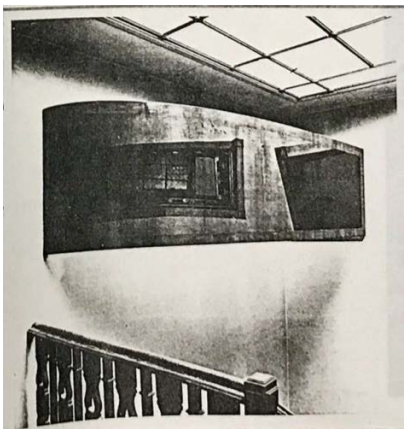
KEM.3M.ART.5
Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Kunst in Gentse
huizen meer dan decoratie." *De Standaard*, 23 juni 1986. 5.

Hoog in het vaandel van de tentoonstelling staat kunst geïntegreerd in het huis. De bijdrage van Niek Kemps is wel een van de best geslaagde realisaties op dat gebied. Zijn luiken die uit de muren springen worden harmonieus opgenomen in de draaibeweging, kleur en licht van de traphal. Een werk waarnaar je voluit kunt kijken en genieten zonder nood aan achtergrondinfo en getheoretiseer.

KEM.3M.ART.6
Pauwels, Frank. "Actuele kunst veroverd Gentse woningen." *Het Volk*, 19 augustus 1986: 8.



KEM.3M.ART.8
Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 128.



KEM.40J.ART.2
Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37 (2008): 20.

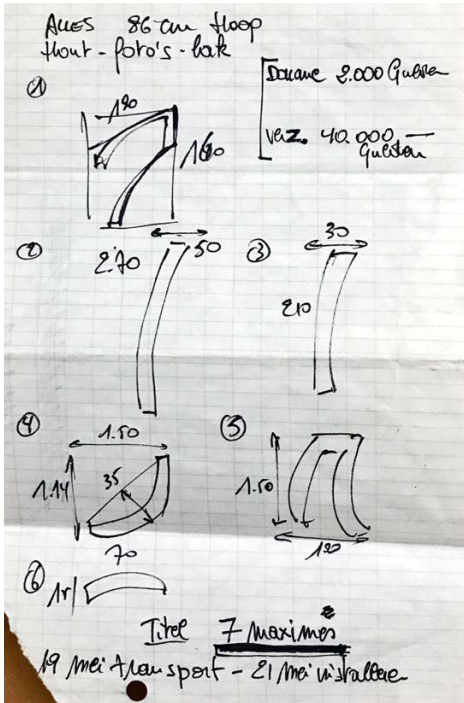
Dans les pièces et le hall d'une autre habitation, Nick Kemps a placé de grands panoramas entre lesquels les visiteurs, courbés ou agiles, doivent se glisser. Ils ont le nez sur les œuvres d'art. Chez certains, des conversations entre artistes et famille d'accueil ont donné naissance à une œuvre dans laquelle ont trouvé l'histoire de la maison et de ses habitants.

KEM.3M.ART.7
Depondt, Paul. "Chambres d'Amis - A Gand, un Art sans Mu-
sees." *Touring Club Magazine*, (september 1986): 43.



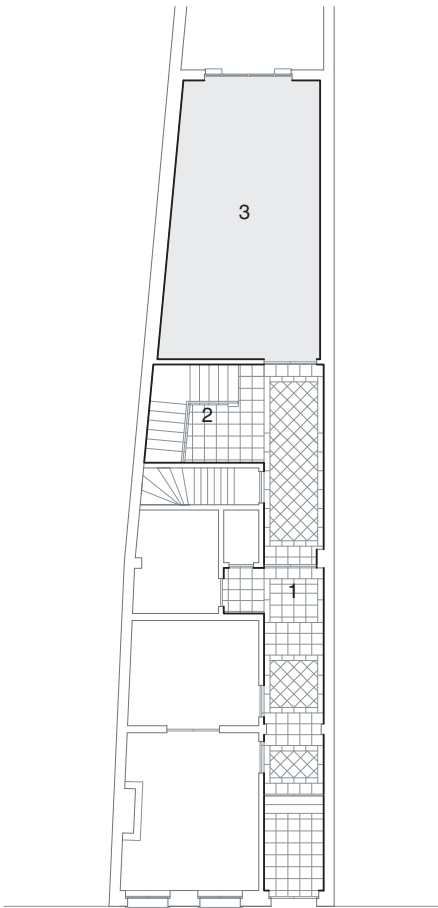
Niek Kemps *5 Maximes*
furniture and landscape. Some artists, like Paul Thek and Sol LeWitt, chose in-between spaces such as the drive and the hallways. Nick Kemps used the stairs, where he created curved projections with mysterious, mahogany-coloured varnished photographs of the wooden stairway itself.

KEM.40J.ART.1
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 62.



KEM.3M.DOC.1
Kemps, Niek. *Schetsen kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

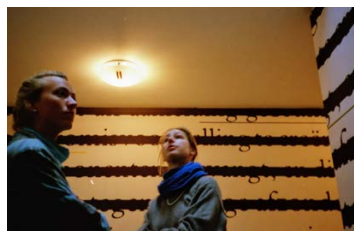
Niek Kemps
Lea en André
Coupure 90



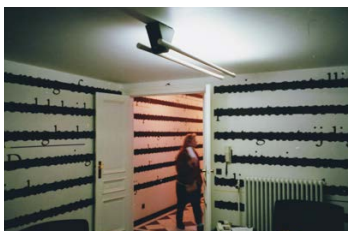
a. Verkapte en vergrote delen van paragraaf uit
Freuds “Psychopathologie van het leven”

- 1. Gang
- 2. Trappenhuis
- 3. Praktijkkamer

KOS.3M.ART.6
De Zutter, Jan. “Chambres d’Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis.” *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 4.



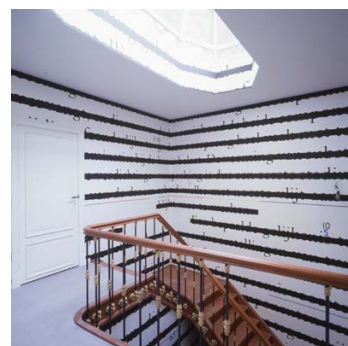
KOS.3M.FOT.1
Kosuth foto 1. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Rudi De
Backer.



KOS.3M.FOT.2
Kosuth foto 2. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Rudi De
Backer.



KOS.3M.FOT.3
Kosuth foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



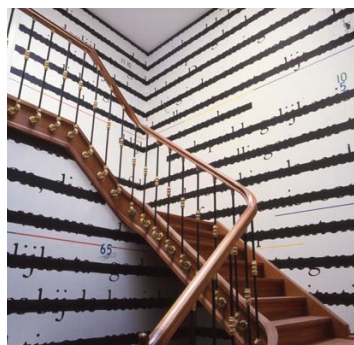
KOS.3M.FOT.10
Kosuth foto 10. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.11
Kosuth foto 11. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.12
Kosuth foto 12. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.4
Kosuth foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.5
Kosuth foto 5. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.6
Kosuth foto 6. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.13
Kosuth foto 13. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.14
Kosuth foto 14. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.15
Kosuth foto 15. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.7
Kosuth foto 7. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.8
Kosuth foto 8. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.9
Kosuth foto 9. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.16
Kosuth foto 16. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.17
Kosuth foto 17. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.18
Kosuth foto 18. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



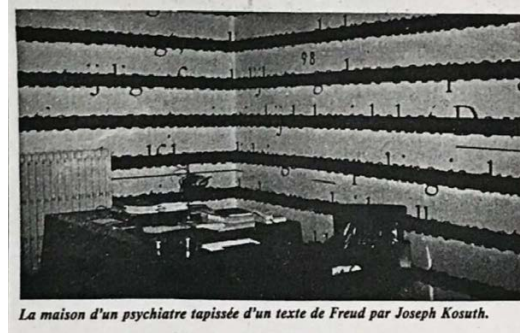
KOS.3M.FOT.19
Kosuth foto 19. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.FOT.20
Kosuth foto 20. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.ART.3
"Metamorphoses - Les passions de Jan Hoet." *Intermédiaire*,
nr. 24 (juni 1986): 4.



KOS.3M.ART.4
Grauman, Brigid. "The Great Spare Room Show." *The Bulletin*,
nr. 25 (juni 1986): 18-19.



KOS.3M.VID.2
Video documentatie. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent:
S.M.A.K.



KOS.3M.VID.3
Promotiefilm video documentatie. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.



KOS.3M.VID.4
De Langste Dag. DVD. Onder regie
van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos,
1986.

De Amerikaanse kunstenaar Joseph Kosuth, een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de conceptuele kunst, legde een verband tussen teksten van Sigmund Freud en de woning van een zenuwarts. Door een uitvergroete en gedeeltelijk onleesbaar gemaakte paragraaf uit *De psychopathologie van het dagelijks leven* op de muren van deze woning aan te brengen, suggereert de kunstenaar de aanwezigheid van iets dat eigenlijk concreet niet kan aanwezig zijn, omdat het object steeds in functie staat van de idee.

KOS.3M.ART.5
Van Den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Nieuwsgierigheid
naar kunst prikkelen." *De Standaard*, 15 juni 1986.

Joseph Kosuth
1945, Toledo, Ohio, USA
Chambre: Coupure 90, Gent
Te gast bij: Lea Caudron en
André Vereecken

Kosuth is een conceptueel kunstenaar en theoreticus. Hij wijkt elke vorm van formalistische kunst af, omdat ze de puurheid van de idee aanhaakt. «De schilderij is dood» is één van zijn gekendste uitspraken. Kunst is voor Kosuth politiek geladen. Zij moet de basisstructuren van de maatschappij ondervragen. Om dit te bereiken gebruikt de kunstenaar vooral de taal. Hij combineert teksten, zinnen, woorden, definities, met foto's en objecten. Voor het project in Gent zocht Kosuth naar de woning van een psychiater. In de wachtkamer, het kabinet, de gang en de trap naar van Dr. Vereecken bracht Kosuth verkapte en vergrote delen van een paragraaf uit Freud's «Psychopathologie van het leven» aan de muur. De zinnen zijn zo doorstreept dat men nog enkel de boven en onderkant van de letters kan lezen. De zinnen lopen ook niet door op één blad maar op de verschillende vellen in de verschillende ruimten. Door het volgen van gekleurde lijnen en cijfers kan men, misverstand, de volledige paragraaf lezen. Kosuth verwacht veel van de toeschouwer, misschien wel te veel.

KOS.3M.ART.6
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21
juni 1986. 5.



KOS.3M.ART.8
"Kunst op Gentse kamers." *Gazet van Antwerpen*, 21 juni 1986.
2.



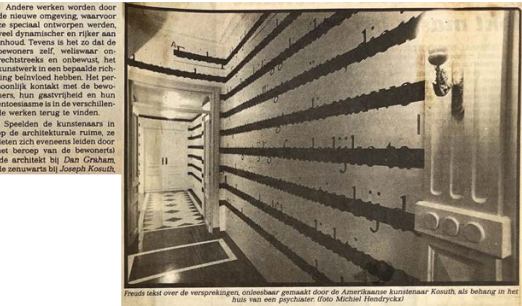
KOS.3M.ART.1
D.T. "Chambres d'Amis." *PROKA 14*, (maart 1986): 7.

Zijn er kunstenaars die voor het project specifieke ruimten voor ogen hadden?
Ja, Joseph Kosuth is bijvoorbeeld tegenwoordig erg in Freud geïnteresseerd. Hij wil dan ook een installatie maken in het huis van een psychiater. Fabro zoekt een huis waar een baby verwacht wordt of waar een familie woont met een pasgeboren kind, want hij zal in aansluiting hierop een werk maken. Oberhuber wil een standaard burgerhuis waarin hij in één kamer een Gesamtkunstwerk kan realiseren. Hij zal er de meubels ontwerpen, decoraties uitvoeren, etc. Dat past natuurlijk geheel in de Weense traditie waaruit hij komt.

KOS.3M.ART.2
Peleman, Hilde. "Chambres d'Amis." *Metropolis Magazine*, nr. 2
(maart 1986): 42.



KOS.3M.ART.7
De Keyzer, Laurens. "Een kunstenaar trouwt vandaag, de rest
opent Chambres d'Amis." *De Gentenaar*, 21 juni 1986.



KOS.3M.ART.9
Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Kunst in Gentse huizen meer dan decoratie." *De Standaard*, 23 juni 1986. 5.



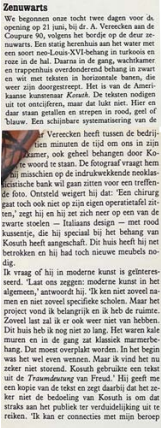
KOS.3M.ART.10 (2)
Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 6.



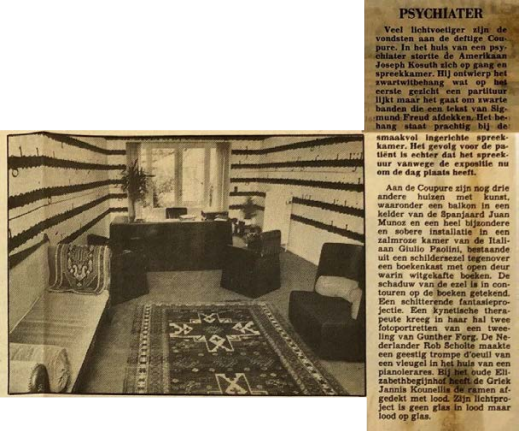
KOS.3M.ART.11
Zumbirk, Jan. "Gent een grote expositie." *Haarlems Dagblad*, 5 juli 1986.



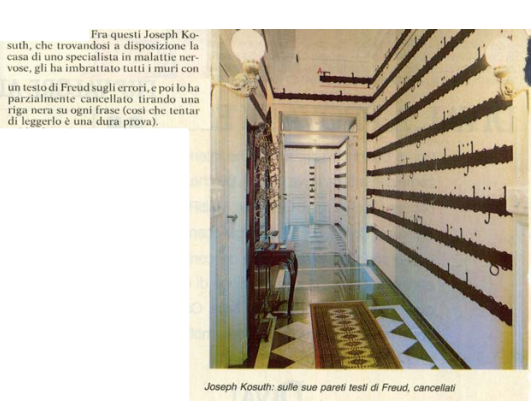
KOS.3M.ART.10 (1)
Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 4.



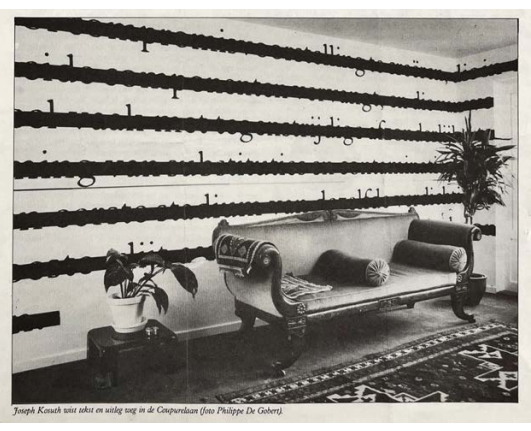
KOS.3M.ART.10 (3)
Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 5-7.



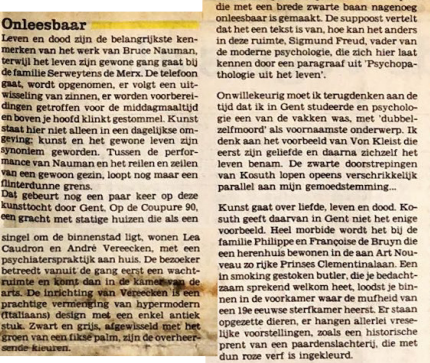
KOS.3M.ART.12
Stewart, Gaither. "Kunst in de kamer - Chambres d'Amis in 51 Gentse woonhuizen." *Algemeen Dagblad*, 9 juli 1986.



KOS.3M.ART.15
Manera, Livia. "Immagini - Camere per ospiti." *Panorama*, nr. 1060 (augustus 1986): 12.



KOS.3M.ART.17
D.T. "Chambres d'Amis - Ambitieux en origineel." *Rode Vaan*, 5 augustus 1986. 17.



KOS.3M.ART.14
Straus, Cees. "Leven en dood in vijftig gastenkamers." *Trouw*, 24 juli 1986. 13.

gebracht met postkaarten van...het werk. Nog een verre-gaande integratie is het werk van de Amerikaan Joseph Kosuth die daarvoor het plechtstatig herenhuis van psy-chiater Vereecke uitkoos aan de Coupure. Kosuth behing zowel de hall, trapzaal, gang, wachtkamer als werkamer van de zenuwarts met een vergroting van een paragraaf uit het werk "Psychopathologie van het leven" van Sig-mund Freud. De tekst werd vervolgens doorstreepst met een zwarte band zodanig dat enkel nog het bovenste en het onderste gedeelte van de tekst zichtbaar/leesbaar is. Het geheel krijgt een esthetische indruk maar zal reke-ning houdende met de mentaal eerder labiele patiënten van de zenuwarts eerder goed zijn voor een shocktherapie. Ofwel heeft de man binnenkort geen patiënten meer ofwel loopt het er storm. Een plezante anekdote is dat Kosuth samen met Gunther Forg op een zondag tijdens de afwezig-heid van de bewoners het huis binnenslopen en samen psy-chiater en patiënt gingen spelen.

Joseph Kosuth (geselecteerd kunstenaar): "dat is ook het moodie aan het initiatief. Het is meer dan het neerplaatsen van een werk, we moeten echt integrerend werken."



KOS.3M.ART.18
Peters, Philip. "Gent als een groot Gesamtkunstwerk." *De Tijd*, 15 augustus 1986. 35.

Freud

Sommige werken zijn vol-ledig geïntegreerd in de wo-ningen of in bepaalde ruim-ten ervan. Aan de bewoon-baarheid is met andere woor-den nauwelijks geraakt. De Amerikaanse conceptuele kunstenaar Joseph Kosuth (1945) bijvoorbeeld vergroot-te een passage uit Sigmund Freud's „Psychopathologie van het leven" tot ruim een decimeter hoge letters, bracht die aan op de wanden van de hal, het trappenhuis, de wacht- en de spreekkamer van een psychiater en maakte de tekst vervolgens bijna on-leesbaar met een dikke, zwar-te balk. „Als men er door-heen loopt," aldus Hoet, „wordt men telkens weer overvallen door de in wezen onzinlijke neiging iets te wil-len lezen maar men houdt het nooit lang vol: de tekst balan-ceert op perfecte wijze tussen leesbaarheid en onleesbaar-heid."

In deze, door vorm en kleur al dwangmatig bepaalde ruimte, heeft Joseph Kosuth zijn werk aangebracht. Vanaf zijn allereerste stappen in dit huis ziet de kijker op de muur, van links tot rechts, een tekst lopen die met een brede zwarte baan nagenoeg onleesbaar is gemaakt. De suppoost vertelt dat het een tekst is van, hoe kan het anders in deze ruimte, Sigmund Freud, vader van de moderne psychologie, die zich hier laat kennen door een paragraaf uit "Psychopathologie uit het leven".

Onwillekeurig moet ik terugdenken aan de tijd dat ik in Gent studeerde en psychologie een van de vakken was, met 'dubbel-zelfmoord' als voornaamste onderwerp. Ik denk aan het voorbeeld van Von Kleist die eerst zijn geliefde en daarna zichzelf het leven benam. De zwarte doorstrepingen van Kosuth lopen openers verschrikkelijk parallel aan mijn gemoedstemming...

Kunst gaat over liefde, leven en dood. Kosuth geeft daarvan in Gent niet het enige voorbeeld. Heel morbide wordt het bij de familie Philippe en Françoise de Bruyn die een herenhuis bewonen in de aan Art Nou-veau zo rijke Prinses Clementinalaan. Een in smoking gestoken butler, die je bedachtzaam sprekend welkom heet, boodt je bin-nen in de voorkamer waar de muurhief van een 19e eeuwse sterfkamer heerst. Er staan opgezette dieren, er hangen allerlei vresel-ijke voorstellingen, zoals een historische prent van een paardenslachterij, die met dun roze verf is ingekleurd.



Het spel van symbolen of symbolen met de verandering van Freud. De suppoosten leggen het je wel uit.

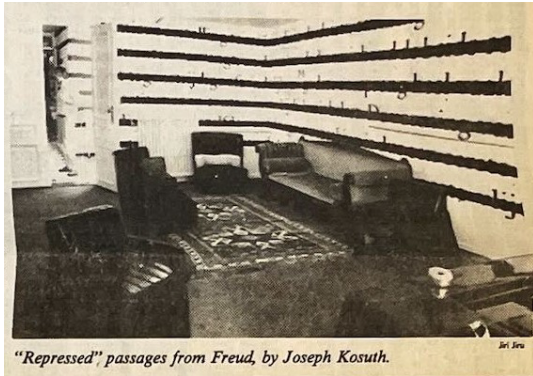
KOS.3M.ART.19

Pauwels, Frank. "Chambres d'Amis - Jonge suppoosten heten je welkom." *Het Volk*, 20 augustus 1986. 6.



KOS.3M.ART.20

Dryden, Steven. "Home's where the art is." *The Washington Post*, 23 augustus 1986.



KOS.3M.ART.21

Dryden, Steven. "Ghent: Many Homes for Art." *International Herald Tribune*, 23 augustus 1986. 9.



KOS.3M.ART.22

Hellinckx, Fernand. "L'Exposition la plus originale de l'été: dans 51 maisons de Gand!" *La Meuse*, 25 augustus 1986. 11.

Kamerdecor

Een museumbezoek kan vermoeiend zijn, een huizenbezoek ook. Twee huizencircuits zijn voorzien maar één circuit per dag is veel. Tenzij men Gent op zijn duim kent, de nummers vlug ontdekt en niet in extase valt voor elk werk. Wij bezochten enkele „chambres”.

Het hele opzet heeft tot doel aan te tonen dat actuele kunst niet louter museumgebonden is, maar ook tot haar recht komt in het particuliere leefmilieu. Dit is al of niet betwistbaar. Voor Michael Buthe bijvoorbeeld, is het inderdaad mogelijk om „beenderen van mooie overleden jongens” in een huis- of slaapkamer of op een museumvloer te etaleren. Hij vertolkt iets wat hem aan het hart sloeg (aanleiding waren foto's

van naakte Italiaanse jongelingen in paradijselijke tuinen, gemaakt door de Duitse fotograaf W. von Gloeden, vlak voor de laatste Vesuvius-uitbarsting in de 19de eeuw). Of het kunst is, laten wij terzijde; of een kunstliefhebber er jaren een kamer zou voor opofferen, laten wij eveneens buiten beschouwing.

Verscheidene kunstenaars zijn veel eerder als verbeeldingrijke decorateurs te beschouwen. Zinnen van een passus uit Freuds „Psychopathologie van het dagelijks leven”, doorstreept door Joseph Kosuth, zijn een originele tapisserie in de gang, de wachtkamer, trapzaal en het kabinet van een psychiater. Opvallend is het ongetwijfeld. Effect is bereikt. „Kunst is voor Kosuth politiek geladen. Ze moet de basisstructuren van de maatschappij ondervragen.” Wat is tegenwoordig niet politiek geladen? Om te beginnen de raad van bestuur van het Museum van Hedendaagse Kunst.

KOS.3M.ART.24

Buyse, Cecile. "Chambres d'Amis en Initiatief '86." *TRENDS*, (september 1986): 139.

moet gaan om kunstenaar te worden. Joseph Kosuth koos het huis van een psychiater om de muren van de hal en de praktijkruimte te bedekken met een uitvergroting van een tekst van Freud die hij vervolgens onleesbaar maakte achter dikke zwarte strepen. Net als bij Kosuth heeft de kunst in de huizen wel vaker een vervreemdend, de dagelijkse gang van zaken verstrend, effect, iemand die direct op deze

Joseph Kosuth in het huis van een psychiater in Gent. De muren zijn bedekt met een uitvergroting van een tekst van Freud die hij vervolgens onleesbaar maakte achter dikke zwarte strepen.



KOS.3M.ART.25

Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*, (september 1986): 8-9.



KOS.3M.ART.27 (1)

Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Tentoonstellen bij een gezin dat een baby verwacht." *Intermediair*, nr. 30 (september 1986): 15.

"WELL, I ASKED FOR IT"

"Hoe ik in het huis van een psychiater beland ben? Well, I asked for it."

De afgelopen vier jaar heb ik voor mijn werk nogal vaak een beroep gedaan op Freud. Zijn werken geven een leidraad voor een wijze van denken die in zekere zin een vast gegeven is en tegelijk zeer grondig deel is van uitmaken van de voorstelling van onszelf in de wereld. Ik had dus geen directe reden om

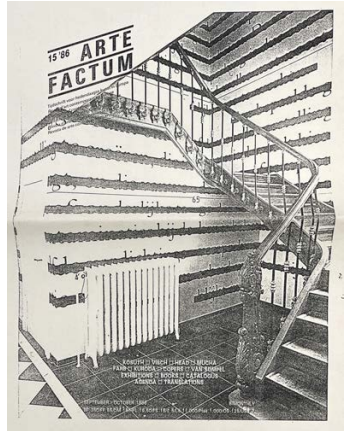
Freud in deze zin aan te wenden, maar in zekere zin gebruik ik zijn teksten als architectuur; met andere woorden, ze creëren een bepaalde vorm van syntaxis. In mijn werk betrek ik ook het aspect van de architectuur dat een sociaal leven veronderstelt en beschouwd kan worden als een politieke kunstvorm, er zijn dus veel benaderingen mogelijk van mijn werk. Natuurlijk zijn er bepaalde beperkingen: er is een afwezigheid van aanwezigheid; er zijn onderbrekingen door menselijke ingrepen, bijvoorbeeld de vensters, de deuren, de trappen; soms bevind je je in het werk.

Ik denk dat de politiek, het politieke leven, aan de oorsprong ligt van kunst, wat kunst tot kunst maakt; vandaar dat ik van een kunstwerk houd dat mensen aan het denken zet, dat mensen dwingt het werk te vervolmaken; dat mensen er dus betekenis aan geven. Veel schilderijen die in de afgelopen jaren zijn gemaakt maken deel uit van een passieve, a-politieke kunst, waarin men alleen maar gemakkelijk achteroverleunt zoals je ook „kommeert” - schilderijen met leuke krullen en kleuren die zo aardig bij de divan passen -; dat is voor mij de meest reactaire vorm van activiteit. Ik heb de afgelopen twintig jaar gevochten tegen een dergelijke opvatting over kunst.

Mijn werk vraagt een inspanning van de kijker en natuurlijk zijn er ook de „niet-dimensies” van het werk. Volgens de klassieke definitie is schilderen louter decoratief, schilderijen verfraaien de architectuur, en in zekere zin leveren wij daarvan nu allemaal het ironische bewijs. Bij de „Chambres d'Amis” wordt een werk ongetwijfeld het beste gepresenteerd. Hier hebben we geen institutioneel kader. Het is niet alleen een bewoonde ruimte, het is zelfs het huis van een psychiater en bovendien de plaats waar hij zijn praktijk houdt.

KOS.3M.ART.28

Canning, Susan. "Kunst als design / Design als kunst - Chambres d'Amis." *MUSEUMJOURNAAL*, (september 1986): 220-222.



KOS.3M.ART.26

Le Vine, Charles. "Kosuth's Zero and not." *Artefactum*, nr. 15 (september 1986): 1.



KOS.3M.ART.27 (2)

Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Tentoonstellen bij een gezin dat een baby verwacht." *Intermediair*, nr. 30 (september 1986): 17.



Joseph Kosuth

Né en 1945 - Vit à New York

«ZERO AND NOT»

L'architecture aussi est construite comme une phrase, avec son rythme propre, ses coordinations, ses paires principales et ses complémentaires. Mais, si le texte bafle que Joseph Kosuth a posé sur le mur de la maison, suggère cette première analyse d'autres se proposent dès que l'on sait que l'habitant est un psychanalyste dont le travail est forcément associé au discours, à ses lapsus et ses censures. Les phrases choisies par l'artiste sont justement extraites du livre de Freud «Psychopathologie de la vie quotidienne» qui traite des erreurs et du refoulement tout ce à quoi revient l'épaisse bande noire qui raye les murs. Ainsi, en démolissant ses phrases, l'artiste reconstruit le contexte du lieu.

KOS.3M.ART.29

Lauwaert, Guido. "Les Meilleures Expositions en Europe - Chambres d'Amis à Gand." *Galleries Magazine*, nr. 14 (september 1986): 68.

Joseph Kosuth a recouvert les murs du logement d'un neurologue de textes de Sigmund Freud, qu'il a ensuite, d'un trait, rendus illisibles. Dans un tel cadre cette œuvre, cette confrontation avec la pensée de Freud, pratiquement enfouie dans le subconscient puisque Kosuth a caché les textes sous de grands traits, est bien mise en valeur. Le propriétaire de la maison a même laissé échapper qu'il pouvait maintenant affirmer avec Marcel Duchamp (qui disait que

la différence entre l'architecture et l'art est une affaire de plomberie, une boutade comme seul Duchamp pouvait en imaginer) que la différence entre sa maison et l'art de Joseph Kosuth est une affaire de papier peint, car toute la maison est recouverte de textes raturés de Freud.

KOS.3M.ART.30

Depondt, Paul. "Chambres d'Amis - A Gand, un Art sans Musees." *Touring Club Magazine*, (septembre 1986): 43.

A photograph of a staircase in a room where the walls are covered with horizontal bands of text from Sigmund Freud, which has been obscured by thick black horizontal strokes. The staircase has a wooden floor and a metal railing. A radiator is visible on the left wall. On the right edge of the image, there is vertical Japanese text: ジョゼフ・コッス作品 (Joseph Kosuth's work).

Depondt, Paul. "Chambres d'Amis - A Gand, un Art sans Musees." *Touring Club Magazine*, (september 1986): 43.



Marogna, Gege. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*, nr. 177 (september 1986): 331.

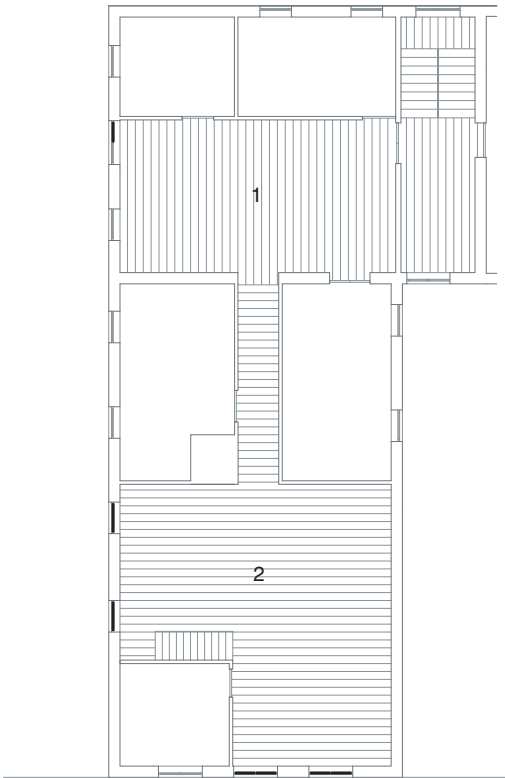


Yasuhara, Hiromi. "客間を訪ね歩く展覧会." *The Geijutsu-Shincom*, (september 1986): 76.

KOS.3M.ART.38
Grauman, Brigid. "Flemish town hosts modern art." *The Wall Street Journal*. s.d.



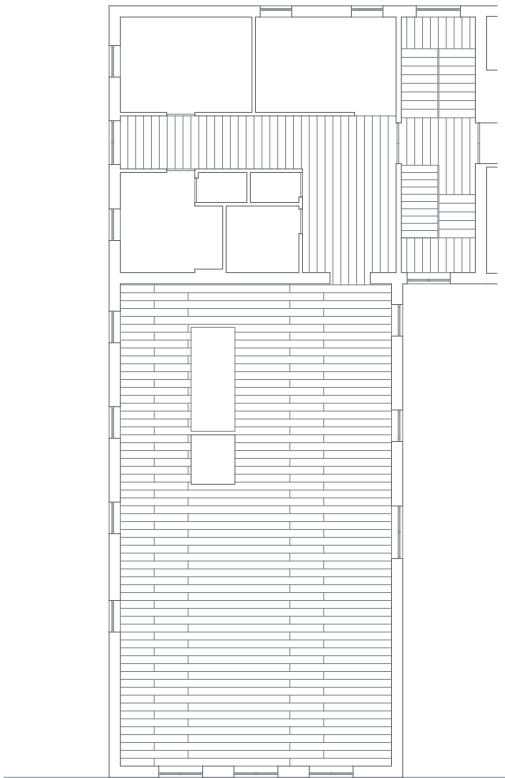
Jannis Kounellis
Kris en Maen
Sophie Van Akenstraat 13



- a. Blauw brandglas
- b. Loden platen met cirkelvormige uitsnijdingen
- c. Geel brandglas

- 1. Zijkamer
- 2. Leefruimte en eetkamer

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.



- a. Blauw brandglas
- b. Loden platen met cirkelvormige uitsnijdingen
- c. Geel brandglas

Huidige woning bewoners

KOU.40J.INT.1 (2)
Kris (Bewoner Kounellis 1986). Interview door auteurs. 28 februari 2025.

[kris vertelt ons over het gebouw terwijl we naar binnen wandelen]

Kris: Dus dit gebouw is een oud kloostergebouw. Wij zijn hier komen wonen in 1974 en huurden alles behalve de ruimtes links van de gang. Dat is hier een grote gang en daar links van woonde een oude mevrouw. De rest was vervallen en quasi onbewoonbaar. Ik heb aan de eigenaars gevraagd, dat was toen het OCMW, of ik daar mocht wonen voor een appel en een ei, op voorwaarde dat ik het gebouw in orde maakte. Het is dan na Chambres d'Amis verbouwd onder toezicht van de monumentenzorg. Mijn zoon is architect en hij is teruggegaan naar de oorspronkelijke architectuur. Toen wij hier woonden, was dit nog een open ruimte. Nu is in die open ruimte dat volume bijgeplaatst. In dit raam, dat je hier voor u ziet, heeft Kounellis voor de rechterhelft blauw glas laten plaatsen. Hierachter staat een lelijk appartementsgebouw en hij wou niet dat je dat zag. Dat blauw handgeblazen glas waar je bijna niets door ziet, zorgde ervoor dat je alleen maar wat voor hem een interessante buitenruimte was zag. Hij speelde voortdurend met binnen en buiten. Dit was voor ons toen een inkomhal, er stond hier eigenlijk niets. Dat was een lege hal, maar wel met die blauwe streep van Kounellis. De doorgang naar de grote kamer zit nu niet meer centraal, maar zat toen ongeveer centraal omdat de grote ruimte waar we straks binnen gaan oorspronkelijk een slaapzaal was. In de loop van de jaren zijn de slaapzalen vervangen door slaapkamertjes. En er was dus een gangetje met links en rechts kamertjes tot op een bepaald punt. Maar vanaf hier woonden wij dus. De mensen legden dus die hele afstand af tot hier, en moesten dan doorheen heel onze leefruimte. Aan de rechterkant van dat gangetje was er een keuken. Aan de linkerkant was er een slaapkamer. We hadden twee kinderen waarvan de oudste ongeveer vier was, dus u kunt u voorstellen dat dat nogal wat was.

En dan kwam je dus in deze grote ruimte, die zag er toen helemaal anders uit dan nu. Op dat moment was die ruimte hier bijna vijf meter hoog was, en stond daar een celletje waar een toilet in stond. Bij de verbouwing hebben wij ervoor geopteerd, en de monumentenzorg ook, dat de basisarchitectuur compleet hersteld werd. We hebben die zolder dus terug dicht gemaakt.

Kounellis wilde eigenlijk niet meedoen aan Chambres d'Amis. Hij vond dat Chambres d'Amis

een project moest zijn waar mensen kunstenaars uitnodigden. Hij wou niet uitgenodigd worden door Jan Hoet, maar door de bewoners zelf. Wij kenden Jan Hoet omdat we met hem samengewerkt hebben aan een aantal projecten, en wij wilden wel het huis ter beschikking stellen. We hadden laten vallen dat het hier misschien wel een goede plek voor Kounellis zou kunnen zijn. Ze zijn hier met verschillende kunstenaars langsgesproken en wij toonden het huis met een grote focus op de kamers die beneden niet bewoond waren. Niemand zag dat zitten; dat waren vuile kamers, nauwelijks verlicht, niet opgeknapt. Niemand had dat huis dus gekozen. De plaatsen werden verdeeld en Kounellis had nog altijd niet toegezegd. Op een bepaald moment, hebben wij tegen het museum gezegd: "Wij hebben Kounellis eigenlijk nog nooit zelf uitgenodigd, zouden we zijn adres eens mogen? Wij gaan hem zeggen dat we een plek ter beschikking hebben waarvan we denken dat het hem kan interesseren om iets mee te doen." Kounellis heeft daarop geantwoord dat hij zou komen kijken. Hij is hier toegekomen en is niet naar de andere huizen gaan kijken. Voor hem stond het vast: hij ging komen kijken, indien hij het een interessante plek vond ging hij meedoen, indien niet dan deed hij niet mee.

Hij kwam hier dus binnen, eerst door de gang, en kwam dan in de living. We zijn gaan zitten, hebben koffie gedronken en zijn beginnen babbelen. Op een bepaald moment heeft hij dan gezegd: "Ik wil hier een werk maken. Hier, in deze ruimte". Dat was een soort bom die viel. Ik was een hele gemakkelijke toen, maar mijn vrouw begon al ongerust te worden. Die zei, dat is echt midden in ons leven. Eerst moet hij dat hier helemaal maken, en daarna dan ook nog eens al dat volk tot in onze living. Finaal hebben we gezegd dat het goed was, en dan heeft Kounellis beslist een werk te maken op de ramen. Kounellis was sterk gefascineerd door de glasramen in kerken en kathedralen in Vlaanderen omdat het licht daar compleet gebroken wordt. Hij vond het mooi hoe het licht dat van buiten komt, daar gebruikt wordt om binnenin iets totaal nieuws te creëren. Hij heeft daarom beslist om bij die twee ramen, en die twee ramen, het glas te bedekken met lood. Hij heeft in dat lood snedes gemaakt maken waardoor het licht alleen nog binnen kon door de spleetjes die gevormd werden door het snijden. We gingen in het donker zitten, niet helemaal, bijna. Aan dat raam in de hoek is hij niet gekomen want daar stond toen die muur van het toilet. Hier zat ook een raar raam dat niets met de architectuur te maken had dat ondertussen is toegemetseld. Ook dat heeft hij bedekt met lood. Dus, lood, lood, lood, lood. Dat kun je zien in de catalogus; op die foto's die er achteraf in geplaatst konden worden want Kounellis was veel te laat. Het werk was af de dag van de opening. De poetsvrouwen hebben hier zijn laatste afval opgeruimd tijdens

de openingsmanifestatie op Sint-Pietersplein.

Beth: En hoe vonden jullie dat?

Kris: Ik vond dat we hier goed mee konden leven. We moesten er wel drie maanden mee leven, maar in de zomer zag ik dat wel zitten. Er is hier toen wel enorm veel volk gekomen, dat was bij momenten bijzonder lastig. Er zijn dagen geweest van 2500, 3000 mensen per dag. Er zijn filmopnames gemaakt, hier buiten aan de straat, en er stonden op die opnames mensen tot aan het portaal van de kerk. Maar hij vraagt dus op dat moment dat het werk af is: "Zien jullie dat zitten? Kunnen jullie daarmee leven?" Ik antwoorde dus ja, niet wild enthousiast, alhoewel ik het een zeer goed werk vond. Mijn vrouw reageerde zeer twijfelachtig. Hij zei daarop: "ik ben zeer blij dat ik hier heb mogen werken, ik ben ook tevreden van mijn werk. Ik ga een fotograaf laten komen van Rome, die al mijn werk fotografeert, maar jullie moeten jullie huis niet tentoonstellen. Jullie moeten het niet openstellen, de mensen kunnen mijn werk zien van op straat. Het is Chambres d'Amis; jullie beslissen wie je binnenlaat." Mijn vrouw speelde daar direct op in: "misschien moeten we met het museum afspreken dat er een andere regeling is, dat het niet om de dag is, want dat gaat zeer druk worden." We hebben toen een enorme discussie gehad met Jan Hoet.

Kounellis zag heel die Chambres d'Amis toestand op een heel andere manier dan het museum dat zag. Hij vond dat de bewoners veel meer recht op inspraak hadden, dat het dus van hen afhing of dat er mensen gingen komen of niet. Voor hem was die barricadering met lood in dat opzicht interessant voor binnen, want dat had een effect op het licht, maar als je het van buiten bekijkt dan waren de ramen dus echt gebarricadeerd met lood. Dat was echt een zwaar statement van hem, naar de buitenwereld toe. Bovendien wilde hij niet dat we iets aan het interieur veranderden. In veel huizen werden er kamers leeggemaakt, maar hij zei nee: "Ik kom hier, ik ben jullie gast. Voor mij moet er niets veranderen. Laat de tafel maar staan, eet hier maar". Mijn vrouw is kunstenaar en er stond een sculptuur van haar tussen die twee ramen, ik heb direct voorgesteld om dat weg te halen. Maar Kounellis zei direct dat we dat niet moesten doen, alles mocht blijven zoals het was. We mochten hier gewoon blijven leven zoals het was. Daardoor kregen de mensen die kwamen kijken ook meteen het gevoel dat ze echt midden in het leven van de bewoners kwamen te staan.

Luca: En is het dan uiteindelijk gelukt om jullie woning op minder momenten open te stellen voor het publiek?

Kris: Neen, het was uiteindelijk hetzelfde als bij de andere huizen. Er waren hier wel twee of drie bewakers, omdat ze dat hier anders nooit

konden controleren. Je kunt je niet voorstellen hoe nieuwsgierig dat de mensen zijn, ze willen overal gaan kijken. Dat project lokt dat ook uit. Wij hadden zoiets van het mag geen voyeurisme worden, maar het is wel Chambres d'Amis. Ik vond dat wel een sympathiek project, maar ik begreep Kounellis ook zeer goed. Hij heeft ook achteraf het werk geschonken aan het huis, hij wilde niet dat het naar het museum ging. Wij hebben het werk dus nog; door de verbouwing hebben we de ramen nog, we hebben ze niet vernietigd. Wij hadden die ramen donker, bijna antraciet kleurig geschilderd. We vonden dat dat iets had in die witte ruimte, die donkere ramen, en Kounellis is daarop doorgegaan. Het hout van de ramen en dat lood liep bijna in elkaar over. We hebben dus de oude ramen en we hebben het lood. Tot op vandaag stellen we ons nog steeds de vraag wat we daar mee moeten doen. Het museum wou dat werk eigenlijk komen halen, maar gelukkig hebben wij gezegd dat we al een deal hadden met Kounellis. Hij wou dat het werk bij het huis bleef en niet naar het museum ging. Maar ja, stel je voor, je haalt die loden plaatjes eruit, je doet dat in een doos en geeft dat mee aan het museum. Wat gaan ze dan daarmee doen? Je moet op zijn minst al de ramen hebben.

Beth: Ja, wat ik ook interessant vind, is dat je hier bijna ook de buitenomgeving nodig hebt voor het werk.

Kris: Ja, maar een keer dat het werk er is, is die omgeving weg. Dus die omgeving was zeer belangrijk voor Kounellis toen hij hier aan tafel zat, maar een keer dat het werk af was was die omgeving weg. Hij sluit dus die omgeving uit, van binnenuit gezien, en van buiten gezien lijkt hij te zeggen: "hier moet je niet binnenkomen".

Luca: Het is natuurlijk ook niet evident om een hele zomer in zo'n donkerte te leven?

Kris: Ja, ik versta je bedenking. Het was donker, maar hierboven zitten nog twee raampjes, je kunt dat buiten zien. Dus er kwam wel nog wat daglicht binnen. Zo onleefbaar was het dus niet. Het licht was geweldig gebroken, maar het was niet donker. Na de tentoonstelling heb ik dat dan wel laten weghalen, maar dan hebben we nog zeker drie maanden langer geleefd met die twee kleine raampjes. Ik wou kunnen zien wat dat in de winter betekende, want dan is het licht heel anders. In de zomer priemt daar licht door, en dan zie je kleine vlekjes zelfs. Na de zomer is dat niet meer zo sterk, dat wordt heel anders. Het wordt nog meer gesloten.

Luca: En die drie maanden zelf, was er schade aan uw huis?

Kris: Nee, er was geen schade. Op een bepaald

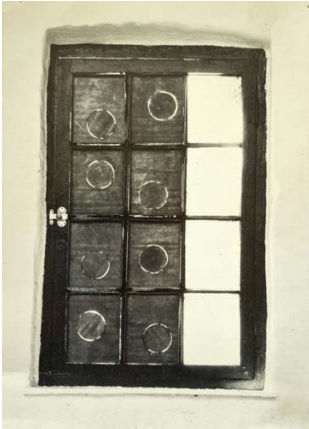
moment hebben we er wel voor gekozen om de trap te beschermen. Op dat ogenblik was het huis nog eigendom van het OCMW. Het was de originele trap, en het OCMW heeft dan beslist om er vilten tapijt op te leggen, zoals ze in beurzen gebruiken. Een goedkoop, maar tamelijk sterk tapijt, zodanig dat die trap niet sleet van die enorme hoop mensen.

Luca: Heeft u zelf nog contact gehad met Kounellis?

Kris: Ja, na de zomer. Ik weet niet meer wanneer, misschien kan ik dat nog terugvinden. Kounellis is een Griek, maar hij woonde in Rome. Hij heeft hier een paar keer gegeten en wij zijn dikwijls met hem gaan eten 's avonds. Hij had een hotel vlakbij het Gravensteen en kwam hier toe in de late voormiddag om te werken. 'S avonds gingen we dan vaak samen gaan eten. Na de tentoonstelling heeft hij ons dan uitgenodigd in Rome en zijn we heel chic gaan eten in een plek waar hij gek van was. Een complete Romeinse waanzin bijna, je kunt het u voorstellen. En dan hebben we hem later nog een paar keer gezien. Onder andere in Gent waar hij heel veel later nog een tentoonstelling had. Maar we hebben elkaar regelmatig gehoord en af en toe gezien, maar niet heel veel.

Beth: Het is inderdaad ook zoals je zegt; hij is een van de enige die zo hard op dat concept van gast en gastheer heeft ingespeeld.

Kris: Ja, exact. Het heeft natuurlijk ook veel te maken met het feit dat hij hier drie weken bijna elke dag was. Hij kwam hier toe, hij installeerde zich altijd op dezelfde plek aan tafel, en hij dronk altijd koffie. Veel koffie. En de cirkels in het lood zijn getrokken met de bodem van die koffiethermos. Wij hadden wat dingen opzij gezet, zodat hij wat ruimte had. Elk raampje is hetzelfde, maar elke raampje is ook een beetje verschillend. Dat is een loden vlak, en hij maakte daar een opstaand randje aan zodat hij dat daar kon inwringen. Die zijn niet gekleefd, die spanden daar gewoon tussen. Elke keer als ze zo een plaatje afhadden, en hij wist waar dat dan juist moest zitten, dan stond hij op met zijn thermos en startte hij opnieuw. De ene keer een beetje links onderaan, de andere keer een beetje meer in het midden, de andere keer een beetje rechts bovenaan,... Dan moesten ze nog die rechthoekige vorm in het raam plaatsen, dan namen ze dat schijfje en zetten ze dat daarin, en ze draaiden daar een beetje aan. Door aan dat cirkeltje te draaien kwam dat vast te zitten in de rechthoek. En dat was het.



KOU.3M.FOT.1
Kounellis foto 1. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts



KOU.3M.FOT.2
Kounellis foto 2. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts



KOU.3M.FOT.3
Kounellis foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KOU.3M.FOT.4
Kounellis foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



KOU.3M.FOT.5
Kounellis foto 5. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



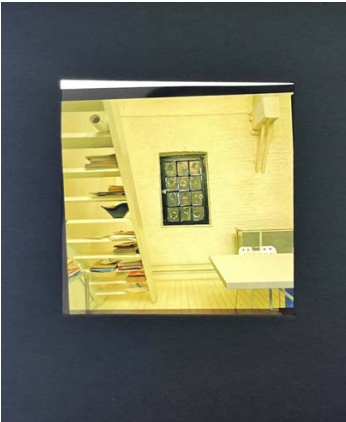
KOU.3M.FOT.6
Kounellis foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOU.3M.FOT.7
Kounellis foto 7. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOU.3M.FOT.8
Kounellis foto 8. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOU.3M.FOT.9
Kounellis foto 9. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOU.3M.FOT.10
Kounellis foto 10. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOU.3M.FOT.11
Kounellis foto 11. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



KOU.3M.FOT.12
Kounellis foto 12. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.

De Griekse kunstenaar Jannis Kounellis speelt graag met licht en beschilderde een gedeelte van een raam in een blauwe en oranje kleur wat subtiele effecten geeft bij invallend zonlicht. In de living vulde hij hele in traveeën onderverdeelde ramen met loden glasramen waarin hij een cirkel liet uitsnijden waardoor het licht binnenvalt.

Ondertussen schijnt de bewoonster van het huis bijna hysterisch geworden vanwege het lawaai van de vele bezoekers maar vooral door het feit dat ze nu niet meer in haar living kan wonen. Stilte was er dan ook sterk geboden.

KOU.3M.ART.2
Lapinne, Christian. "Chambres d'Amis." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 23.

Jannis Kounellis verdiepte zich evenals Toroni in de relatie interieur en exterieur zonder evenwel op het thema gastvrijheid in te gaan. Zijn ingreep in een laat-middeleeuws huis is zo onopvallend dat het even duurt voordat je hem herkent. Hij verzegelde het huis als het ware door een aantal ramen te blinderen met loden cassettes met uitgesneden cirkels waardoorheen zwakke lichtstralen naar binnen vallen. Enkele vensters zijn maar voor de helft 'gepantserd', de andere helft is voorzien van respectievelijk blauw en geel glas. Dit gekleurde licht geeft de ruimten in het oude huis iets ongrijpbaars en verwijst naar het geheimzinnige licht in de middeleeuwse kathedralen van Gent.

KOU.3M.ART.3
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*, (september 1986): 8-9.



KOU.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



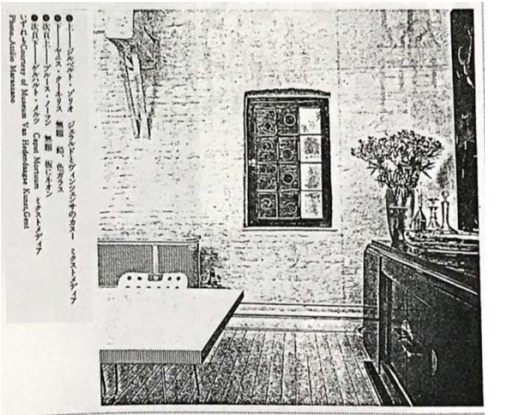
KOU.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KOU.40J.FOT.1
Kounellis hedendaagse foto 1. 2025, , foto van de auteur.



KOU.3M.ART.4
Lauwaert, Guido. "Les Meilleures Expositions en Europe - Chambres d'Amis à Gand." *Galleries Magazine*, nr. 14 (september 1986): 66.



KOU.3M.ART.5
Mizuki, Takahashi. "イニシアティブ '86 シャンブル・ダミ." *美術手帖* 38, nr. 569 (september 1986): 180-181.

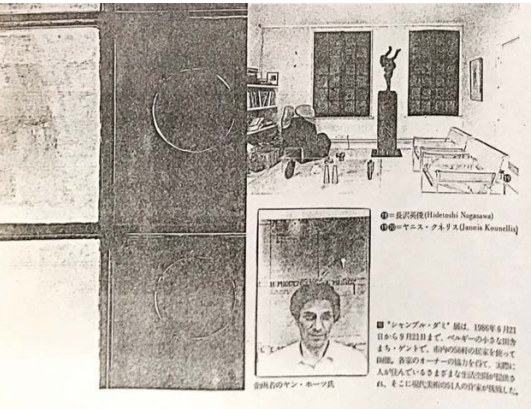


KOU.40J.FOT.2
Kounellis hedendaagse foto 2. 2025, , foto van de auteur.

Jannis Kounellis
*1936, Athene, Griekenland.
Chambre: Sophie van Akenstraat 13, Gent

Kounellis, die sinds lang in Italië woont, behoort tot de Italiaanse arte-povera beweging. Hij krefende aanvankelijk schilderijen met getallen- en letterreeksen. Vanaf 1967 bestaat zijn werk uit elementen uit de natuur: katoen, wol, kaktussen, papagaaien worden in het werk betrokken. Hij maakt dus concrete fysische environments. Het werk wil geen specifieke verklaringen op filosofisch, moreel of sociaal vlak geven, maar wil wel zorgen voor een concrete communicatie met de dingen zoals ze zijn. Kounellis' werk getuigt van een interesse voor de natuur, de muziek, het menselijk individu, dieren en ook het vuur. Het vuur staat als symbool voor de "bezieling", het is de creatieve geest. In de Sophie van Akenstraat zal Kounellis veranderingen aanbrengen aan de in traveeën onderverdeelde ramen in de woonkamer. De glassegmenten (20 x 20 cm) zullen deels bodeki worden met loden vellen. Bij het ter perse gaan was nog niet bekend hoe het werk verder zal evolueren. ■

KOU.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.



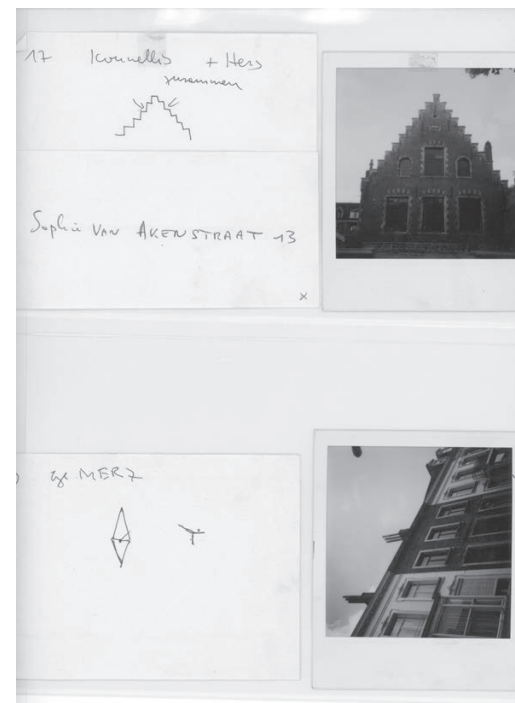
KOU.3M.ART.6
"Chambres d'Amis." *美術手帖*, (september 1986): 18.



KOU.3M.ART.7
Yasuhara, Hiromi. "客間を訪ね歩く展覧会." *The Geijutsu-Shincom*, (september 1986): 76.

La sorpresa, poi, si è acuita per il visitatore laddove i padroni di casa erano essi stessi artisti: nell'abitazione della scultrice Florin quasi per caso ti accorgi che è anche intervenuto Kounellis, oppure, in un'umida stamberg di un'artista di strada che vuole approfittare dell'occasione, vedi sostituita all'opera di Geys una sua ancora in fieri.

In het buurpand - waar het steeds wachten was, heeft J. Kounellis (met Mario Wenz, een paus van de arte povera) met een minimale ingreep een unieke stemmingsfeer gecreëerd. Door loden plaatjes, met uitgesneden cirkellijnen, voor de ramen te bevestigen, dempte hij het licht, wat reminisceerde aan het oude glasmotief dat ooit begijnhofkamers van de buitenwereld afsloot. Door een glaszene geel en blauw in te vullen filterde hij het zonlicht in de kleuren van de gipsen sculpturen en de zeer persoonlijke meubels van zijn gastheren. Het gebeurde menigmaal dat niet zozeer het kunstwerk de toeschouwer bekoorde maar wel het pittoreske van de buurt, het decoratieve van het interieur, de statige plechtigheid van de architectuur, de gezellige rommel van een studentenkot. Dit word zeker toegelaten - het hoorde zelfs bij het project.



KOU.3M.DOC.1
Kounellis polaroids gevel. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

KOU.40J.ART.1
Salvadori, Gaia. "C'è una canoa nel salotto." *Il Mattino*, 21 oktober 1986.

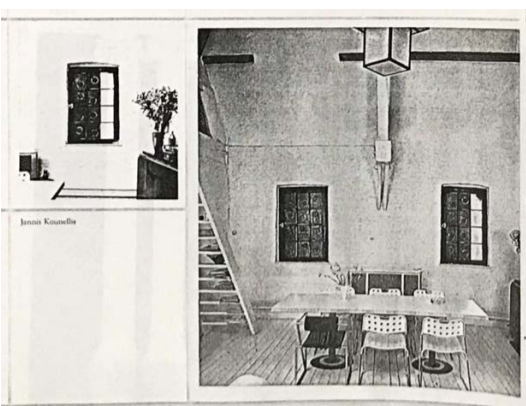


KOU.40J.ART.3
"Chambres d'Amis." *Winkler Prins encyclopedisch jaarboek*, (1987): 127.

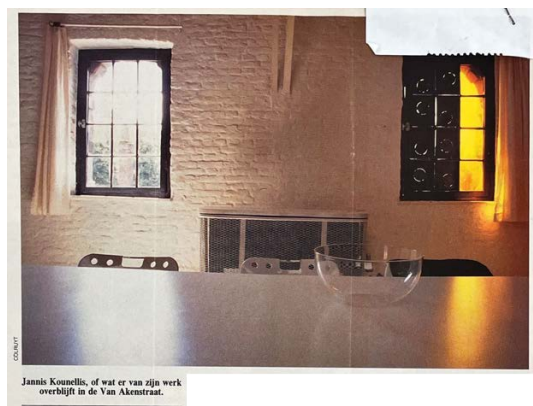
KOU.40J.ART.2
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 14-15.

Zeer tegemoetkomend is alleszins ook beeldhouwster Maen Florin, die in haar oude konventswoning in de Sophie van Akenstraat de ramen weer vrijgemaakt heeft. De Griekse kunstenaar Jannis Kounellis had ze met lood en kleurglas „dichtgemaakt“ en dat is tot begin dit jaar zo gebleven. „Hij had beloofd om terug te komen met zijn vrouw om het werk nog eens te zien, maar daar is niets van in huis gekomen. Dat vind ik wel jammer. We hebben de ramen weer vrij gemaakt omdat het licht hier zo prachtig binnenvalt.“ Dat klopt. De zon verkeert toevallig in een goede bui en de ramen van het oude begijnkonvent geven een onweerstaanbaar mooi uitzicht op de andere huisjes en op de bomen aan de overkant. Ja, twee ramen zijn gebleven zoals Kounellis ze had bewerkt. Eén met lood en geel glas en één met blauw glas. Na de middag valt het resultaat nog altijd mee. Wat weggehaald is, ligt goed bewaard op zolder. Het interieur is zonder meer prachtig met veel wit (lakens over de bank en de sofa), een art deco-luchter, een mooie buffetkast uit de jaren dertig in donker hout en een blauw geboetseerd beeld van Florin zelf. Ja, ze is wat opgelucht dat het allemaal voorbij is: de 40.000 bezoekers, het gestommel op de trap, het volkomen gebrek aan privacy (tot en met gluurders die in de slaapkamer kwamen en op het terras waar ze lag te zonnen.)

KOU.40J.ART.4 (1)
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 17.



KOU.40J.ART.5
Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37 (2008): 23.



KOU.40J.ART.4 (2)
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 18.

Bertrand Lavier
Patrick en Annemie
Plotersgracht 4

Patrick

- a. Blauw-grijs gevlekt behangpapier
- b. Drie kaders met hetzelfde motief in een andere kleur

1. Bureau

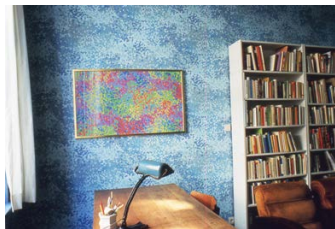
LAV.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.

- a. Blauw-grijs gevlekt behangpapier
- b. Drie kaders met hetzelfde motief in een andere kleur

Overschilderd
Bij kinderen bewoners



LAV.3M.FOT.1
Lavier foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



LAV.3M.FOT.2
Lavier foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



LAV.3M.FOT.3
Lavier foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



Wisselwerkingen
De wederzijdse doordringing van kunst en dagelijks-
se omgeving, zij het op een meer harmonische wijze,
is ook het uitgangspunt in de kamers van Bertrand
Lavier, Claude Rutault, Ettore Spalletti en Remo
Salvadori. Hier is het zelfs moeilijk te zien waar de
kunst begint en het leven van alledag ophoudt.
Rutault schilderde de hal van het huis van Patrick
Allegaert en Annette Cailliau zeegroen; Lavier
voorzag de voorkamer van hetzelfde huis van een
blauw-grijs gestippeld behang en hing er schilde-
rijen op in goudkleurige lijsten met hetzelfde
gepikkelde behang maar dan in de complementaire
kleuren.
Bertrand Lavier in het huis van Patrick Allegaert en Annette
Cailliau. Foto: Attilio Morosani

LAV.3M.ART.3
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum
steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*,
(september 1986): 6-7.

Plus loin donc,
on verra peut-être le travail de Bertrand Lavier qui,
dans une extension de la théorie seuratienne du
cadre, accroche des tableaux abstraits — une espèce
de pointillo-tachisme all-over — contre un papier
peint moucheté de même façon mais en couleurs
complémentaires.

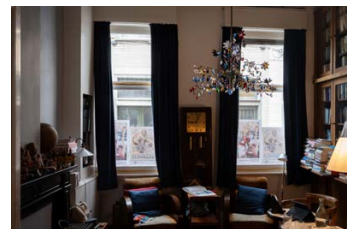
LAV.3M.ART.4
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum
steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*,
(september 1986): 6-7.



LAV.3M.FOT.4
Lavier foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



LAV.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



LAV.40J.FOT.1
Lavier hedendaagse foto 1. 2025, foto
van de auteur.



LAV.3M.ART.5
"Marogna, Gege. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*,
nr. 177 (september 1986): 334.



LAV.3M.ART.6
Ferrari, Corinna. "A Gent, Chambres d'Amis." *Domus*, nr. 674
(1986): 11.

Ten huize van
Patrick Allegaert en Anne-
mie Cailliau bewonen een mooi
pand in het Patershol (Ploters-
gracht 4), het oude maar nog
steeds kloppende hart van de
stad. De werkkamer werd be-
hangen door Bertrand Lavier :
een vrolijk, bijna impressio-
nistisch stippenbehang, waar-
tegen de kunstenaar omlijste
stukken behang met hetzelfde
motief maar in complemen-
taire kleuren heeft opgehan-
gen. Die contrastwerking ! In
de hall hangt een bijna niet
aanwezig reliëf van Claude Ru-
tault.

LAV.3M.ART.1
"Nodig een kunstwerk uit en leer tafelmanieren." *HUMO*, (juni
1986): 8.

Bertrand Lavier
*1949, Châillon-sur-Seine,
Frankrijk
Chambres: Plotersgracht 4,
Gent
Te zien bij: Patrick Allegaert
en Annette Cailliau
Lavier is vooral bezig met de
voortelling van de werkelijkheid.
Lavier beschrijft gewoone be-
staande objecten, waarvan hij de
vorm en de kleur respiciert. Hij
bevindt zich dus op het grens-
veld tussen objectkunstenaar en
schilder. Door het object te be-
schrijven poogt hij het uit de be-
helling van zijn gewone bestaan te
halen. Aangezien hij het be-
schrijven van een object de vorm
en zelfs de kleur van het object be-
kend verloor de voor haar tradito-
nisme functie (kleuren, uitbeelden)
en wordt van het nieuwe veld.
Een voorbeeld: Lavier schildert
een metaal vat met metaalkleur.
De verandering geschiedt enkel op
het niveau van de verfkleur.
Voor Chambres ging hij uit van het
woord papier peint (behang-
papier). Hij bedacht de muur van de
studeerkamer in de Plotersgracht
met blauw-grijs gestippeld behang-
papier. In drie gouden kaders aan de
muur hield hij hetzelfde motief
in een andere kleur. De motieven
overlepen elkaar. Het papier-
peint wordt op die manier een
"peintuur" dat aan de muur
hangt. Op die manier speelt hij met
de woorden «le peint, et le non-
peint». Het ene behangpapier is er,
het ingekaderde behangpapier gaat
als een abstract «volledig» hin-
nenis de bescherming van de lijst
een nieuwe functie krijgen.

LAV.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21
juni 1986. 5.

A couple
of artists chose the wallpaper approach.
Bertrand Lavier covered the wall of a
room in the oldest part of town with
commercially available blue-toned,
pointilliste wallpaper and created
framed "pictures" with the red-toned
version of the same. This was more
effective than some of the other
"designer" works, raising questions
about the relation between art and
decoration as well as the domestic
interior and the museum.

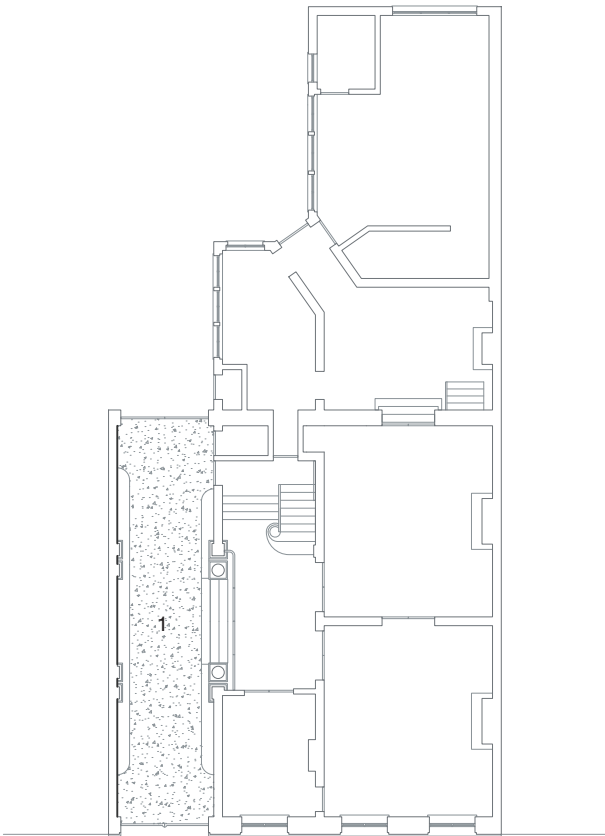
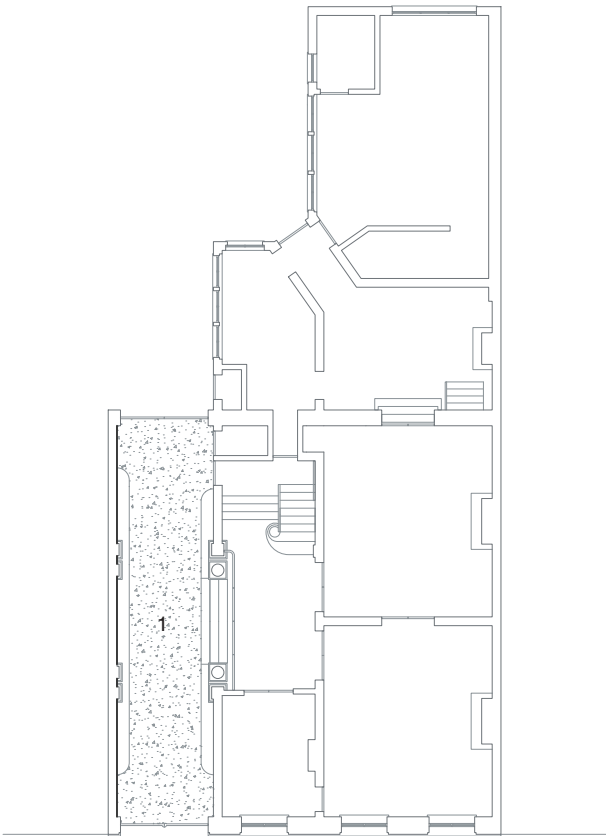
LAV.40J.ART.1
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres
d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 64.



LAV.40J.ART.2
Van Nieuwenhove, Maarten en Charlotte Van Hacht.
"Huizenhoge revolutie." *De Morgen*, 8 augustus 2013. 1.

Sol Lewitt
Herman en Kristien, Eddy en Marcelle
Ferdinand Lousbergkaai 91-92

Herman en Kristien, Eddy



a. Wandschildering uitgevoerd in Oost-Indische inkt

1. Inkomhal

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

a. Wandschildering uitgevoerd in Oost-Indische inkt

1. Inkomhal

LEW.40J.INT.1
Kristien en Herman (Bewoners Lewitt 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 15 november 2024.

Angela: Hoe zijn jullie bij Chambres d'Amis gekomen?

Herman: Het was eigenlijk Rom Bohez die ons heeft aangesproken, en die ons heeft gevraagd of dat ons interesseerde. Wij hebben toen gezegd dat we zeker geïnteresseerd waren, op voorwaarde dat we een veto konden stellen tegen bepaalde artiesten. Er was toen al een lijst met artiesten die gingen meedoen en er waren er daar bij die ik niet zag zitten. Zij hebben toen gezegd dat dat zeker geen probleem moest zijn, en dan heb ik ook gevraagd of we ook onze voorkeur mochten uitspreken. Ze zeiden toen dat dat eigenlijk niet de bedoeling was. Het was de bedoeling dat de kunstenaars allemaal samen zouden worden rond gevoerd met een busje en dat zij dan een keuze zouden maken. Ik heb dan toch mijn voorkeur meegedeeld: Sol LeWitt of Mario Merz. Gelukkig dat het Mario Merz niet is geworden, want dan hadden we onze vloeren moeten stutten. Toevallig was Sol LeWitt, voor een tentoonstelling die hij had in Noord-Frankrijk, in de buurt. Hij heeft toen gevraagd of hij al eens op voorhand mocht komen kijken, en dat was goed. Hij is waarschijnlijk niet alleen hier geweest, maar de eerste keer dat hij dit had gezien, zei hij direct dat hij het hier wou doen. En ja, wij waren daar heel content mee natuurlijk.

Angela: De vorige keer dat we hier waren zeiden jullie dat het eigenlijk wel handig was, omdat jullie gang dan ook werd herschilderd.

Kristien: De gang vroeger was nog niet zoals die nu is; die was helemaal nog niet op orde gezet. Dat was dus niet onze bedoeling, maar dat was welkom.

Herman: We hadden ook een probleem met het laatste stuk van de muur, waar de plaatster naar beneden kwam. Dat moet iets te maken hebben met het platte dak van de burens, want het is na de tentoonstelling nog teruggekomen. David is dan nog eens teruggekomen om het werk daar te restaureren. Die muur hebben ze dus helemaal moeten bezetten, op kosten van het museum. Normaal werken ze op latex voor die techniek, maar omdat dat deel nog niet droog genoeg was, hebben ze dat stuk met acrylverf gedaan. Dat maakte dat er wel een beetje een verschil in glans was tussen die delen, want die latex is echt een rubberlaag dat er op komt, die je er ook

kunt afpellen. Op een vochtige muur zou dat dus vanzelf loskomen, dus hebben ze dat anders gedaan.

Angela: En hoe hebben jullie de drie maanden van de tentoonstelling ervaren? Hoe was het om met dat kunstwerk te leven? En hoe was het om in heel dat tentoonstellingsgebouwen te leven?

Herman: Was dat september er nog bij? Wij zijn zeker geen drie maanden gebleven.

Beth: Juli, augustus, september.

Herman: In september waren wij in New York. Maar ja, we moesten daar niet de hele tijd bij zijn.

Kristien: Nee, er was een bewaakster.

Herman: Ik geloof dat ze overal jobstudenten hadden die de bewakers waren. Zij moesten ook kijken of de mensen ticketjes hadden. In de praktijk zijn we natuurlijk wel dikwijls zelf gaan kijken als de bel ging of als de deur niet permanent open stond.

Kristien: Ja, maar de deur stond permanent open. Er was altijd iemand, hè.

Beth: Hebben jullie als voorwaarde gegeven dat hij enkel in de gang ging werken? Of had hij voor jullie eerder waar mogen werken?

Herman: Hij is komen kijken en wou direct op die muur werken. We hebben hem gezegd dat hij de trapzaal er ook bij mocht nemen, maar hij vond het beter dat we niet te veel volk in ons hele huis zouden hebben.

Kristien: Ja, hij was heel lief, Sol LeWitt.

Herman: We hebben dan effectief soms Nederlandse bezoekers gehad die kwaad waren dat ze niet heel het huis mochten bezoeken. [lacht]

Beth: Ja, dat hebben we al eerder gehoord. [lacht]

Herman: Wij zaten toen ook veel in de tuin, en veel mensen zagen dat als ze keken. Het is natuurlijk begrijpelijk hè, dat ze daar nieuwsgierig naar zijn. We hebben ook veel oude bekenden daardoor nog eens teruggezien, onder andere de vorige eigenaars van het huis. Zij waren de eerste bezoekers, en hun hebben we dan natuurlijk wel binnengelaten. Zij waren benieuwd hoe het hier veranderd was, en het was grondig veranderd natuurlijk.

Beth: En als jullie er dan op terugkijken, zijn jullie dan blij dat hij zich tot de gang beperkt heeft? Zouden jullie het moeilijker gevonden hebben

moest het wel in één van de leefruimtes geweest zijn?

Herman: Ja, ik denk zelfs dat we gezegd hebben dat we het graag in de gedeelde ruimtes wouden doen, want het was ook gezamenlijk met onze bovenburen. Het is heel goed dat ze de trap er niet bij hebben gepakt.

Angela: Ik denk dat het werk van Mario Merz, dat beslag neemt op alle leefruimtes, dan toch wel een stuk ingrijpender was geweest?

Kristien: Ja, maar we kennen die mensen ook een beetje van Mario Merz, en zij hebben daar ook heel goede herinneringen aan.

Angela: En hoe ging dat dan toen ze het werk hier kwamen aanbrengen?

Herman: David is dat komen aanbrengen op basis van een klein kaartje met de schets van Sol LeWitt. Hij had die schets echt gewoon in zijn portefeuille zitten, zo groot als een visitekaartje eigenlijk. Hij heeft de techniek toen uitgelegd en dat is ons dan wel van pas gekomen om af en toe beschadigingen te restaureren.

Beth: Zijn jullie dat in de loop van de jaren dan ook blijven herbewerken?

Herman: Dat deel van de muur die met acrylverf gedaan was is na een aantal jaren echt terug beginnen afbladeren. David was hier toen in de buurt voor een tentoonstelling waar hij een ander werk moest uitvoeren, en is dat hier dan opnieuw komen uitvoeren. Toen was het hier heel druk bewoond, hè. We woonden hier minstens al met acht.

Kristien: Dat was David. [toont foto] Het is een vriend geworden dan hé.

Herman: De tegenoverstaande muur in onze gang is eigenlijk weinig muur, dat zijn allemaal deuren, glazen deuren. De fietsen stonden dus altijd voor de muur met het werk van LeWitt.

Kristien: En die dingen die op het dak stonden, heb je daarvan gehoord?

Beth: Ja, Radermacher, toch?

Herman: Dat is er al afgevallen voordat de tentoonstelling gedaan was. Ik had hem gewaarschuwd dat dat daar niet lang ging blijven hangen, maar hij geloofde mij niet.

Angela: We hebben een foto gevonden in het archief van Smak met jou [Herman] en David. [Toont foto op computer]

Kristien: Ja, dat ben jij Herman. Je ziet er wel wat

raar uit. [lacht]

Herman: Ja, David is een heel goeie vriend geweest. Ik heb ook nog brieven van hem; één van 1986. Hij wist dat we toen naar New York gingen en zei dat we altijd in zijn appartement mochten logeren. Uiteindelijk hebben we toch ook regelmatig daar, in Manhattan, gelogeed. En dan het volgend jaar in 1987 nog eens. Ik heb daar ook een paar maanden gewerkt, en voor hem en voor zijn vriendin meubels gemaakt.

Kristien: Maar ja, hoe dat dan zo geëindigd is dat dat werk hier nog altijd is... Jan Hoet zei dat we dat moesten overschilderen wanneer de tentoonstelling gedaan was.

Herman: Hij had gezegd: "We zijn van plan aan de kunstenaars te vragen of de bewoners de kunstwerken die niet verplaatsbaar zijn op afbetaling zouden kunnen kopen." Wij hebben direct gezegd dat we niet van plan waren om iets te kopen, en ook niet om iets te laten overschilderen of zo iets. Lewitt is hier na de tentoonstelling dan nog eens geweest om het aan zijn vrouw te tonen, en hij zei: "This can stay here as long as you like it."

Angela: Zouden jullie het ooit overschilderen?

Kristien: Nee. Nee, nee.

Angela: Vinden jullie dan dat jullie werk makkelijk is om mee te leven?

Kristien: Het is iets aangenaams en ik vind dat het daar heel schoon is. Het verandert overdag met de lichtinval en met de zon. Het is ook niet iets dat je volledig vergeet; het is iets waar je dikwijls aan denkt, zo van "amai, dit is hier wel...".

Herman: Ik weet dat we in het begin even bang aan het afwachten waren toen David die zwart en grijze begon aan te brengen; één laag, twee lagen, drie lagen, vier lagen en vijf lagen. Het verdonkerde onze gang wel. De werken van LeWitt die ik kende, van de muurschilderingen, waren dikwijls in heel mooie kleuren; die kubussen met dat rood en dat paars. In het begin was ik wel een beetje teleurgesteld dat het niet in kleur was.

Kristien: Ah, echt waar?

Herman: Maar achteraf vind ik dat helemaal geen probleem dat dat zo wat donkerder is. Hij heeft ons trouwens ook nog een cadeau gegeven: een hele uitgave van allemaal prints. We kregen ook nog postkaartjes van hem.

Beth: Ik vind het ook wel mooi dat je zegt dat juist doordat het in een huis hangt, dat er veel meer dingen binnenkomen; het licht verandert, wat er

voor staat verandert, dat soort dingen. Ik vind het ook mooi dat je zegt dat je het op een manier telkens blijft opmerken, misschien juist doordat het telkens anders getoond wordt.

Kristien: Ik weet niet of dat met een ander werk hetzelfde zou geweest zijn. Veel foto's in de tijdschriften zijn trouwens met de fietsen ervoor.

Angela: *Moest je hetzelfde werk van Le Wit in een museum gehangen hebben, zou het er telkens hetzelfde uitzien, of je nu om tien uur 's ochtends of om tien uur 's avonds gaat. Altijd dezelfde onnatuurlijke belichting. Bij jullie verandert het net.*

Herman: Ja, ja. Ik weet niet of je die foto in het boek van Michiel Hendricks al eens hebt gezien? Die foto is getrokken met het invallend licht van de voordeur die open stond, en dat is een hele mooie foto zo met dat zijlicht. Hij is hier trouwens ook nog dikwijls in opdracht van het museum foto's komen nemen.

Kristien: We hebben ook nog een brief van Jan Hoet teruggevonden waarin hij ons bedankte.

Herman: Twee brieven, ja. Eén om te vragen of hij met een delegatie uit Duitsland nog eens zou mogen komen kijken, en dan één om ons te bedanken omdat de Duitsers zo blij waren met onze vriendelijke ontvangst.

Angela: *Misschien een vraag in context van de retrospectieve die er misschien zou komen in 2026. Sommige werken kun je heel makkelijk meenemen naar het museum, maar hier is dat natuurlijk niet zo. Zelf moest je de muren kunnen meenemen, denk je dan dat het werk ooit in het S.M.A.K. zou kunnen tentoongesteld worden?*

Kristien: Ik denk niet. Het is niet meer hetzelfde.

Herman: Hij heeft dat eigenlijk in functie van die zuilen en de ruimte zo bedacht, hè. Het zou misschien wel nog eens kunnen uitgevoerd worden...

Kristien: Maar niet op die manier, hè.

Herman: Nee, niet met die zuilen erbij, nee. Nee, maar er bestaan wel ruimtes die dat dat op een vergelijkbare manier zouden kunnen.

Kristien: Hier zit ook nog eens de tand des tijds in. In die marmer, maar ook in die lamp of zo - want dat is ook een toevalligheid. Dat is een toevalligheid.

Herman: Er waren mensen die dachten dat die lamp de inspiratie was, maar dat was absoluut niet zo. Ken je dat verhaal van Rob de Nijs al? Die

lamp moest weg voor Rob de Nijs.

Kristien: Heb je die kaft al gezien? Rob de Nijs heeft een plaat gemaakt en heeft het werk gebruikt als kaft.

Herman: Zonder het te vragen. Hij beweerde dat hij de toelating van het museum had om te komen fotograferen, maar tegen ons had het museum gezegd dat we het nooit mochten laten fotograferen. We mochten dat alleen laten fotograferen door fotografen die door hen geaccrediteerd waren, want anders zouden ze dat allemaal kunnen gebruiken voor modefoto's enzovoort. En die Rob de Nijs is hier dan toch foto's komen maken. Ik heb het dan achteraf aan David gevraagd, die mij vertelde dat ze het ook niet aan Sol LeWitt zelf hadden gevraagd. Enfin, het museum heeft er ook geen probleem van gemaakt. We hebben dat wel laten weten want het werk was ook beschadigd doordat ze voor die foto's een ladder tegen de deur van het wc'tje daar hadden gezet. Wij moesten eens naar de wc en boef, die ladder valt tegen het schilderij. Er zaten daar serieuze kappen in dus we hebben dat signaleerd aan het museum. Rob de Nijs zei: "Als ze een Rembrandt kunnen restaureren, dan kunnen ze dat ook wel restaureren zeker?". Het museum heeft er uiteindelijk niets aan gedaan, dus dan hebben wij een restaurateur gevraagd om dat te doen. Hij heeft dan zijn factuur naar het museum gestuurd en die is betaald geweest. Dat was voor hem trouwens ook een techniek die hij niet kende.

Angela: *Kun je nog zien waar het gerestaureerd is geweest?*

Herman: Nee, want het is daarna nog eens helemaal herdaan aan die kant. Daar achter de fietsen en de brievenbus is het ook wat beschadigd geweest.

Kristien: De fietsen, ja, wij waren daar altijd wel heel streng in.

Herman: Ja, de fietsen moesten altijd met een statief gezet worden.

Kristien: Je ziet nog die putjes, hè? Van de remmen die er tegen zaten...

Herman: Ja, het is daar nog in slechte staat; het moet daar weer nog eens herdaan worden. Dat moest al lang gebeurd zijn eigenlijk, maar ja, niet dat dat echt stoort.

Kristien: Ja, de tand des tijds. Het leeft, hè, het is een leefruimte.

Angela: *Het zou misschien ook jammer zijn moest je daarvoor heel je leven moeten aanpassen?*

Kristien: Oh ja, ja, ja. We zouden dan echt gewoon gardiens moeten inhuren. [lacht]
Angela: *En zou je de tentoonstelling opnieuw doen?*

Kristien: Ja, ik vond het een interessante periode.

Herman: Ja, waar? Waar zou je het doen? [lacht]

Kristien: Oh, we zien wel hé. [lacht]

Angela: *Oké, maar in het geval dat het huis nog leeg zou zijn? Nog geen Sol Lewitt aanwezig, wat dan?*

Herman: Ah ja, dan wel. Nu zou ik niet weten. Zoals als het nu is, waar zouden we nog iets kunnen doen?

Kristien: Ja, we zouden iets anders moeten weg doen.

[...]

Angela: *Gisteren hadden we een gesprek over het feit dat een kunstwerk een object is dat nooit echt past; een object zonder functie, dat zich nooit echt thuis gaat voelen. Een object waarvoor je moet oppassen. Is dat iets dat jullie ook voelen met zo een muurschildering?*

Herman: Er zijn nog heel veel mensen die, als ze buiten gaan, zeggen dat ze het toch nog altijd heel mooi vinden.

Kristien: Als iets fragiel is dan vraagt dat een zekere zorgzaamheid, maar een stoel die een beetje fragiel is, maar die je mooi vindt, moet je ook een beetje voor oppassen. Als je iets waardeert of van iets houdt dan draag je daar zorg voor.

Angela: *Ja, je kunt dat niet echt gebruiken, je mag daar niet tegenaan gaan leunen,...*

Kristien: Ja, het is voor de ogen inderdaad, en ogen zijn toch wel belangrijk. Ik omring mijzelf graag met dingen die ik mooi vind. En als iets kwetsbaar is, dan let je nog meer op.

Herman: In een museum is het nog erger; daar mag je nergens aankomen.

Kristien: Je moet zoveel afstand houden; je wilt dingen lezen maar je mag niet meer dichtbij komen.

Angela: *Ja, bij het M.S.K. zit die afstand in de vloer; het zijn echt de tegels van de vloer die een verschillende kleur gekregen hebben.*

Herman: Ja, ja. Ik denk dat dat een definitieve

oplossing is om te beletten dat er mensen te dichtkomen.

Kristien: Ja, maar ik vind het toch heel belangrijk om je te omringen met mooie dingen. Je zoekt naar dingen die je aanspreken, ook al is het niet echt bruikbaar.



LEW.3M.FOT.1
Lewitt foto 1. 1986, Chambres d'Amis
 fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



LEW.3M.FOT.2
Lewitt foto 2. 1986, Chambres d'Amis
 fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



LEW.3M.FOT.3
Lewitt foto 3. 1986, Chambres d'Amis
 fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



LEW.3M.FOT.10
Lewitt foto 10. 1986, Chambres d'Amis.
 Gent: Persoonlijk archief Kristina
 Neiryck en Herman De Roover.



LEW.3M.FOT.11
Lewitt foto 11. 1986, Chambres d'Amis.
 Gent: Persoonlijk archief Kristina
 Neiryck en Herman De Roover.



LEW.3M.VID.1
Promotiefilm video documentatie. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



LEW.3M.FOT.4
Lewitt foto 4. 1986, Chambres d'Amis
 fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



LEW.3M.FOT.5
Lewitt foto 5. 1986, Chambres d'Amis
 fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



LEW.3M.FOT.6
Lewitt foto 6. 1986, Chambres d'Amis
 fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



LEW.40J.FOT.1
Lewitt foto 1. Chambres d'Amis. Gent:
 Persoonlijk archief Kristina Neiryck en
 Herman De Roover.



LEW.40J.FOT.2
Lewitt hedendaagse foto 1. 2025, foto
 van de auteur.



LEW.40J.FOT.3
Lewitt hedendaagse foto 2. 2025, foto
 van de auteur.



LEW.3M.FOT.7
Lewitt foto 7. 1986, Chambres d'Amis.
 Gent: Persoonlijk archief Kristina
 Neiryck en Herman De Roover.



LEW.3M.FOT.8
Lewitt foto 8. 1986, Chambres d'Amis.
 Gent: Persoonlijk archief Kristina
 Neiryck en Herman De Roover.



LEW.3M.FOT.9
Lewitt foto 9. 1986, Chambres d'Amis.
 Gent: Persoonlijk archief Kristina
 Neiryck en Herman De Roover.



LEW.40J.FOT.4
Lewitt hedendaagse foto 3. 2025, foto
 van de auteur.



LEW.40J.FOT.5
Lewitt hedendaagse foto 4. 2025, foto
 van de auteur.



LEW.40J.FOT.6
Lewitt hedendaagse foto 5. 2025, foto
 van de auteur.

Sol Lewitt, Spoleto: „Voor mij is het meest interessante eraan dat kunst in de gemeenschap wordt gebracht, dat ze wordt weggehaald van de musea en galerijen die een heel elitaire situatie zijn. Terwijl mensen in de mogelijkheid zouden moeten zijn om te leven met de kunst van hun keuze. Het gebeurt heel zelden dat hedendaagse kunstenaars er toe komen het soort werk dat ze normaal in een museum zouden brengen, te maken in een plaats waar mensen wonen. Het kunstwerk wordt een deel van hun leven.”

LEW.3M.ART.1

De Baere, Bart. "Chambres d'Amis." *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 9.



Sol Lewitt's India ink wash

LEW.3M.ART.2 (2)

Grauman, Brigid. "The Great Spare Room Show." *The Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 21.

Sol Lewitt
*1928, Hartford, Connecticut, USA
Chambres: Lousbergkaai 92, Gent
Te gast bij: Herman de Roover en Kristien Neirynck
Titel: Pyramid, superimposed layers of grey
Sol Lewitt neemt zijn werk conceptueel, d.w.z. dat de idee het meest belangrijk onderdeel van het werk wordt. Lewitt ontwerpt eenvoudige (van of soms driedimensionale geometrische structuren. Voor de woning in de Lousbergkaai kende hij een "wall-drawing", waarbij hij de structuur van de inkomhal in 2-vleugels verdeelt, zodat er een piramidevorm ontstaat. De structuur van de grijze vlakken wordt tweemaal doorloopt door twee paar witte pilasters die reeds op de muur aanwezig waren.
Lewitts werk verwijst nooit naar iets "uitwendig" het werk, zoals de bijvoorbeeld wel het geval is bij een portret. Het werk bestaat uit een rijtje, of zoals Frank Stella het uitgedrukt heeft: «Wat je ziet IS wat je ziet».
Het ontwerp en ook de techniek waarin het moet worden uitgevoerd worden bepaald door de kunstenaar. De uitvoering gebeurt door een assistent. David Higginbotham, Higginbotham zijn geen kunstenaar, maar een vakman. Iedereen kan dit werk uitvoeren. Het nodigt iedereen uit om optimaal mee te helpen. Dat is wat de eigenaar en zijn familie gedaan hebben. Het is plezierig werken, je hebt gelded nodig en je moet de techniek goed uitvoeren, maar die twee zijn op 5 minuten».

LEW.3M.ART.4

De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.

Not far from here is Sol Lewitt's India ink wash in a ramshackle house near the water with enormous stained glass bouquets of flowers in the windows and a tumble-down garden at the back. Herman De Roover, a music teacher and furniture maker, lives here with his wife, children, and another family.

Lined up in the hall in front of Lewitt's grey mural, a pyramid that looks like a shaft of light, are the household bicycles,

one with a baby basket. "When he saw the bikes, Lewitt said they'd got to stay," says De Roover, wearing shorts, vest and plastic thongs.

"I always admired Lewitt's work," he says, bringing catalogues from the house to show examples of the artist's technique. "He only visited three houses in Ghent, and he was immediately very enthusiastic about this wall with its Greek columns. He said it was 'very classic.' He spent 10 minutes, maybe five, asked me to measure the wall, and then drew a small sketch.

"The plaster was peeling because I used the hall as a sort of tool shed. We had to replaster and paint, and then Lewitt's assistant, a young American called David Higginbotham, came with two very small pots of Indian ink. That's how he does it. He diluted the ink with water, and then he rubbed it onto the wall with rags."

LEW.3M.ART.2 (1)

Grauman, Brigid. "The Great Spare Room Show." *The Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 20.



Ik dacht aan Herman de Roover. In de vestibule van zijn herenwoning heeft Sol Lewitt door zijn assistent Higginbotham een muurschildering laten aanbrengen. De Roover: "Hij kwam hier aan met een schetsje in een zakagenda en twee flesjes Chinese inkt. Die werd tot één op vijftien verdund. De lichte vlakken krijgen één laag, de donkerder vlakken twee tot vijf lagen. Ik heb zelf nog geholpen. Ik vind dat prachtig, maar op de foto maakt het werk nog veel meer indruk dan in de realiteit."

LEW.3M.ART.3

De Man, Jos. "Een bron van verbijstering." *HP*, nr. 26 (juni 1986): 49-50.

Inkt op muur

Schuin aan de overkant alweer een chique herenhuis, een Gents palazzo.

Tussen pilasters in de gang een schildering van Sol Lewitt. Hij kwam één keer kijken, vertellen de bewoners en een assistent kwam het ontwerp uitvoeren. Drie flesjes inkt, meer is niet gebruikt voor de piramide-achtige vorm op de muur. De nuances, van lichtgrijs tot zeer donker, zijn gebaseerd op de mengverhoudingen, zoveel delen inkt op zoveel delen water. De inkt werd met oude lappen op de muur ingewreven. „Uw huis zal wel in waarde zijn gestegen”, zegt een Nederlander. De eigenaar kijkt beduusd, „nu ja, dat was niet het uitgangspunt”.

LEW.3M.ART.5

Beenker, Erik. "Dat mijn huis meer waard is, was niet het uitgangspunt." *De Volkskrant*, 28 juni 1986. 17.

Het zoonkje van familie De Roover aan de Ferdinand Lousbergkaai 92 in Gent: "Er belde iemand aan en ik keek uit het raam van mijn slaapkamer om te zien wie het was, maar ik kende de man niet. Ik kon alleen zijn kale hoofd zien." Het was de wereldberoemde Amerikaanse kunstenaar Sol Lewitt, die het huis van de familie kwam bekijken.
Sol Lewitt is vijf tot tien minuten lang geweest om de monumentale gang van de De Roovers te bekijken. Hij heeft er een wand uitgekozen waarvoor twee pilaren op maat werden afgezaagd. "Hij liet mijn vader er de maten van nemen en heeft er toen een schetsje van gemaakt," zegt Arthur de Roover. De rotzooi die voor de muur stond moest van Lewitt in de kelder worden opgeklagen. Een tijd later werden ze opgebeld door iemand van het Gentse museum van Hedendaagse Kunst die zei dat er studenten van het museum zouden komen om de muur vlak te maken en te schilderen. "Het was plezierig al die mensen in huis te hebben," zegt de jongen.
Anderthalve week later kwam de assistent van Sol Lewitt, David Higginbotham, op bezoek. Sol Lewitt is immers een kunstenaar die geen streepje zelf zet, want hij vindt dat het idee het belangrijkste onderdeel van het kunstwerk is. Higginbotham trok een agenda uit zijn broekzak en sloeg die open op woensdag 16 april en een maandag in maart. De meester had er uit de linker hand twee schetsjes in getekend waarboven stond: *Gent I love you*. Lewitt had de muur vanuit den punt in vijf vleugels verdeeld waardoor er een piramide ontstond. Om de vleugels die Lewitt in verschillende tinten grijs ontwierp, op de muur te schilderen gebruikte Higginbotham twee flesjes zwarte Chinese inkt die hij met water vermengde - vijftien delen water op één deel inkt. Vader en zoon De Roover mochten de assistent van Lewitt helpen. Met een potlood en een rechte stok die ze in de tuin hadden gevonden, werd het ontwerp op de muur getekend. De inkt werd vervolgens met votten, die Arthur de Roover uit de kelder had gehaald, op de muur gewreven. Het is ontzettend moeilijk om van de mooiste muren in Gent te worden. "Het is een stukje van ons huis," zegt Kristien de Roover die op haar beurt staat te lachen van eerbied. Dat het huis schijnlijk in waarde zal stijgen, maakt haar aan het lachen. Daar had ze nog niet aan gedacht.

LEW.3M.ART.6

Gottlieb, Katrien, en Mathijs van Nieuwkerk. "Gent: vijftig woonhuizen, een museum." *Het Parool*, 28 juni 1986. 19.

We vroegen aan Jan Hoet hoe de werken juridisch beveiligd zijn en wie er de eigenaar van is: "De kunstenaar blijft eigenaar van zijn werk. Natuurlijk kan de eigenaar bv. de muur afbreken waarop het werk is aangebracht omdat er bepaalde werken zijn die op certificaten gemaakt zijn. Over het algemeen is het zo dat geval per geval besproken wordt. Er is geen algemene regel. Bv. in het geval van Sol Lewitt die een hele muur heeft beschilderd met een piramidale structuur. Dat is een werk dat de kunstenaar zal achterlaten en de eigenaar kan en mag het behouden. Andere werken die los van de architectuur zijn gemaakt worden achteraf weer meegenomen, tenzij er een onderling akkoord is ontstaan tussen de kunstenaar en de eigenaar van het huis maar ik maak de tentoonstelling en de werken zijn in bruikleen."

LEW.3M.ART.8

Vandamme, Geert. "Chambres d'Amis - Chambres d'Ami(e)s." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 19.



Ferdinand Lousbergkaai 92: muurschildering van de Amerikaanse Sol Lewitt, uitgevoerd door diens assistent David Higginbotham.

LEW.3M.ART.10

Peters, Philip. "Gent als een groot Gesamtkunstwerk." *De Tijd*, 15 augustus 1986. 37.

SOL LEWITT

Onze tocht ging eerst naar de stille Lousbergkaai waar de Amerikaan Sol Lewitt één wand van een oude gang met grijze tinten beschilderde. Het is een sobere ruimtelijke invulling van het vlak. De trekbel hangt midden in het kunstwerk. Lewitt liet zich inspireren door de piramidevorm van een lamp die in de gang hangt, en het weer, dat heel slecht was toen hij in Gent kwam. Dat is nu niet voor te stellen bij de zinderende hitte van dertig graden die ons treft. Maar de terrasjes met honderd verschillende Belgische biersoorten brengen soelaas.

LEW.3M.ART.7

Stewart, Gaither. "Kunst in de kamer - Chambres d'Amis in 51 Gentse woonhuizen." *Algemeen Dagblad*, 9 juli 1986.



Winnie (12 j.) en Arthur (14 j.) de Roover schrijven een brief naar de catalogus over "Chambres d'Amis". Arthur helpt zelfs bij de vervaardiging van de muurschildering in hun huis.
Sol Lewitt is een belangrijk Amerikaans "conceptueel" kunstenaar, dat betekent dat de idee belangrijker is dan de uitvoering ervan.
Winnie: "Lewitt is naar onze gang komen kijken, heeft aan de kantjes van de schakel in zijn notitieboekje gemaakt, heeft de afmetingen van onze muur gemeten en is vertrokken. Wij hebben hem nooit meer weggespeet. Zijn assistent David Higginbotham is de idee komen uitvoeren."
... En ik heb hem daarbij geholpen," voegt Arthur eraan toe.
TOP: "Vind je dat normaal dat een kunstenaar z'n huisje koopt?"
Arthur: "Oh, maar het is niet moeilijk om zoets te maken. David heeft mij alles haastig uitgelegd wat er moest komen. Het was een stuk om de lijnen te trekken en een rechte stok om de afmetingen te nemen. Het was niet moeilijk om de afmetingen te nemen, maar het was wel moeilijk om de afmetingen te nemen op de muur uit te strekken. Ik heb hem geholpen de meest belangrijke vormen op de muur te tekenen."
TOP: "Vind je dat nu kunst, Arthur?"
Zaken, wel kun je het niet vergelijken met de oude meesters uit vroeger eeuwen, die hadden er de hand in het oog voor om mooie dingen te schilderen. Bij Lewitt volstaat de idee, de techniek is makkelijk aan te leren."
TOP: "Houden jullie nu méér van moderne kunst?"
Winnie: "Niet van alles, sommige werken kan ik niet als kunst aanvaarden".

LEW.3M.ART.9

De Vrieze, Gerda. "Lust jij die soep?" *TOP Magazine*, nr. 8 (augustus 1986): 23.

Mr. LeWitt, for example, painted a pyramid mural in the entranceway of the house he was chosen to work in. The pyramid would probably attract little attention in a museum, but in the home it reaches up to a light and thus imitates the shafts of illumination given off by the overhead bulb. Mr. LeWitt reportedly encouraged the children living in the house to continue parking their bicycles against the decorated wall — an incongruous sight that bemuses many visitors.

LEW.3M.ART.11

"Avant-Garde Art Show Adorns Belgian Homes." *The New York Times*, 23 augustus 1986. 23.

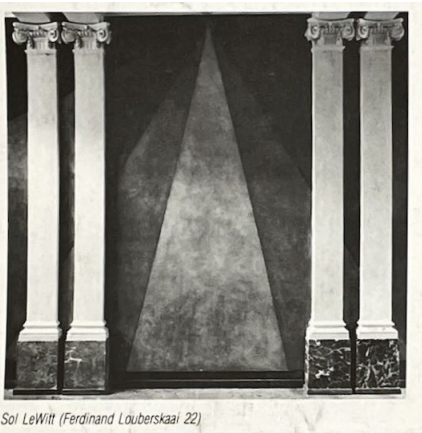


LEW.3M.ART.12
Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 127.



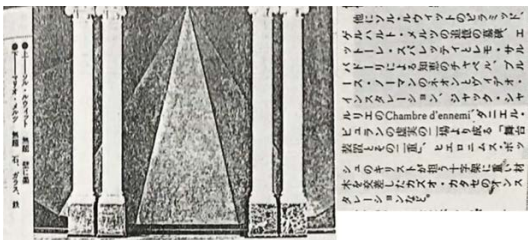
LO SVILUPPO DEL SOLIDO
19. Una grande piramide che si apre e si sviluppa nello spazio: è il nuovo tema su cui lavora in questi ultimi tempi il pittore americano Sol Le Witt. Nella foto, il solido si sviluppa nell'atrio di una casa di Gand.

LEW.3M.ART.14
Marogna, Gege. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*, nr. 177 (september 1986): 334.



Sol LeWitt (Ferdinand Louberskaai 22)

LEW.3M.ART.16
Ferrari, Corinna. "A Gent, Chambres d'Amis." *Domus*, nr. 674 (1986): 11.



LEW.3M.ART.13
Mizuki, Takahashi. "イニシアティブ '86 シャンブル・ダミ." *美術手帖* 38, nr. 569 (september 1986): 180-181.



NEO CLASSIQUE
Voici la grande entrée de la maison de Herman De Roover, designer, et de Kristien Meirneek, prof de gym. Là, l'artiste américain Sol LeWitt, le manique des wall-drawings, a reporté sur le mur une pyramide. Sol LeWitt fit son dessin, puis laissa ses assistants peindre la muraille avec l'aide des enfants de la maison, car il devait repartir en Italie. Quelques jours plus tard Herman et Kristien ont reçu une carte postale de l'artiste, sur laquelle il avait dessiné à l'aquarelle une petite pyramide en remerciement de leur hospitalité. Adresse : Ferdinand Louberskaai 92.

LEW.3M.ART.15
Belanger, Judith. "Chambres d'Amis, a Gand - Les artistes s'infiltrèrent dans les maisons privées." *Actuel*, nr. 81-82 (1986): 175.

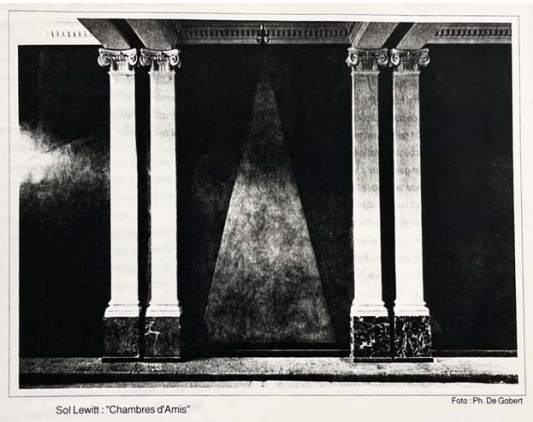
De muurdecoratie die S. Lewitte liet uitvoeren, een piramidale ontvouwing van vlakken in Chinese inktdegradaties, valoriseerde de bestaande witte pilasters als een plechtige tempelruimte en knipoogde naar de rijkdom van dit rijk patriciërshuis op de Lousbergskaai, 92.

LEW.40J.ART.1
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 16.



Sol Lewitt.

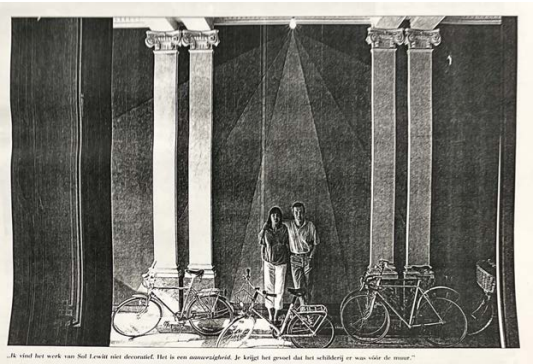
LEW.40J.ART.2
"Sponsors vervangen kultuurbeleid niet." *Europa-bericht*, nr. 112 (november 1986): 9.



Sol Lewitt : "Chambres d'Amis"

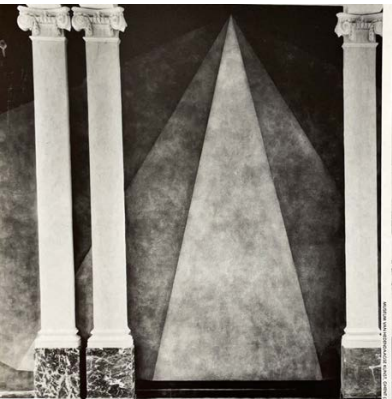
Foto : Ph. De Gobert

LEW.40J.ART.4
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 24.



"Ik vind het werk van Sol Lewitt niet decoratief. Het is een aanwezigheid. Je krijgt het gevoel dat het schilderij er was vóór de muur."

LEW.40J.ART.6 (1)
Van Hove, Jan. "Leven in een schilderij." *DS Magazine*, (1994): 10.



HOME IS MY CANVAS

LEW.40J.ART.3
"Home is my Canvas." *Connoisseur*, (november 1986): 48.

En aan de andere kant van het water op de Ferdinand Lousbergkaai is de muurschildering achter de porte cochère van *Sol LeWitt* vanzelfsprekend bewaard gebleven.

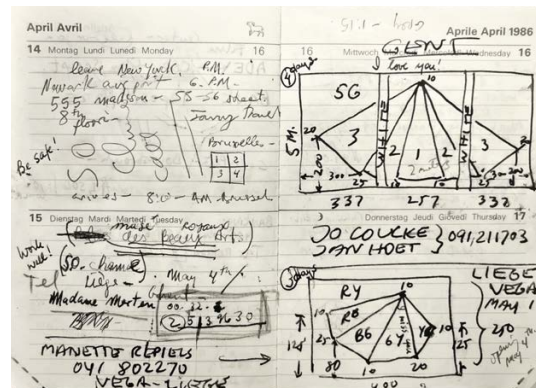
LEW.40J.ART.5
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Dürer?" *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 18.

Her-
man de Roover en zijn gezin beleven nog dagelijks plezier aan de muurschildering van Sol Lewitt die hun hal siert. Hoewel, dat laatste woord hoort Herman de Roover — meubelmaker en decorontwerper van beroep — niet graag. „Ik vind het werk van Sol Lewitt niet decoratief”, zegt hij. „Het sluit aan bij de grote abstracten. Het is een aanwezigheid. Je krijgt het gevoel dat het schilderij er was vóór de muur. Sol Lewitt zag het meteen, hij heeft na dit huis

LEW.40J.ART.6 (2)
Van Hove, Jan. "Leven in een schilderij." *DS Magazine*, (1994): 11.



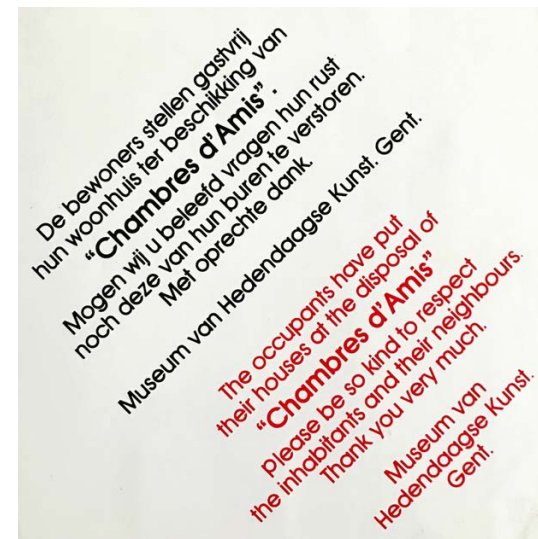
LEW.40J.ART.7
"Van Sleutelwerk tot Chambres d'Amis." *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, (1999): 20.



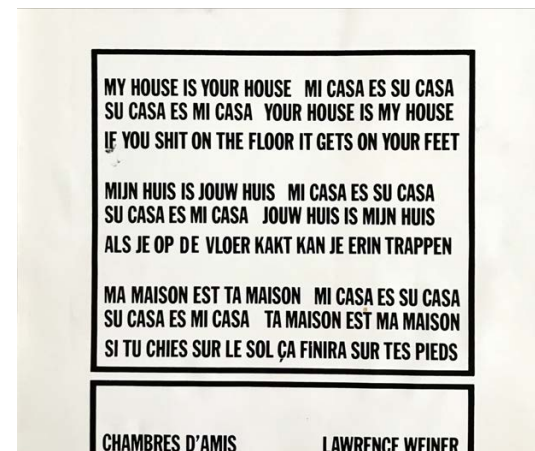
LEW.3M.DOC.1
Lewitt foto schetsboek 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



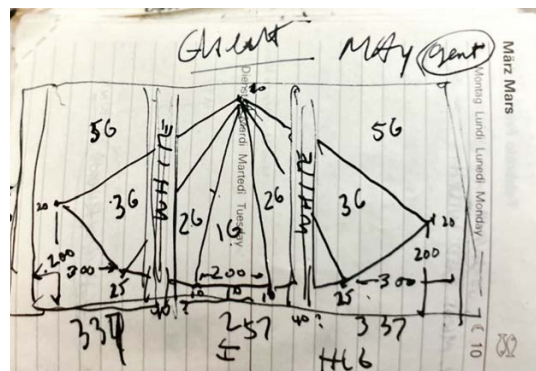
LEW.3M.DOC.3 (1)
Stickers. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Kristina Neirynck en Herman De Roover.



LEW.3M.DOC.3 (2)
Stickers. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Kristina Neirynck en Herman De Roover.



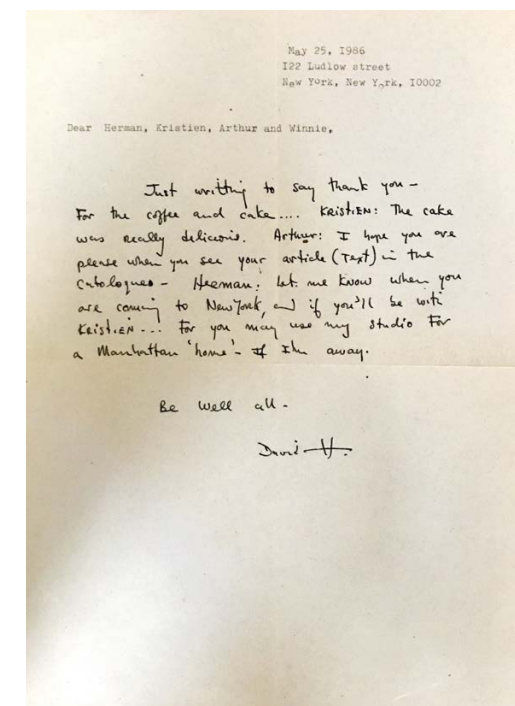
LEW.3M.DOC.4
Weiner, Laurence. *Kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Kristina Neirynck en Herman De Roover.



LEW.3M.DOC.2
Lewitt foto schetsboek 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



LEW.3M.DOC.5
Genodigdenkaart. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Kristina Neirynck en Herman De Roover.

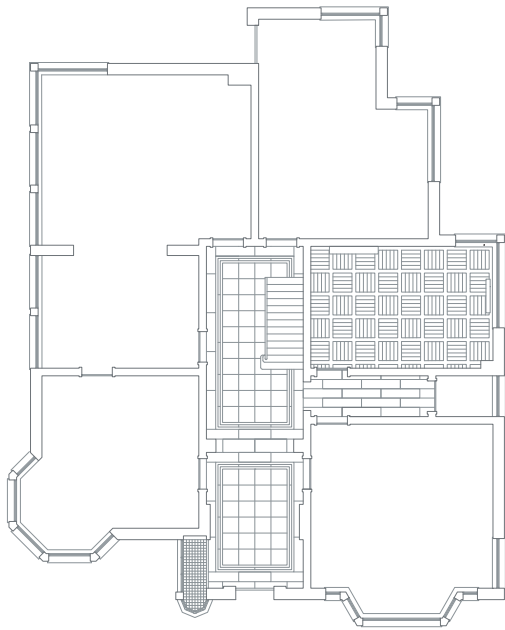
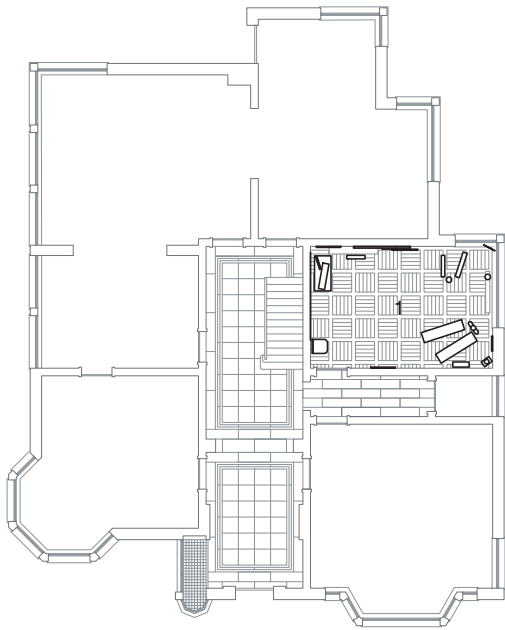


LEW.3M.DOC.6
Higginbottom, David. *Brief aan Familie De Roover*. 25 mei 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Kristina Neirynck en Herman De Roover.



Danny Matthys
Daniël en Eveline
Gentstraat 343, Oostakker

Anneleen



a. Installatie van een reeks objecten

1. Atelier

MAT.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.

a. Installatie van een reeks objecten

S.M.A.K.

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.



MAT.3M.FOT.1
Matthys foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.

MAT.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



Danny Matthys: „ik kom niet bij mezelf“

Danny Matthys, Oostakker: „Chambres d'Amis is voor mij een gebeuren dat dicht bij mijn eigen leven staat. Daniel Matthys en Evelyne Vereecke trouwen op eenentwintig juni. Ze nodigen dan een bepaalde kunstenaar uit, en dat is Danny Matthys. Je kunt kunst in leven stellen, en leven in feite boven kunst, maar ik stel ze gelijk, kunst is gewoon leven voor me en omgekeerd. Daar zeg ik dan nog een keer bij: kunst nu en dan. Belangrijk is dat ik de persoon in twee ga verdelen. Voor bepaalde punten ben ik Danny, degene die zich opstelt binnen het kunstleven. Op het moment dat ik lesgeef beschouw ik dat als „Danny“, gewoon ook als een onderwerp van mijn werk. Daniel is degene die algemeen gaat optreden, soms ook verzoenend, soms ook van de kunst weg. Nu, het hele feit van ons huis op zich, dat is ook een Chambre d'Amis. Ik werk al lang met dergelijke ruimtes, in Gent is er bijvoorbeeld ook een, binnen een totaal andere context. Punt is dus dat ik niet bij mezelf kom. Ons eigen huis is koninkrijk verbonden voor twaalf jaar als werk. En dat was al zeker vijf jaar bezig op het moment dat Jan Hoet ook met zijn voorstel kwam. Dus in feite kom je twee keer in een „Chambre d'Amis“ terecht. Het hele huis, met de tuin, bestaat als werk van mij, als „Chambre d'Amis“ op zich. Het is moeilijk dat allemaal in kort uit te leggen. Waarom kom je niet eens langs? Dan zul je het beter begrijpen.“

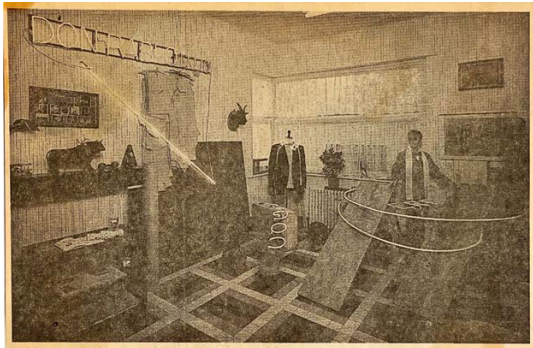
MAT.3M.ART.1
De Baere, Bart. "Chambres d'Amis." *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 9.

MAT.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.



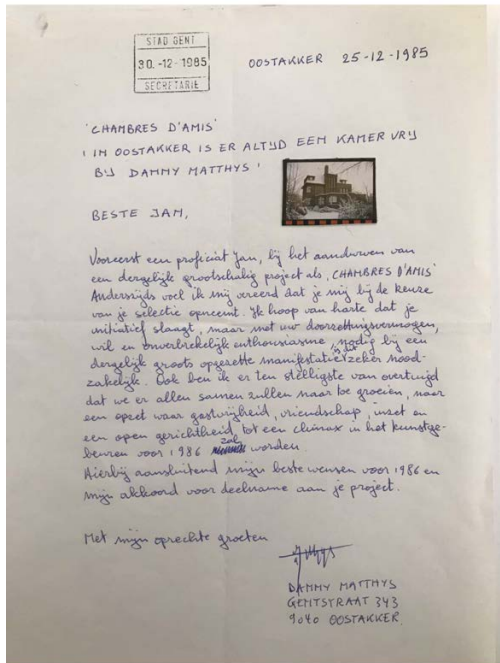
MAT.3M.ART.3
De Keyzer, Laurens. "Een kunstenaar trouwt vandaag, de rest opent Chambres d'Amis." *De Gentenaar*, 21 juni 1986.

MAT.3M.ART.4
"Chambre d'Amis - Kan een chambre geen anti-chambre herbergen?" *Gents advertentieblad*, 15 juli 1986.



Auch diese ungemütliche Installation von Danny Matthys - „Chambre d'Amis“ benannt - ist in Gent zu sehen.

MAT.3M.ART.5
Nicol, Gabriele. "Gent hat Gästezimmer für die Kunst."
Frankfurter Neue Presse, 16 september 1986.



MAT.3M.DOC.1
Matthys, Danny. *Brief aan J. Hoet*. 25 december 1985, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

GME.3M.PLA

Gerhard Merz
Ignace en Ria
Nieuwpoort 17

- a. Twee bronzen sculpturen
- b. Bronzen plakket met inscriptie 'Dove Sta Memoria'
- c. 7 stoelen (design Veranneman)
- d. Inscriptie 'GENT MCMLXXXVI' op de muur
- e. Spiegel

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

GME.40J.PLA

Ignace en Ria

- a. Twee bronzen sculpturen
- b. Bronzen plakket met inscriptie
- c. 7 stoelen (design Veranneman)
- d. Inscriptie op de muur
- e. Spiegel

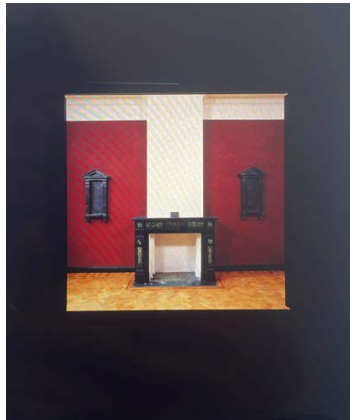
GME.40J.ART.3 (2)
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 18.



GME.3M.FOT.1
Merz, Gerhard foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



GME.3M.FOT.2
Merz, Gerhard foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



GME.3M.FOT.3
Merz, Gerhard foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



GME.3M.VID.1



GME.40J.FOT.1
Merz, Gerhard hedendaagse foto 1. 2025, foto van de auteur.



GME.40J.FOT.2
Merz, Gerhard hedendaagse foto 2. 2025, foto van de auteur.



GME.3M.ART.1 (1)
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 111.

Raketten

Niet zelden is het feit dat men zijn huis ter beschikking stelt een ware opoffering. Maar de onontvankelijkheid voor het project is groot als men ziet hoe mensen moeiteloos op de voorstellen van de kunstenaars ingaan. In een oud Gents huis in de Nieuwpoort waren de jonge eigenaars hun living net helemaal in het wit aan het schilderen. Het is uitgerokend die ruimte die ze op kommando van Gerhard Merz in beverbruin (op basis van caparol) herschilderd hebben. Tot 21 september zijn ze hun living kwijt, maar daarna gaan ze de ruimte weer te lijf met witte verf. Toegegeven, het bruin roept herinneringen op aan oude donkere burgerhuizen, maar dat kan de enige bedoeling niet geweest zijn. Merz heeft gekozen voor een soort mediterende ruimte waar een rigoureuze symmetrie heerst: in de opstelling van de stoelen, de plaats waar de spiegel hangt en het aanbrengen van twee kapelachtige nissen in de muren naast de marmeren schoorsteenmantel. Het bliken bronzen replica te zijn van twee blinde vensternissen in de Laurentiaanse bibliotheek in Firenze, een werk van Michelangelo.

GME.3M.ART.1 (2)
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 111.

Voor Dove sta Memoria (Waar blijft de herinnering) transformeerde Gerhard Merz twee neutrale ruimtes tot een sterk gevoelsgeladen atmosfeer. Uit de verwijzingen naar de bronzen nissen van de Biblioteca Laurenziana van Michelangelo, de streng symmetrische opstelling en de monochroom roodbruin geschilderde muren blijkt een uitgesproken belangstelling voor de klassieke vormgeving. De sakrale omgeving van deze koele ruimte stimuleert het meditatieve karakter.

GME.3M.ART.2
Van Den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Nieuwsgierigheid naar kunst prikkelen." *De Standaard*, 15 juni 1986.

Daarnaast is er bij velen ook duidelijke interesse voor het anekdotische, voor de «petite histoire» van het gebeuren. Die anekdotische gegevens zijn trouwens dikwijls de moeite waard. Wie bv. de moeite neemt om even in het gastenboek te bladeren, dat in verschillende huizen open ligt, mag verwachten hier en daar een ontdekking te doen. Zo bv. in het huis aan de Nieuwpoort nr. 17, waar Gerhard Merz twee kamers heeft ingericht onder de benaming «Dove sta Memoria» (Waar blijft de herinnering?). Het is een bijzonder evenwichtige, vrijwel klassieke installatie. Daar heeft een dertienjarige jongen een Griekse zuil in het gastenboek getekend, te herinnering uiteraard. Fantasierijk. De zuil zou zonder problemen — als projectie — in het werk van Merz zelf kunnen geïntegreerd worden. De jonge kerel had blijkbaar iets begrepen. Iemand anders schreef een paar bladzijden verder: «Prachtig om erin te sterven...»

GME.3M.ART.4
Huylebroeck, Paul. "500 bezoekers per dag per huis niet ongewoon - Gentse "Chambres" raken overrompeld." *Gazet van Mechelen*, 16 augustus 1986.

9) Frank Van De Veire, bij G. Merz (Duitsland)
„De rol van de wachter is opvallend belangrijk. Het is ondenkbaar dat je in het museum iemand vragen stelt. Alsof er een algemeen aanvaarde code heerst dat je die mensen niet stoort of lastig valt. De organisatoren hebben vóór de tentoonstelling begon niet gedacht dat de toeschouwers uitleg zouden geven. We worden wel verzocht ons zoveel mogelijk te houden aan technische of iconografische toelichting. Niet te veel op de interpretatieve toer gaan. Hier zien de mensen bijvoorbeeld niet dat het de ruimte is, het geheel. Je probeert dan zo fijngevoelig mogelijk in te haken op het werk.”

GME.3M.ART.6
Pauwels, Frank. "Chambres d'Amis - Jonge suppoosten heten je welkom." *Het Volk*, 20 augustus 1986. 6.

Gerhard Merz
*1947, Mannheim, B.R.D.
Chambres: Nieuwpoort 17, Gent
Te gast bij: Ignace de Vos en Ria Bosman
Twee indrukwekkende ruimten in Nieuwpoort herhalen het al even indrukwekkende werk van de Duitse kunstenaar Gerhard Merz. Het werk van Merz gaat steeds een direct dialoog aan met de omgeving die als kader fungeert. Vaak beschouwt hij de wanden met monochroom pigment. De objecten bevinden zich dan als het ware in een monochroom landschap. In Chambres d'Amis zijn de muren van de twee ruimten in Caput Mortuum, een donker roodbruin pigment. Merz beschouwt zich als één der enige monochromisten omdat hij glanzende verf milt. De spiegelingen in de bruggen vindt hij te «kleurrijk». De verf moet doordringen. Deze morbide geest is ook aanwezig in de strakke en evenwichtige plaatsing van de objecten in de kamer. Deze gestrengheid gaat samen met Merz' zoektocht naar een absolute proffering, i.e., de klassieke waarden. Hij refereert in z'n werk dan ook aan de Italiaanse renaissance, de Monochrome klassieke traditie van Von Klenze tot Troost en naar de architectuur van het Italiaanse Interbellum. Op de schouw lezen we: «Dove Sta Memoria» (waar blijft de herinnering). De kunstenaar merkt op: «Gent is een klein stadje».
MCMLXXXVI (1986). Twee bronzen nissen naast de schoorsteen verwijzen naar de Biblioteca Laurenziana van Michelangelo.

GME.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.



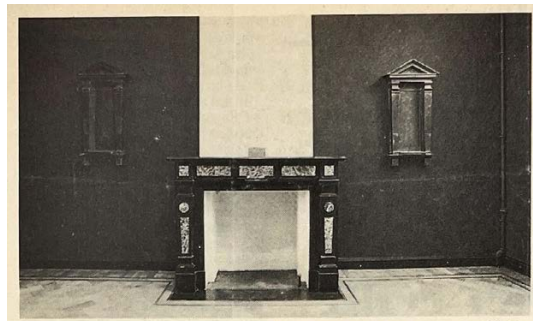
Dove sta memoria (waar blijft de herinnering)? Streng, koele, hard, symmetrisch, klassiek; Mensonvriendelijk? Nee; verre van. De Duitser Gerhard Merz grijpt je naar de strot. Als er geen kakelende omstanders zijn tenminste.

GME.3M.ART.5
Pauwels, Frank. "Actuele kunst veroverd Gentse woningen." *Het Volk*, 19 augustus 1986. 8.

Cultusruimten

Sommigen gaan zelfs zo ver in het creëren van een autonome ruimte dat elk contact met de buitenwereld vermeden wordt. Gerhard Merz bijvoorbeeld maakte van een kamer en suite een soort mausoleum. Door de ramen te blinderen, de wanden in een sombere bruinrode kleur te schilderen en er een statige rij stoelen in te plaatsen, wordt het een sacrale, in zichzelf gekeerde ruimte. De tekst 'Dove sta Memoria' op de schoorsteen, de twee op de Laurentiana bibliotheek van Michelangelo geïnspireerde bronzen nissen aan weerszijden daarvan en de datering op de tussenmuur 'Gent MCMLXXXVI' maken het beeld van een gedenkrumte compleet. Ook Michael Buthe veranderde zijn 'logeerkamer' in een hermetisch gesloten cultusruimte. De in het midden van de ruimte geplaatste stapeling van reusachtige botten verwijzen naar de vergankelijkheid van jeugdige schoonheid. Deze wordt gesymboliseerd door overgeschilderde foto's van naakte Pompejaanse jongelingen.

GME.3M.ART.7
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*, (september 1986): 8-9.



Na een bezoekdag houden de huiseigenaars er een flinke kater aan over.

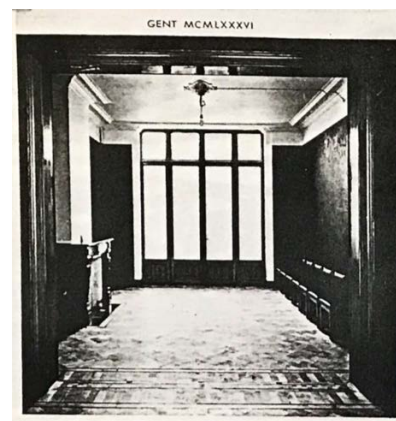
GME.3M.ART.8

"Tot hoever reikt vriendschap?" *TRENDS*, (september 1986): 165.



GME.3M.ART.9

Lauwaert, Guido. "Les Meilleures Expositions en Europe - Chambres d'Amis à Gand." *Galleries Magazine*, nr. 14 (september 1986): 69.



GME.40J.ART.4

Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37 (2008): 23.



Tegen de vergaande

ingreep van Gerhard Merz waren de bewoners niet bestand. Op hun verzoek werden de beverbruine muren opnieuw wit geschilderd. De bronzen nissen zijn terug bij de kunstenaar.

GME.40J.ART.1

Braet, Jan. "De gesloten kamer." *Knack*, (oktober 1986): 147.



Ignace De Vos en Ria Bosman in de opnieuw wit geschilderde benedenverdieping aan de Nieuwpoort.

GME.40J.ART.3 (1)

Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer?" *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 17.

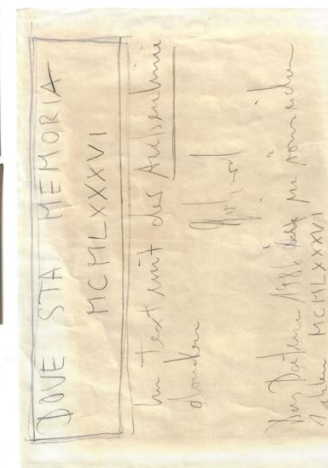
GME.40J.ART.2

Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 23.

Vorig jaar, tijdens de proëfronde van Chambres d' Amis, vertelden Ignace De Vos en Ria Bosman dat ze hun benedenverdieping, aan de Nieuwpoort, net wit geschilderd hadden toen Gerhard Merz het idee had om de ruimte in onnavolgbaar bruin te schilderen (*Caput Mortuum*). Ignace onderging de bewerking lijdzaam maar vertelde toen al dat hij ongenadig zou terugslaan met de verfborstel. En inderdaad, de kamer straalt opnieuw wit hoewel er hier en daar iets van het Caput Mortuum doorkomt. Men is er niet gelukkig mee dat Merz zijn twee kapelletjes in leisteel is komen weghalen. Blijkbaar een communicatiefout. Wel overgebleven is het opschrift GENT MCMLXXXVI, net boven de omraming van de tussendeur.

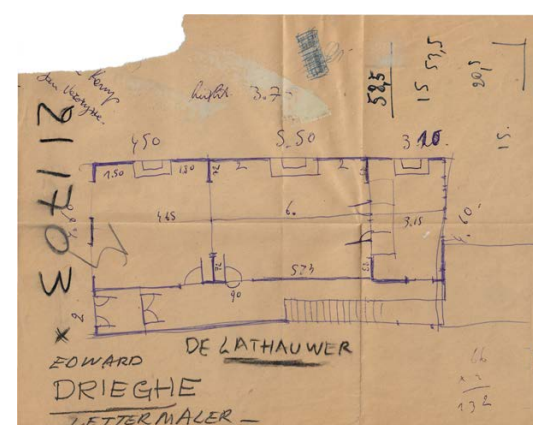
GME.40J.ART.3 (2)

Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer?" *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 18.



GME.3M.DOC.1

Merz, Gerhard. *Schets*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



GME.3M.DOC.2

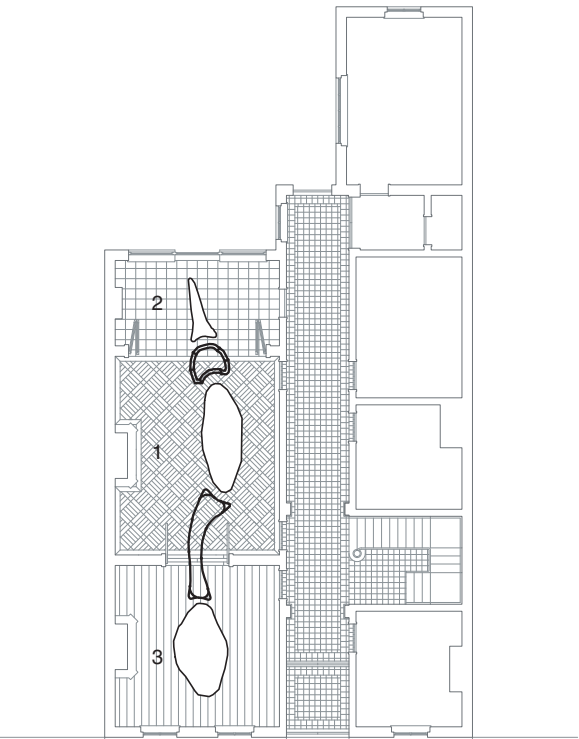
Merz, Gerhard. *Schets plan ruimte*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

MME.3M.PLA
Mario Merz
Eric en Tine
Willem Tellstraat 20

1-200

1-200

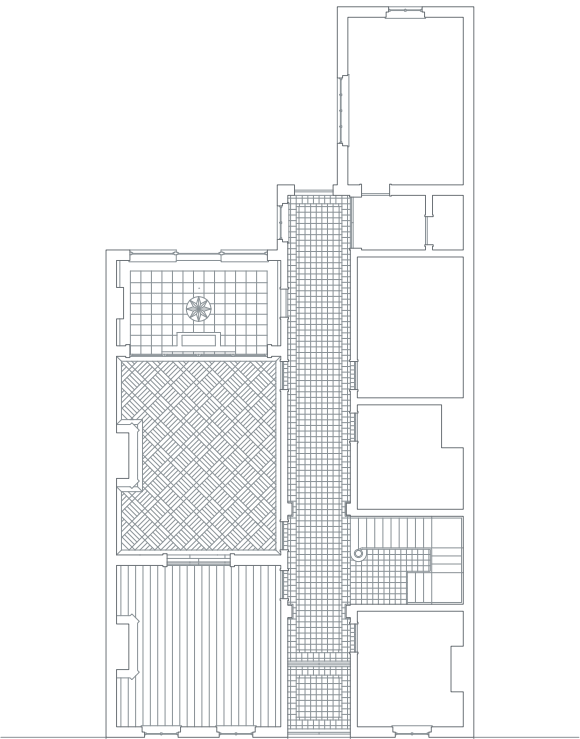
MME.40J.PLA
Eric en Tine



a. Drie tafelsculpturen met natuurstenen tafelblad en metalen poten en twee tafelsculpturen met glazen tafelblad en metalen poten

MME.3M.ART.5
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.

1. Leefruimte
2. Eetkamer
3. Voorkamer



a. Drie tafelsculpturen met natuurstenen tafelblad en metalen poten en twee tafelsculpturen met glazen tafelblad en metalen poten

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

S.M.A.K.

MME.40J.INT.1

Eric en Tine (Bewoners Mario Merz 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 20 november 2024.

Angela: Wat een mooi interieur.

Tine: De kamer waar we nu zitten is eigenlijk de Chambres d'Amis. Vroeger woonde hier een specialist neus, keel en oren die hier zijn praktijk had, en de mensen werden toen in deze ruimte ontvangen. Wij hebben in 1986 beslist om mee te doen met Chambres d'Amis omdat we van iemand gehoord hadden dat de ruimte waarin de artiest iets ging doen, gerenoveerd zou worden. Deze ruimte stond toen nog vol met fietsen, planten en van alles, dus we vonden dat een goede gelegenheid. Het was eigenlijk de bedoeling dat de kunstenaar zich zou beperken tot deze ruimte, maar hij heeft uiteindelijk alles ingenomen.

Eric: We hebben nog een beetje documentatie zitten.

Tine: We hebben nog dia's van Mario Merz die in de tuin zat en allerlei andere dingen deed. Dat zijn zeer schone beelden; 6x6 dia's die tonen hoe hij dat hier op de grond zat uit te tekenen, enzovoort.

Eric: Ik had toen een Rolliflex met 6x6 dia's en we hebben daar diapositieven mee getrokken. Eén van die foto's, waar hij op de grond zit om die tekening te maken, heb ik een keer geschilderd. Ik volg lessen aan de academie om te leren schilderen, en van die foto van Mario Merz heb ik dus ook eens een vierkant schilderijtje gemaakt. Ja, dat is min of meer gelukt. Enfin,... [lacht]

Luca: En hoe zijn jullie bij Chambres d'Amis beland?

Tine: Marcelle Holsters is een collega van ons in de genetica, aan de Universiteit. Zij deden mee en ze zeiden dat ze nog huizen zochten.

Eric: Marcelle zei ons dat we dat ook moesten doen, want in de hal daar beneden bij hen, was dat maar een vuile boel die het museum dan voor hun heeft opgekuist.

Tine: En eigenlijk hadden we ook nog bijna geen meubels op dat moment want we woonden hier nog maar van juli 1983. Er was nog veel open ruimte die we wel wouden laten opkuisen. [lacht]

Luca: Dus eigenlijk was dat voor jullie een beetje twee vliegen in één klap? Jullie huis werd opgekuist en jullie konden meedoen aan de tentoonstelling?

Tine: Ja inderdaad, wij waren daarbuiten eigenlijk absoluut niet met kunst bezig. Wij zaten beide volledig in het wetenschappelijk onderzoek.

Beth: Ik kan mij voorstellen dat het dan wel heftig is om Mario Merz over de vloer te krijgen?

Eric: Ja, ik denk dat we in het begin niet beseften wat dat betekende. We zijn ons dan wel beginnen inlezen over die Arte Povera en we hebben ook gekeken wat voor werk hij maakte. Hij was toen altijd bezig met de Fibonaccireksen.

Tine: Ja, het was blijkbaar wel spectaculair dat Merz naar hier ging komen. Het museum en Jan Hoet bleven heel de tijd maar doorgaan over "Ja, ja, Merz, Merz", dan vroegen wij ons toch af wat er ging komen. En dan heeft Merz hier lang zitten afzien, heel erg afzien, voordat hij wist wat hij ging doen.

Eric: Dat was maar drie weken op voorhand! Hij is hier toen elke dag geweest: in de tuin,... Hij heeft mij ook gevraagd om eens mee te gaan kijken wat de andere kunstenaars aan het doen waren, en ik moest daar telkens iets over zeggen. Ik zei achteraf tegen hem: "Kunst, dat moet toch iets betekenen? Een boodschap hebben?". Dan was hij kwaad, hij dacht daar zeker niet zo over. Ik ben dus die andere werken met hem gaan bekijken, en hij zei niets. Hiernaast was Nicola de Maria bezig met potjes met verf met mooie kleuren die allemaal op de grond stonden in de kamer. Hij kwam de kamer binnen en stapte zo tegen elk potje: "O, pardon". [lacht] En hij had heel zijn hofhouding mee, dat was echt onvoorstelbaar. Enkel en alleen zijn eigen fotograaf mocht foto's maken van hem.

Tine: Zijn vrouw zat hier dan ook een hele tijd. Zijn vrouw heeft trouwens ook meegedaan in Chambres d'Amis; Marisa Merz.

Eric: Tegen ons was hij eigenlijk altijd bijzonder vriendelijk, terwijl hij tegen anderen zo een beetje nukkig deed. We zijn hem achteraf ook nog tegengekomen in de luchthaven.

Tine: Ja, ja! We zien Air Italia en ik zeg tegen Eric...

Eric: "Dat is nu echt een Italiaan". Op dat moment draait hij zich om en zien we dat dat Merz is, dat was wel plezant. "O, la familia!", zegt hij.

Beth: Ja, om daarop verder te gaan; hoe is Merz bij jullie woning terecht gekomen?

Eric: Iedereen had al een woning, het was alleen Merz die nog niet beslist had.

Tine: Blijkbaar was dat omdat hij iets wou dat groot was, en al huizen die nog over waren, waren te klein. We hebben geen andere kunstenaars gezien, alleen hem.

Angela: En waren jullie op dat moment dan blij met Mario Merz als kunstenaar?

Tine: Ik vond het wel zeer mooi wat hij had gedaan. Wat mij wel opviel was dat hij zich van techniciteit niets aantrok. Wat wij meegemaakt hebben, dat was verschrikkelijk. Niet alleen met de kelder, maar eigenlijk met heel die constructie. Er stonden van die ijzeren pootjes onder die tafels die ze zo met één vijsje wouden tegenhouden. Eén ton en een half, alleen maar dat vijsje. Wij hebben hun toen moeten zeggen dat dat helemaal niet ging werken. Wij zeiden: "Die steen komt hier niet binnen, dat is te zwaar". Merz tekende dat op de grond en hij was weg. Hij ging zijn stenen gaan kiezen en was weg. Over de techniciteit had hij helemaal niet nagedacht.

Angela: Waar heeft hij de stenen gehaald?

Eric: Norbert, de medewerker van Jan Hoet, zijn vader was steenkapper. Hij wist hoe dat ging met steenkappers die stenen moesten verplaatsen die geweldig zwaar zijn - zwaarder dan 1500 kilo he, alleen al de middelste. Dat gebeurt met een balkje op de grond met wieltjes onder, zoals van een rolschaats. Daar ligt dan de steen op, en met dat balkje kun je rijden om die steen te verplaatsen. Norbert wist dat van zijn vader, en hij wist dat die steenkappers op die manier die steen hier moesten binnenbrengen.

Tine: En dan stonden ze hier met die grote steen, en dan kon die middelste steen niet binnen. Die was te groot voor de deuropening, dus dan hebben ze die overlangs moeten doorzagen. Merz moet dus absoluut geen besef hebben gehad van techniciteit, van wat haalbaar is in een huis. Dat je dat in een museum doet is één ding, maar dit huis was daar absoluut niet aan aangepast. We hebben echt heel veel zelf moeten inbrengen.

Luca: In het smaakarchief liggen een aantal foto's van toen Merz ermee bezig was, en dat ziet er ook onvoorstelbaar uit: zo een dunne ijzerconstructie voor zo een zware steen.

Tine: Maar hij heeft dat zelf dus niet zien gebeuren he, dat zijn de ingenieurs die dat overgenomen hebben. Hij zelf was al lang weg.

Eric: Ja, hij heeft hier drie weken zit nadenken en zweten in de tuin. Hij heeft toen bladeren getekend die hij rangschikte in Fibonaccireksen. Wat ik toen ondervonden heb, is dat zijn werkwijze op een manier zeer analoog is aan wetenschappelijk

onderzoek. Je moet aftasten wat iets is, en er komt daar maar iets omdat dat het gevolg is van iets dat er voor was. Je begint dus iets te ontdekken, iets dat niet evident is. Geen lijsten aanvullen, maar echt iets nieuw creëren. De manier waarop hij dat deed, was niet alsof dat hij dat zomaar uit zijn mouw schudde alsof dat dat niks was. Daarvoor dacht ik over de moderne kunst altijd: "Pfff, wat is dat voor iets?". Dat is iets, dat is wel iets. En dan op een dag, toen ik op de middag overhuis kwam stonden de vensters hier allemaal open en was heel de grond beplakt met bruin papier. Hij zat daar op zijn knieën met een dikke stift grote cirkels te tekenen, zo van "daar en daar en daar". Toen ik hier aankwam en door het venster naar binnen keek, scheen de zon hier net binnen, en dat was echt een openbaring: "Dat is Mario Merz en nu is hij echt in vorm". Hij was zelf ook tevreden dat die druk van het creëren van datgene dat hij al die keren probeerde uit te tekenen, weg viel. Hij pakte al zijn tekeningen zorgvuldig terug mee en vertrok.

Tine: Ik herinner mij ook dat behalve jij [Eric], niemand anders dan zijn eigen fotograaf foto's van hem mocht nemen.

Eric: Die foto's waren ook nooit goed want met een foto kan je dat niet vatten; die lange afstanden kun je niet focussen.

Luca: Dus hij heeft eigenlijk echt wel geantwoord op de context van jullie huis?

Tine: Ik heb de indruk dat het wel echt voor dit huis was gemaakt. Het waren bijna segmenten – zo zei hij dat zelf nooit – van een beest dat naar buiten krop en het hoogste punt was vanachter. Dus hoger, hoger, hoger: steen, glas, steen, glas, steen.

Eric: In het museum staat dat nu in een rechte lijn, maar die dingen zijn zo gemaakt dat ze kronkelen en zodat ze door die opening geraken. Dus het vertrok van hier, zo, tafel hier - een grote salontafel bijna - hier een korte tafel in glas.

Tine: Nee, nee, een vrij lange.

Eric: Ja, in glas, die dus ook zo rondom ging en hier ongeveer eindigde. En dan de grote tafel. Die grote tafel startte hier, en ging dan helemaal tot hier.

Tine: En dan terug glas, en dan de spits in steen.

Eric: glas, steen, glas, steen, glas, steen.

Tine: Nee nee, we beginnen met steen. Dus hier was een lage steen. Alles in dezelfde brute steen. Dus niet gepolijst, het was allemaal heel ruw, zoals de steen uit de carrière getrokken wordt.

Eric: Ja, dat is eigenlijk de schil die ze afsnijden om achteraf mooie platen in Arduin te hebben. Die platen in Arduin zijn 1 of 2 of 3 centimeter, maar die schil is ruw zoals de rots. Aan de onderkant was dat dus even, maar aan de bovenkant was dat heel ruw. Zoals je de korsten van een brood zou snijden.

Luca: Het was graniet, toch?

Eric: Nee, het was arduin. Ze hebben het binnengebracht langs de voordeur met een kraan die een uitsteeksel had. Dat moest dus voorbij die drie trappen en dan nog een laatste trap. Dat moest voorbij het marmer dat in de gang ligt, anders zouden die gebroken zijn. Dus die steen moest eigenlijk getild worden totdat het daar voorbij was. Nog een geluk dat Norbert er nog bij was, want hij dirigeerde eigenlijk die steen naar binnen...

Tine: Ja, en ook nog een geluk dat wij thuis waren op dat moment, die zeiden dat die steen niet binnenkwam zonder dat dat ondersteund werd. En effectief, er zijn dan ingenieurs langsgelopen. Zij hebben natuurlijk heel de kelder dan ondersteund met van die stutten, zoals in de mijnen.

Tine: Er stonden er zeker een stuk of vijftien of zo in de kelder.

Eric: Ze hebben dus eerst grote balken gezet, die het geheel ondersteunden, en dan die stutten. Het eigenaardige is, dat als je nu op die vloer loopt, dat het een beetje verend is. Eens ze dat ondersteund hadden was dat niet meer verend. Dus als je hier nu een knikker legt, dan rolt die naar beneden.

Beth: Want die ondersteuning is weg nu?

Eric: Ja, die is weg want onze kelder stond vol met paaltjes. Je kon er doorgaan, maar dat stond in de weg.

Tine: Het museum heeft dat werk dan gekocht, maar als je dat dan zag staan was dat toch anders. Ze hebben dat eens tentoongesteld in de grote hallen van de floraliënhal, en dan was dat mini opeens. En hier was dat zo groot.

Eric: Ja, de omgeving is ook belangrijk, denk ik. En ook, het werd niet gedraaid. Ik vind dat dat die vorm moest hebben van een slinger.

Tine: Maar het was gewoon... Het is een totaal andere dimensie. En dat was het eigenlijk; het kwam daar niet uit.

Eric: In die grote hallen wordt dat klein. Alleen die dingen van Panamarenko blijven daar groot

genoeg. [lacht]

Angela: Jullie leefruimte, maar ook eetruimte en deze ruimte waren dan eigenlijk compleet ingenomen door de kunstwerken en door de bezoekers? Hoe was dat?

Eric: Het was maar om de twee dagen, dus dat liet dus ook wel een beetje ademruimte. Het hele huis werd bewaakt en geregeerd door de bewakers van het museum, en aan de deur stonden ze aan te schuiven tot half de straat. We hadden hier op dat moment een collega, een Engelsman, die op tweede verdieping hier bij ons woonde. Die was zeer beleefd - op zen Engels, hè - en schoof telkens mee aan met de bezoekers. Soms 20 of 30 minuten mee aanschuiven, om zeker niemand voor te steken. [lacht]

Tine: Ja dat waren nogal toestanden he. Mensen wisten op een bepaald moment niet meer aan welk huis ze aanbelden, en sommige bezoekers probeerden naar boven te geraken. Ik weet dat we nog konijnen hadden in de tuin toen, en dat we daar toen stro aan het drogen waren. Mensen dachten dat dat ook allemaal deel was van het kunstwerk.

Eric: De kinderen hadden op de tafel ook legomantjes gezet, en dat was volgens die mensen ook allemaal deel van het kunstwerk. De kinderen liepen daar ook gewoon over, het waren precies bergbeklimmers. Op die glazen tafels zag je dan die voetafdrukjes, mensen dachten ook dat dat het werk was.

Tine: We hebben toen ook feestjes georganiseerd met vrienden om aan die tafels te eten. Ik ben dan nog naar Jan Hoet gestapt omdat we geen enkele stoel hadden die eraan paste, dat was veel te hoog. Wij konden zelfs niet meer eten, en wij moesten daaraan eten he. Ze hebben dan van die kruks gebracht die je kon opdraaien, zodanig dat we eraan konden eten.

Luca: Het museum vond dat ook oké?

Tine: Ja, natuurlijk, ze moesten ons toch wel laten leven. We hebben daar zelfs feestjes aan gehouden inderdaad. Op die grote rots was dat wel opletten waar je je glas zette. [lacht]

Eric: Wat ik mij nu ook nog herinner, is dat de parket door de hoge hakken van de vrouwen helemaal ingedrukt was met puntjes. Het was helemaal vol. We hebben dat ook op kosten van het museum moeten laten herstellen, daar hadden we verzekeringen voor. Maar toch, na het afschuren is het toch nooit geweest zoals het origineel was.

Eric: Wat er misschien nog plezant is om ook

iets over te vertellen, is het ogenblik van de inhuldiging. Op het ogenblik dat de journalisten hier binnenkwamen, heeft Mario Merz zelf initiatief genomen. Enfin, hij begon toen te vertellen aan de journalisten...

Tine: Nee, Erik... Voordat ze hier binnenkwamen zei hij eerst al tegen ons: "Je moet mij hier het strafste geven dat je in huis hebt."

Erik: Hij vroeg dat aan ons hè, alcohol. Het sterkste, puur. Ik had 70 graden staan.

Tine: Hij heeft dat uitgedronken, zo een pint bijna, 25cl. En dan: "En nu is het hier aan mij".

Eric: Ja, hij zei dus tegen de journalisten dat hij niet wou dat zij hem gingen ondervragen, maar dat hij de eigenaars - ons - ging ondervragen. Hij had dus zelf de micro vast en heeft daar toen, op nog geen tien minuten tijd, een enorme show opgevoerd.

Tine: Hij heeft helemaal niets aan ons gevraagd, dat was een manier voor hem om alles zelf in de hand te hebben.

Eric: Hij begon dus te spreken over de tafels als zijnde de origine van het heelal of van het leven, of wat dan ook. Van alles, zo. De basis van het leven en van de mensen, van het voedsel en van de gezondheid... Alles werd er bij gehaald. Niet wat het was, maar wat het betekende. Dat was voor hem een manier om de zaak te verkopen; je moet het op de een of andere manier aankleden. Dat werd dan ook nog eens helemaal anders geïnterpreteerd door Jan Hoet ook. Want Jan Hoet is ook een mythomaan.

Tine: Absoluut, ja. [lacht]

Eric: Wat er hier allemaal gebeurd en verteld over is, herkennen we onszelf niet. Dat is echt de manier om ergens enthousiast over te zijn, dat was allemaal een beetje gefantaseerd.

Luca: En hoe kwamen de mensen dan eigenlijk binnen? Want die tafel blokkeert de deur toch bijna?

Tine: Langs hier. Dus ze werden langs hier binnen gelaten en dan konden ze wel langs de tafel stappen. En dan vanachter kwam dat uit op de tuin, dat was ook mooi. Ik heb dan wel voor als er veel volk was, witte doeken gemaakt om die ramen een beetje af te sluiten zodanig dat wij in de tuin konden zitten. Met die duizenden mensen die hier passeerden, hadden wij anders op den duur bijna geen privé meer.

Beth: En hadden jullie liever een werk gehad dat had kunnen blijven? Of denk je dat het wel goed geweest is met die drie maanden, en dat het juist

ook wel mooi was dat dat daarna wegging?

Tine: Ja, je maakt van je eigen huis weer je eigen huis. In zo inkomhal ofzo is dat natuurlijk wel heel mooi, maar zo in je eigen huis is dat toch wel wat lastiger om te bewaren. Ja, ik weet het niet...

Luca: Ja, zou je er mee hebben kunnen leven?

Eric: Nee toch niet met die tafels hier.

Angela: Ja, met die tafels moest je de ruimte eigenlijk voor een groot deel afgeven he? Dan wordt het hier eigenlijk bijna een mini-museum.

Eric: ja maar, het museum moet ergens de schilderijen doen uitkomen en daarvoor moet het leeg zijn, hè.

Tine: Ja inderdaad.

Luca: Zou ik nog een aantal foto's mogen nemen?

Eric: Moeten we de verlichting aandoen? Misschien vanachter?

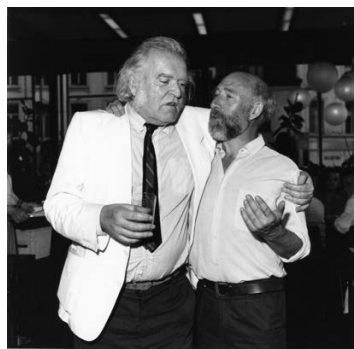
Luca: Ja, dat zou wel handig zijn. Dus tafel begon eigenlijk hier?

Eric: Ja, hij begon daar. Eerst naar links, dan ging het zo, en dan hier ging het zo.

Tine: Kunnen wij jullie dan nog iets om te drinken aanbieden voor jullie weg gaan?

Angela: Het sterkste dat je in huis hebt alsjeblieft!

[lachen]



MME.3M.FOT.1
Merz, Mario foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.2
Merz, Mario foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



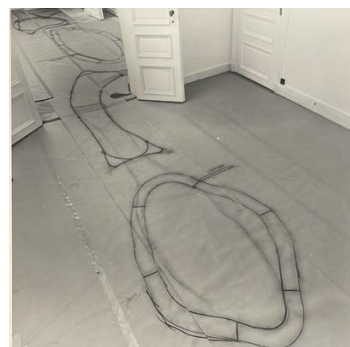
MME.3M.FOT.3
Merz, Mario foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.4
Merz, Mario foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.5
Merz, Mario foto 5. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.6
Merz, Mario foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.7
Merz, Mario foto 7. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



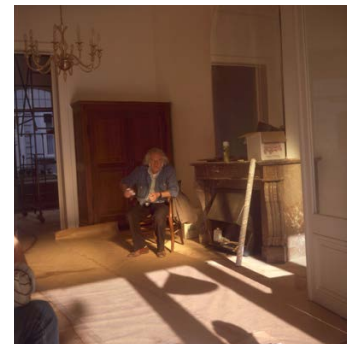
MME.3M.FOT.8
Merz, Mario foto 8. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.9
Merz, Mario foto 9. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.10
Merz, Mario foto 10. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.11
Merz, Mario foto 11. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.12
Merz, Mario foto 12. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.13
Merz, Mario foto 13. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.14
Merz, Mario foto 14. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.15
Merz, Mario foto 15. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.16
Merz, Mario foto 16. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



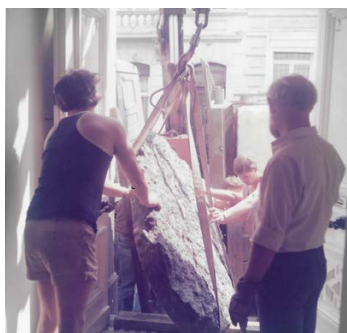
MME.3M.FOT.17
Merz, Mario foto 17. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.18
Merz, Mario foto 18. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



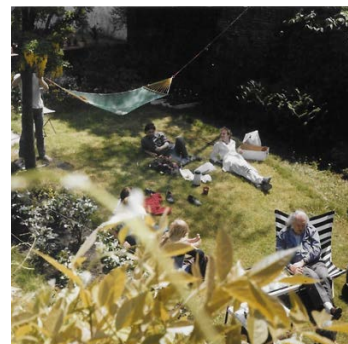
MME.3M.FOT.19
Merz, Mario foto 19. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.20
Merz, Mario foto 20. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.21
Merz, Mario foto 21. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.28
Merz, Mario foto 28. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.29
Merz, Mario foto 29. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.30
Merz, Mario foto 30. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.22
Merz, Mario foto 22. 1986Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.23
Merz, Mario foto 23. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.24
Merz, Mario foto 24. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



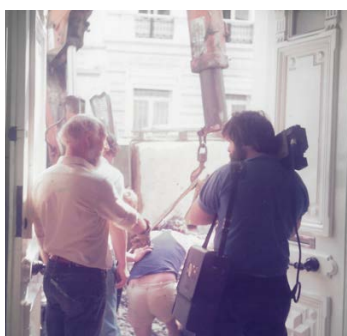
MME.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



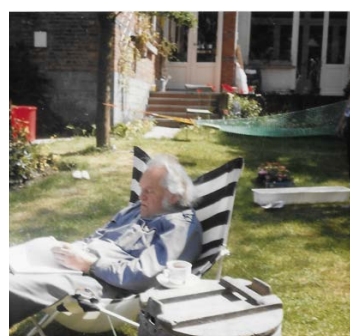
MME.3M.VID.3
Video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.FOT.25
Merz, Mario foto 25. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.26
Merz, Mario foto 26. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.FOT.27
Merz, Mario foto 27. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.



MME.3M.VID.4
De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.



MME.40J.FOT.1
Merz, Mario hedendaagse foto 1. 2025, foto van de auteur.



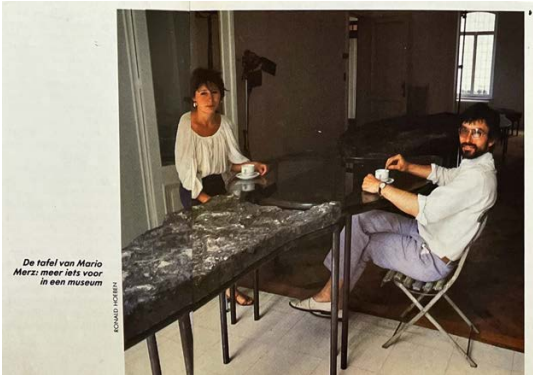
MME.40J.FOT.2
Merz, Mario hedendaagse foto 2. 2025, foto van de auteur.



MME.40J.FOT.3
Merz, Mario hedendaagse foto 3. 2025,
foto van de auteur.



MME.40J.FOT.4
Merz, Mario hedendaagse foto 4. 2025,
foto van de auteur.



MME.3M.ART.1 (1)
De Man, Jos. "Een bron van verbijstering." *HP*, nr. 26 (juni
1986): 50-51.

En avond in het zenuwcentrum. Jan Hoet, beschutheilig van de hedendaagse kunst, wikkelt enkele zaken af met de Duitse kunstenaar Mucha. Alom rinkelende telefoons, je zou zweren dat er iets groots te gebeuren staat. Hoet trekt twee piljes uit een krat en wijst me en passant op de drukproeven van de catalogus : « Fantastische kwaliteit ! Gedrukt door de drukkerij van het Hof ! », en daarna staat hij aan de telefoon een dame te woord die alles wil weten over zeefdrukken en het ook nog durft te vragen. Ondertussen komt Tine Maes binnen : zij is lichtjes verontrust. In haar woning heeft Mario Merz huisgehouden. De topzware tafels die de kunstenaar er geïnstalleerd heeft, dreigden vorige week nog door de vloer te zakken. Nu blijkt de eettafel veel te hoog te zijn, zodat je, als je eraan gaat zitten, de indruk krijgt dat je een dwerg bent.

Tine Maes : « Ik wil aan die tafel kunnen eten. Pas op, ik sta volledig open voor wat Merz wil doen, hoor. Ik wil die man en z'n werk zo op een pedestal zetten, maar ik wil zijn slachtoffer niet worden. Hij heeft gezegd dat het een *table d'hôtes* was, en dat moet het nu maar zijn ook, vind ik. »

Hoet weet meteen raad : « We zullen de poten afzagen », zegt hij. En lacht. « Nu Beuys dood is », gaat hij door, « is Merz de allergrootste. Enfin, ik zou dat eigenlijk niet mogen zeggen... » Opnieuw tafel, font.

MME.3M.ART.2
"Nodig een kunstwerk uit en leer tafelmanieren." *HUMO*, (juni 1986): 8.

grove santal poten. Zo reageren ik tegen de onvoelbaarheid van moderne interieurs. Het nousoer realiseert nu bij Erik Mesens en Tine Maes. Biochemicus Mesens. Ik heb van kunst geen benul. Ik vond de vraag wel fascinerend: wat gaat er om in het hoofd van zo'n kunstenaar? Ik vroeg Merz of hij probeert terug te gaan naar het spontane, het kind-zijn. Of is het bij hem ook zo dat hij denkt aan wat de mensen graag zien? Jan Hoet was ontvreden. Hij zei: "Je moet er met hem niet zo over babbelen, hij gaat misschien kwaad worden." Merz heeft hier een weekende lang genten in de tuin en in de woonkamer en dan de maandag weer. Om vier uur belt mijn vrouw. Hij is aan gang geraakt. Jan Hoet had me gezegd: "Dit is de grootste en de beste, gief hem carte blanche." Hij bleef de hele benedenverdieping te hebben ingespland. Tine Maes. Ik heb gezegd, ik wil er wel blijven wonen, de kinderen zullen er spelen en we ouderen op die tafels. Erik Mesens. "Er zijn nog poten bageren om het gewicht van het arduin te verdelven. Het grootste blok wege vijftienhonderd kilogram." Hij besluit: "Gedrukt was het monster dan nu. Het was een spontane, dan-gelijke beweging naar de tuin toe." Willen ze het monster houden? Erik. "Nee, het is te ingrijpend." Tine. "Het hoort meer in een tentoonstelling thuis. In een museum."

Jos de Man

MME.3M.ART.1 (2)
De Man, Jos. "Een bron van verbijstering." *HP*, nr. 26 (juni 1986).

Ik denk aan de jonge deriger. een man die wetenschappelijk onderzoek doet en zelf zegt: 'vondt een kunst uit opgegrapt te hebben of er echt van op de hoogte te zijn geweest. Hij heeft de holl van zijn riante benedenverdieping, die niet nieuw in de verf stond, ter beschikking gesteld van de Italiaan Mario Merz. Tot vorige week stond die benedenverdieping in de steigers om er via een katrolsysteem een arduinen tafellblad van anderhalve ton het huis binnin te loodsen. Het ovale blok van 3m70 op 1m40 kon echter niet door het raam van de negentiende-eeuwse woning en wellicht wordt het blad nu in tweeën gezagd voor het op het ondersiel van nog eens 1300 kilo-gram metaal komt.

Als alles goed gaat zullen er in de Willem Tellstraat 20, drie tafels, « en cascade » komen over een lengte van ongeveer twintig meter. De kelder ruimte is alvast ondersteut geworden om het gevaarte te dragen. Merz is meer dan een maand geloden het huis voor het eerst binnengekomen, wist niet zo meteen wat te bedenken maar was aangetrokken door de ruimte. De eigenaar geeft toe dat hij eerst niet goed wist wat er zou gebeuren, dat vrienden ook besloten hadden met de *chambre* mee te doen in de hoop dat er misschien zelfs een stuk op de verfraaiing en de huislijk kon bespaard worden.

Het kontakt met de kunstenaar is de familie Maes-Mesens enorm bevallen. Merz heeft met zichtbare inspanning en bijna wetenschappelijke zin dagen lang in het huis vertoefd om uiteindelijk van zijn tafelpoject te bevallen.

MME.3M.ART.3
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 113.

En dan zijn er natuurlijk ook de bekende coryfeen die van dergelijke groepstentoonstellingen een aantrekkelijke manifestatie moeten maken. Een van de oudste en meest gereputeerde deelnemers is de Italiaanse kunstenaar Mario Merz. In een voor zijn werk en voor de Arte Povera typische contrastwerking tussen natuurlijke en industriële materialen realiseerde hij vijf metalen tafels met een afwisselend glazen en arduinen tafellblad. Ondanks de technische problemen die de realisatie van zijn bijdrage hebben meegebracht is hij erin geslaagd een werk te creëren dat enerzijds op zichzelf staat, de voorstelling van een reptielachtig monster dat zich door de drie kamers naar de achtertuin begeeft, maar eveneens dienst kan doen als meubilair.

MME.3M.ART.4
Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Nieuwsgierigheid naar kunst prikkelen." *De Standaard*, 15 juni 1986.

Om nog één voorbeeld te noemen. Mario Merz stelde simpelweg dat een huis 'n tafel nodig heeft. En hij ontwierp er een voor 'zijn' woning. Maar wat voor een tafell Opgebouwd uit verschillende niervormige onderdelen, zijn de bladen afwisselend van hardsteen en glas. En zo overspant deze tafel de hele lengte van de behoorlijk forse kamers. Het klinkt clichématig, maar je moet de 51 kamers (en wellicht ook de vele tentoonstellingen) zelf gaan zien om je te laten verrassen. 'Chambres d'Amis' geeft aan dat de jaren van verwondering nog lang niet voorbij zijn. Anno 1986 hebben we daar, dacht ik, wel een beetje behoefte aan.

MME.3M.ART.6
Schoonen, Rob. "Een stad wordt museum - Kunstwerken in Gentse huiskamers." *Leeuwarder Courant*, 29 juli 1986. 4.



Mario Merz konfronteert ons met een veel heel bijzonder soort « tafel » (foto Lieven Herkmans)

MME.3M.ART.8
D.T. "Chambres d'Amis - Ambitieuze en origineel." *Rode Vaan*, 5 augustus 1986. 17.

Mario Merz
*1925, Milaan, Italië
Chambre: Willem Tellstraat 20, Gent
Te gast bij: Eric Mesens en Tine Maes

Mario Merz is één der artiesten van de laatste jaren. Hij is een geboren van de avant-garde van de tweede wereldoorlog. Drie mak-italiaan tevens één der initiators van de arte-poverabeweging in Italië in het midden van de jaren '60. De arte povera maakt vooral gebruik van onedele materialen. Merz combineerde vaak natuurlij-ke met industrieel vervaardigde materialen. Aarde, sand, takken, steen, vonden hun tegenwoord in glas, steen of kunststof. In de jaren '70 ontwierp Merz igit en werkte hij met de z.g. Fibronco reeks. Fi-bonacci (12e-13e eeuw) is een Italiaanse mathematische die een gataal-tenrecks ontwikkelde waarmee hij het principe van het groeiproces van het leeu trachtte te vaten. De reeks kwam voor in de vorm van een reeks in lijn of spiraalvorm. De igit was voor Merz een organisch bouwvel dat door de kracht van de cijfers doordrongen is. In de Willem Tellstraat kronch een vernuchag reptiel, wier segmenten uit tafels bestaan, door drie kamers. De hoopie van de tafels stijgt van kop naar staart toe. Ook in deze installatie combineert Merz na-tuurlijke met industriele materi-alen. Drie tafels hebben een steen-tafellblad, twee tafels een glazen. Mesens poten ondersteunen het lijf van het beest. ■

MME.3M.ART.5
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.

Het is natuurlijk wel zo dat de kunstenaars in een ruimte integreren die naar de smaak van de bewoners is ingericht en dat hij zijn werk diende te realiseren terwijl het huiselijk leven van de bewoners verder zijn gang ging. Er zijn kunstenaars die enkel de hall betrekken, of de tuin, anderen palmen de living in of beperken zich tot de trapzaal of de logeerkamer. De ene werkt integreren, de andere wil nog enigszins de privacy bewaren, de andere werkt zodanig ingrijpend dat wonen onmogelijk geworden is (Katase, Mario Merz, Raf Buedts, Wolfgang Robbe, Zorio, Buthe, Ruthenbeck, Oswald Oberhuber enz...). Mario Merz realiseerde een uit vijf delen bestaande tafel in afwisselend glas en steen over drie kamers. De constructie weegt nagenoeg twee ton waardoor de vloer moest ondersteut worden. Dan kan je nog uren zitten lullen over het samengaan van kunst en natuurelementen maar voor mij heeft het geen enkele waarde en kan het bovendien nog moeilijk integratie genoemd worden.

MME.3M.ART.7
Vandamme, Geert. "Chambres d'Amis - Chambres d'Ami(e)s." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 19.

"Door het werk, kan ik nu de kunstenaar"

MARIO MERZ mag terug-komen in zijn Chambre d'Amis. Eric Mesens heeft schurenvolgens zijn privé-vertrek-ken met een kooje moeten af-schieten, drie keer zoveel ruimte als oorspronkelijk voorzien moe-ten zitten en inmiddels ook nog zijn kelderplafond moeten stu-ten, maar hij blijft positief staan tegenover het kunstenaarspro-ject.

Mario Merz zou een halve dag bij mij werken" zegt de weten-schapper uit de Willem Tellstraat, "uiteindelijk is hij aan week gelieven en moesten we nog een kamer meer oormaken. In die tijd heb ik een hand gekre-gen met Merz en toen hij einde-lijk een schets op papier had ge-bragen viel er net zo'n grote last van mijn schouders als van de zijne. Het is bemoeilijgend dat ook, een tekunstenaar moe-ten doet om zich talken weer te be-wenigen tegenover zijn kledga's. Was dat betreft ze ik geen ver-schil met bijvoorbeeld de wete-nenschap en de sport. Ik heb Merz leren kennen."

Dat te veel mensen over de vloer zouden komen, had ik verwacht. In het begin schrok ik toch toen er een paar tot in mijn tuin een lijke kwamen nemen. Die soort publiek neemt het schijnbaar niet zo nauw met de normen tatioka, maar dat heb ik dus met een kooje kunnen oplossen. (HV)



Willem Tellstraat 20: door drie vertrekken slingert zich Mario Merz' reptiel van graniet en glas.

MME.3M.ART.10
Peters, Philip. "Gent als een groot Gesamtkunstwerk." *De Tijd*, 15 augustus 1986. 39.

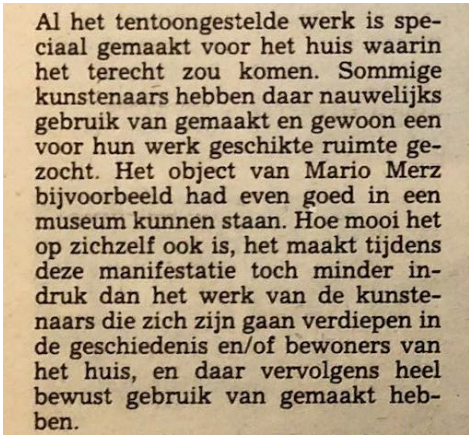


MME.3M.ART.12
Huylbroeck, Paul. "500 bezoekers per dag per huis niet ongewoon - Gentse "Chambres" raken overrompeld." *Gazet van Mechelen*, 16 augustus 1986.



Mario Merz in het huis van Eric Meesen en Tine Maes.
Hier tegenover staat de manier waarop Mario Merz en Gilberto Zorio met hun kunst als het ware bezig hebben genomen van de ruimten in de huizen waar zij te gast zijn. Beiden verwierven vrijwel al het aanwezige meubilair om plaats te maken voor het kunstwerk. Merz valde drie opeenvolgende kamers met een aaneenschakeling van tafels in organische vormen, afwisselend bedekt met glas en enorme stukken urtijn. Het geheel lijkt op een prehistorisch dier dat kronkelend de vertrekken binnenslingert. Voor Merz heeft de tafel een sociale betekenis en omdat delen ervan, zij het met moeite, als zodanig gebruikt kunnen worden, is hier nog op een eigenaardige manier sprake van een bedeelde wisselwerking (in de catalogus spreekt Merz zelf over een tafel die sculptuur wordt en een sculptuur die tafel wordt).

MME.3M.ART.14
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*, (september 1986): 6-7.



MME.3M.ART.11
Van Der Zijl, Annejet. "Chambres d'Amis in Gent: een geslaagde integratie van museum en stad." *De Waarheid*, 16 augustus 1986. 9.



MME.3M.ART.13
De Baere, Bert. "Over de kromming op de maan en de tafel." *De Gentenaar*, 29 augustus 1986. 11.

Mario Merz manifeste l'incongruité et la résistance de cet immense objet par lequel il s'approprie une enfilade de pièces: un enchaînement sinueux de tables d'une hauteur croissante et dont les dessus sont alternativement constitués d'une plaque de verre ou d'une dalle rocheuse, le tout évoquant la silhouette fossilisée de quelque étrange et gigantesque poisson.

MME.3M.ART.15
Lamoureux, Johanne. "Chambres d'Amis - Biennale de Venise." *Parachute*, nr. 9 (september 1986): 58.



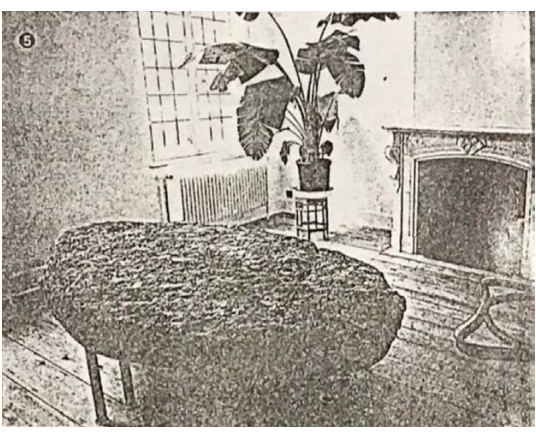
MME.3M.ART.16
Mizuki, Takahashi. "イニシアティブ '86 シャンブル・ダミ." *美術手帖* 38, nr. 569 (september 1986): 180-181.

Au début, une seule chambre lui était réservée mais, très vite, il ouvrira les portes mitoyennes en demandant aux personnes présentes dans la pièce d'à côté de le laisser seul face à son travail. Il imagine alors ces tables qui font sculpture, ces sculptures qui forment table et s'incrudent dans l'enfilade des pièces à la façon d'un reptile venu du jardin. A un moment donné, Mario Merz éprouvait même une certaine haine envers les habitants du lieu, non pas en tant qu'individus mais parce qu'il ressentait leur présence comme un obstacle, comme quelque chose qui le limitait. Puis il a décidé de foncer: «ils veulent un grand artiste, ils auront une grande œuvre!», d'où ce résultat vis-à-vis duquel, peu à peu, l'attitude des habitants a également changé puisqu'ils ont commencé à remettre des meubles dans la pièce, des journaux, des cendriers, comme s'ils voulaient chercher un équilibre avec l'œuvre...

MME.3M.ART.18
Ducret, André. "La Dimension Domestique." *FACES*, nr. 4 (september 1986): 29-30.

Mario Merz, un des fondateurs du mouvement «Arte-povera» au milieu des années soixante, utilise pour son travail des matériaux non nobles, éléments naturels (terre, pierre, sable) ou de fabrication industrielle.
L'œuvre est une sorte de reptile préhistorique se déployant sur 5 pièces en enfilade. Trois des tables composant l'animal sont en verre tandis que deux autres sont en pierre pesant 1300 kg. Le corps de la bête est soutenu par des pieds métalliques. Après avoir conçu son œuvre, le plancher de la maison était sur le point de s'écrouler. On a dû soutenir les fondations de la maison avec des matériaux supplémentaires.

MME.3M.ART.20
Belanger, Judith. "Chambres d'Amis a Gand - Les artistes s'infiltrèrent dans les maisons privées." *LA PRESSE de Montréal*, 27 septembre 1986.



MME.3M.ART.17
"Chambres d'Amis." *美術手帖*, (september 1986): 15.



MME.3M.ART.19
Depondt, Paul. "Chambres d'Amis - A Gand, un Art sans Musees." *Touring Club Magazine*, (september 1986): 43.

— Certains artistes ont-ils refusé le principe de l'exposition?
— Malgré les limites imposées par l'espace des habitations, aucun artiste n'a refusé le principe. Certains ont lutté dans leur œuvre contre ces limites, comme Mario Merz dont les tables de verre et de pierre ont fini par envahir plusieurs pièces, à la place de la chambre initialement prévue. D'autres artistes ont été également confrontés aux problèmes d'une architecture fonctionnelle alors qu'habituellement l'espace neutre du musée permet une liberté totale, tout en la maintenant en dehors de la vie et du temps.

MME.40J.ART.1
Malaise, Catherine. "Chambres d'Amis a Gand." *Vogue Belgique*, (oktober 1986): 8.

ik houd me toch met kunst bezig ? Fabro met dat doek, dat zo licht is, zo dun en zo vluchtig, heeft een impact die zo groot is als die tafel van Merz. Dus er is geen onderscheid in de potentie van dat werk in de ruimte, in de leefwereld van die mensen. Die tafel heeft natuurlijk een indringende betekenis door het gewicht, door het volume, door het feit dat de ruimte niet meer te artikuleren is zoals men dat van die architectuur verwacht. Maar als bezoeker of bewoner word je je inens bewust van die ruimtes, terwijl je er anders onbewust in loopt... Het glas, het graniet, de natuur binnenbrengen... en de structuur van die tuin correspondeert zeer sterk met de artikulate van het reptielgedrochtafskulptuur. De toeschouwer wordt voor het eerst gekonfronteerd met een tafel die geen tafel is. En met een skulptuur die mogelijk ook geen skulptuur is. Men is het niet gewoon dat een kunstwerk zo indringend is dat je er tegenaan loopt, telkens als je er komt. Normaal is het kunstwerk maar een decor voor de gene die het koopt, die het in zijn bezit heeft. En dat is nu ook voor het eerst ingrijpend veranderd in die tentoonstelling.

Tafelgedrocht

Voortgaand met zijn pleidooi voor Chambres die nogal eens op gehoon werden onthaald, verdedigt Hoet de reusachtige tafel uit graniet en glas waarmee *Mario Merz* het grootste gedeelte van twee ineenlopende kamers van een prachtig herenhuis ingenomen heeft. Het blok Ardens graniet moest zelfs in tweeën gesplitst worden om binnen te kunnen, en in de kelder moesten stutseis aangebracht worden opdat het gevaarte niet door de vloer zou zakken. De roddel wil dat de bewoners een zenuwzinking nabij zijn. Toch wel wat aanstellerij bij die Merz.

„Epatez le bourgeois”, Jan ? „Dat is toch één van de essenties van kunst ge loof ik... Je vraagt het toch aan mij, en

MME40J.ART.2
Braet, Jan. “De gesloten kamer.” *Knack*, (oktober 1986): 147.

Would the artists allow themselves to be tamed by the domestic environment? Mario Merz poured a glass of beer over the head of his host who had to be mollified the next day by Hoet and told how important the artist was. Merz then installed five tables – their shapes inspired by the curves of leaves – sneaking through the reception and dining rooms. Two of these were topped with glass and three with large slabs of grey rock, so heavy that the floor had to be jacked up from below. They ascended towards the garden window, from coffee table to waist height. It was an impressive work – better than Merz’s recent museum pieces. It not only squeezed out the inhabitants and altered one’s routine perception of the room, but also set up a confrontation of culture and nature, furniture and landscape.

MME40J.ART.4
Newman, Michael. “My House is your House - Chambres d’Amis at Ghent.” *Artscribe International*, (november 1986): 64.

in het gedrag brengen. Dit geldt overigens voor alle werken die in een symbiotische relatie tussen de betrokkenen tot stand zijn gekomen. Daar stond de kronkelende tafel-sculptuur van Mario Merz, die als een paus het huis en zijn bewoners negeerde, zo ver als maar denkbaar is vanaf. Het kolossale werk maakte de woning in de Willem Tellstraat totaal onbewoonbaar. Jan Hoet zou het willen kopen voor het M.H.K.. En inderdaad, het is “museumkunst” in de meest strikte zin.

MME40J.ART.6
Van Calster, Paul. “Chambres d’Amis: Een half jaar later...” *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 23.

Ainsi pour sa “table” (2, 5 tonnes de granit, verre et acier) - qui est incontestablement une très belle oeuvre - Mario Merz a mobilisé les trois pièces en enfilade d’une vieille maison de maître, obligeant ses “hôtes” à se réfugier dans leur cuisine... Heureusement, des jouets traînaient dans un coin, attestant de la vie d’un gosse dans ce lieu-musée.

MME40J.ART.3
Gildemyn, Marie-Pascale. “Gent 86 - Un Été pour l’Art contemporain.” + / o, nr. 42 (oktober 1986): 66.

Mario Merz dringt zich op als een ‘anti-gast’ : de arduinen-glazen-ijzeren tafels kronkelen zich als een monster doorheen de drie kamers. (de tafel als het symbool van gastvrijheid, thuis-zijn, wordt door meerdere kunstenaars gebruikt).

MME40J.ART.5
Muyllaert, Eddy. “Dossier - Chambres d’Amis.” *W.I.S.H.* 3, nr. 3 (november 1986): 13.

In het huis ernaast zijn de loodzware tafels van *Mario Merz* kort na de sluitingsdag weer buitengetakeld. *Eric Messens* en *Tine Maes* zijn weer baas in eigen huis.

MME40J.ART.7
Six, Gerrit. “Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer.” *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 18.

Mario Merz (* 1925) staat als de oudste vertegenwoordiger van de arte povera en wordt wel eens de ‘Italiaanse Beuys’ genoemd.

In tegenstelling tot Beuys is Merz echter nauwelijks bereid zijn kunst uit te leggen. Volgens Merz bestaat het kunstwerk altijd uit het maken ervan. Een dergelijke houding stelt iets fundamenteels in vraag: is denken of is maken de kunst? En tegelijk krijgt de conceptuele kunst een dubbelzinnige wending: gaat het inderdaad enkel om de beschrijving, voldoende om een werk, een gebeurtenis of situatie in gedachten op te roepen?

Daarnaast identificeert Merz zich met enkele thema’s, zoals de oplopende getallenreeks van *Fibonacci* waaraan in de middeleeuwen een transcendente betekenis werd gegeven en waarin Merz de oneindige groei en de mogelijkheid om de ruimte te begrijpen hanteerde. Vandaar dat de spiraal voor hem geldt als de meest plastische weergave van de rekenkundige ordening die de mogelijkheid biedt om ruimte, samenhang en mens-zijn te begrijpen.

Ook de tafel is een belangrijk thema in Merz’ werk: ‘aan een tafel kan men zitten, in een huis kan men leven, daarom heb ik ze nodig’.

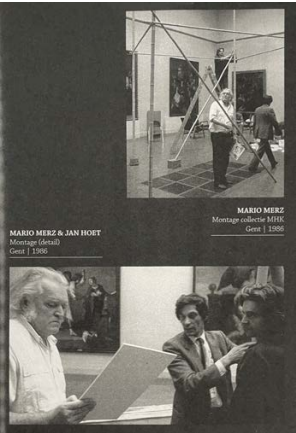
Vijf tafels in een skeletachtige structuur, bedekt met glas en steen en zich ongehinderd wendend als een amfibie doorheen de ruimte van een burgerlijk wooninterieur, installeerde Merz in 1986 als ‘*Installatie Chambres d’Amis*’.

MME40J.ART.8
“Van Sleutelwerk tot Chambres d’Amis.” *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, (1999): 20.

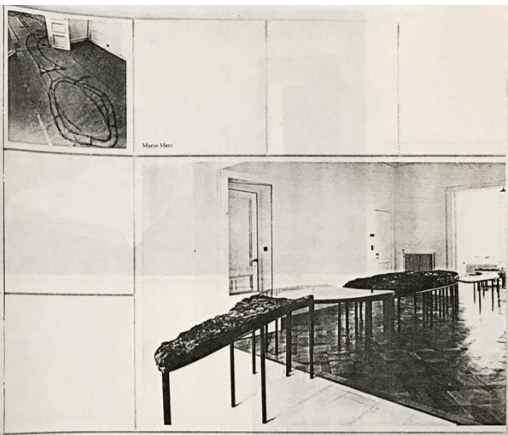
Hoe gaat Jan Hoet om met kunstenaars ? Zegt u soms tegen een kunstenaar: ‘Ik zou dat op een andere manier presenteren’?

Dat gebeurt in sommige gevallen. Er zijn andere gevallen waar het moeilijker gegaan is en waar de kunstenaar uiteindelijk de ruimte en de woonsituatie volledig genegeerd heeft. Er was bijvoorbeeld een inwoner die me zei: ‘Ik wil meedoen maar het moet een beroemde kunstenaar zijn.’ Dat was het uitgangspunt van de inwoner. Toen heb ik gezegd: ‘Oké, dat is niet zo moeilijk.’ Ik heb hem het palmares voorgelegd van al die kunstenaars en zijn aandacht viel direct op Mario Merz. Ik was natuurlijk heel tevreden want dat was een prachtig huis, een burgerhuis en Mario Merz komt ook eigenlijk ook uit die burgerij. Hij ging dus direct akkoord met dat huis. Maar hij zei: ‘Luister, ik heb niets te maken met die inwoner.’ Dus net het tegenovergestelde van Luciano Fabro. Hij heeft een tafel gebouwd, bijna bedreigend als een slang, die de inwoner uiteindelijk opzij duwt, die geen plaats toekent aan de kinderen, enzovoort... In de ruimte waren de tafels te hoog of te laag, niet volgens de normale standaardregels van een tafel, en we vonden ook geen stoelen die gepast waren daarvoor. Het kunstwerk kan zo sterk zijn dat het inderdaad, een bedreiging vormt voor de omstaander, een bedreiging voor diegene die kijkt, een soort waarschuwing naar de logica toe. Ik geloof dat Mario Merz uiteindelijk de kunstenaar was die geëigend was om daar in te grijpen, vooral omdat de mensen gevraagd hadden: ‘Wij willen een beroemde kunstenaar.’ En dat hij dus gezegd heeft: ‘Het is goed, je wil een beroemde kunstenaar en nu ga je er één hebben, maar je gaat ook één hebben die een werk maakt dat bedreigt.’

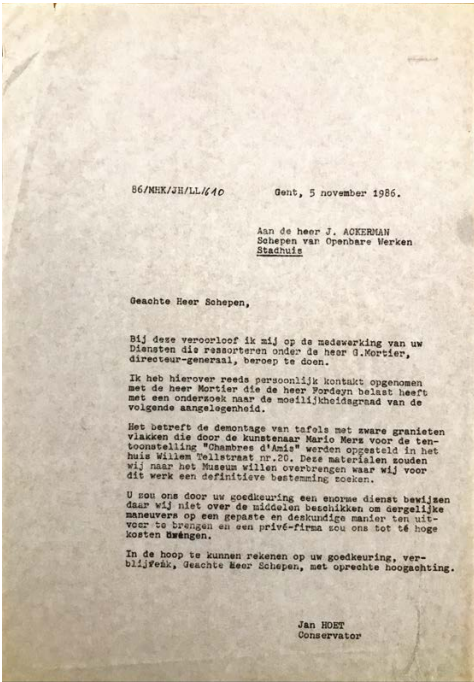
MME40J.ART.10 (1)
Dewilde, Michel. “Chambres d’Amis.” *Catalogus Matrix 1*, (2009): 41.



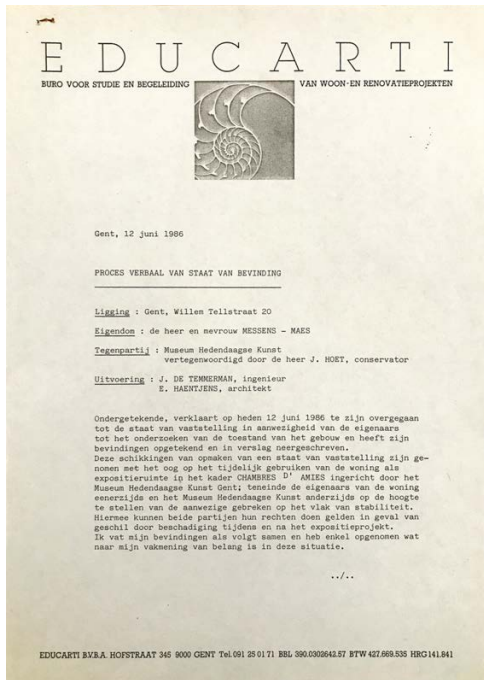
MME40J.ART.10 (2)
Dewilde, Michel. “Chambres d’Amis.” *Catalogus Matrix 1*, (2009): 44.



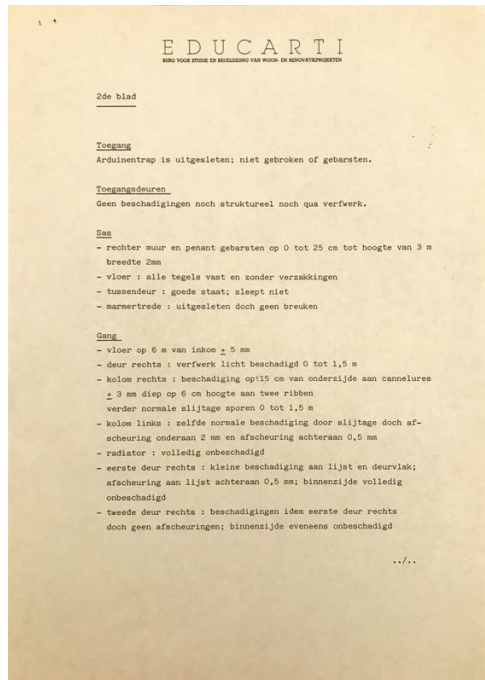
MME40J.ART.9
Mari, Bartomeu. “Chambres d’Amis.” *Exit Express*, nr. 37 (2008): 22.



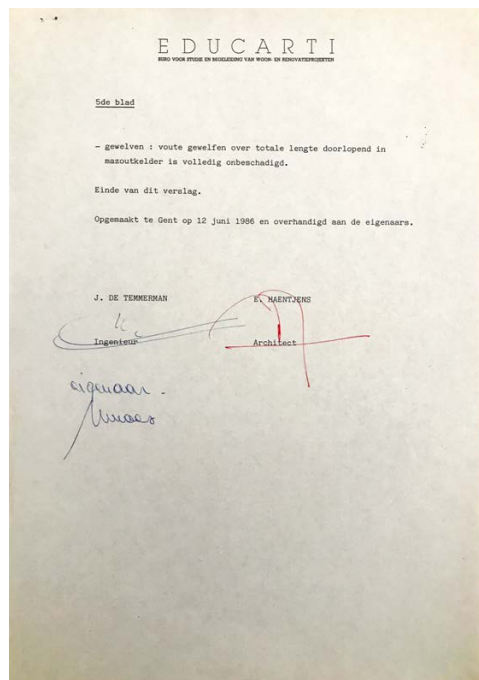
MME.3M.DOC.1
Hoet, Jan. *Brief aan J. Ackerman*. 5 november 1986, Chambres d’Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



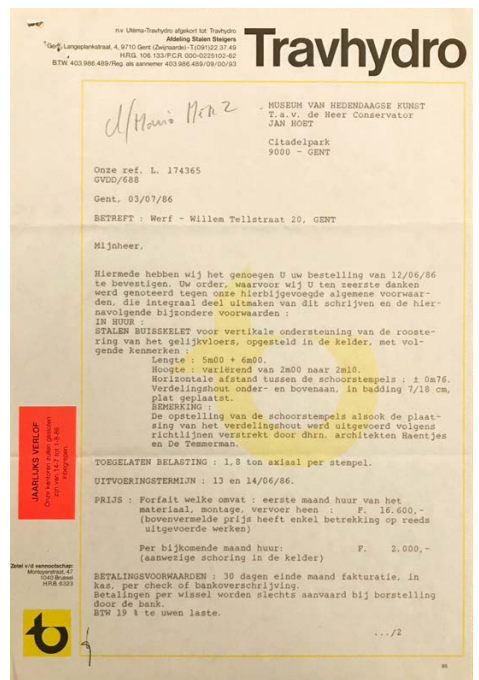
MME.3M.DOC.2 (1)
EDUCARTI. *Proces Verbaal van Staat van Bevinding*. 12 juni 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



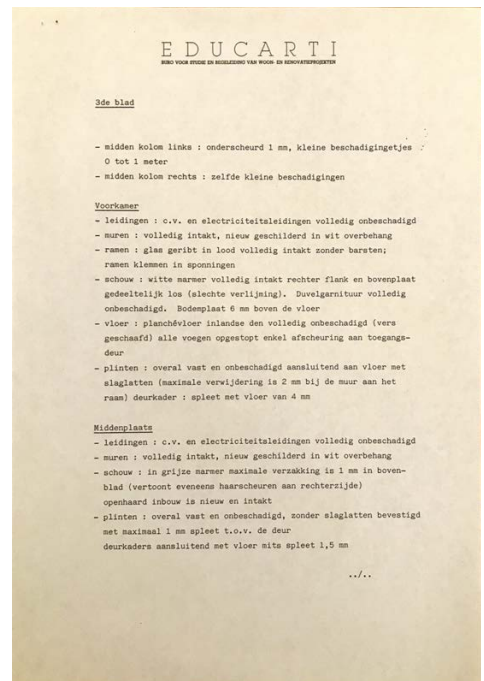
MME.3M.DOC.2 (2)
EDUCARTI. *Proces Verbaal van Staat van Bevinding*. 12 juni 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



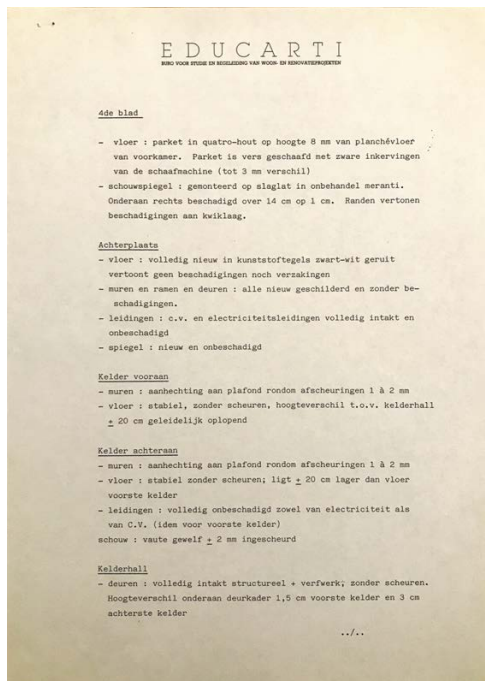
MME.3M.DOC.2 (5)
EDUCARTI. *Proces Verbaal van Staat van Bevinding*. 12 juni 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



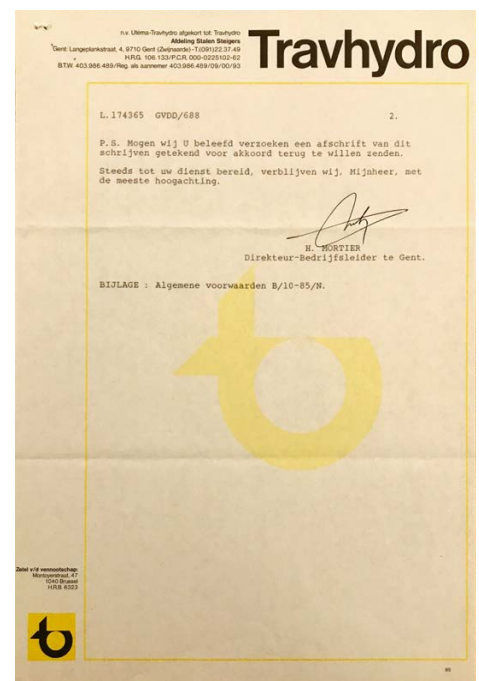
MME.3M.DOC.3 (1)
Mortier, H. *Brief aan J. Hoet*. 3 juli 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



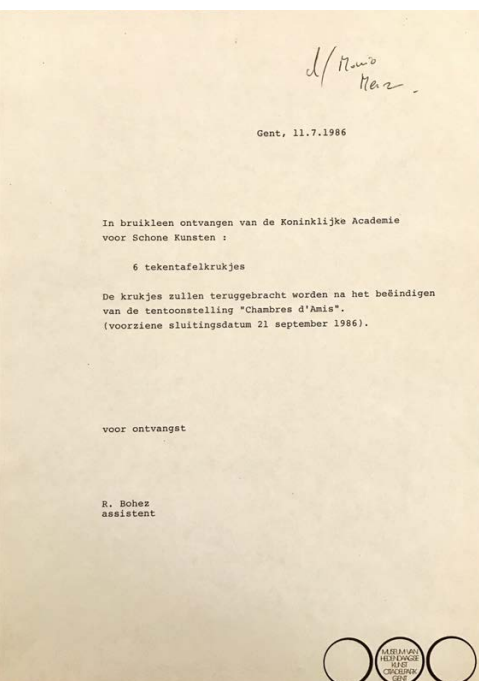
MME.3M.DOC.2 (3)
EDUCARTI. *Proces Verbaal van Staat van Bevinding*. 12 juni 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.DOC.2 (4)
EDUCARTI. *Proces Verbaal van Staat van Bevinding*. 12 juni 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.DOC.3 (2)
Mortier, H. *Brief aan J. Hoet*. 3 juli 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



MME.3M.DOC.4
Bohez, Rom. *Bruikleen tekentafelkrukjes*. 11 juli 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

Marisa Merz
Edilbert en Johan
Hofstraat 345

mME
mME.3M.PLA

- a. Hoofdvormige sculptuur op tafel
- b. Cirkelvormige sculptuur aan wand

mME.3M.VID.1
Documentaire 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

mME
mME.40J.PLA



mME.3M.FOT.1
Merz, Marissa foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



mME.3M.FOT.2
Merz, Marissa foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



mME.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Marisa Merz
9, Torino, Italië.
Chambre: Hofstraat 345, Gent

Te gast bij: Edilbert Haentjens en Jo de Temmerman.

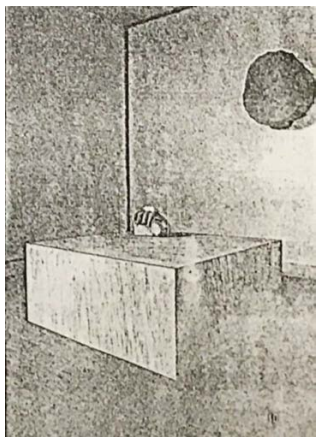
Marisa Merz, de echtgenote van de bekende Italiaanse arte-povera kunstenaar Mario Merz, was niet de gemakkelijkste gast in Chambres d'Amis. Na een lange zoektocht naar een geschikte ruimte heeft ze eindelijk besloten haar werk te installeren in de Villa Albert, een eigenaardig eklektisch gebouwje in de Hofstraat. Een bejaarde generaal die er eens gewoond heeft voorzorg de dakverdieping van kantschen. Merz zal haar werk in een kamertje in de hoekstoren plaatsen, maar bij het ter perse gaan was nog niet bekend wat zij er precies zou uitvoeren, of beter, wat zij niet zeggen wat haar werk zou zijn. « Het moet een verassing blijven en bovendien is mijn werk nog niet 'finislo', » zegt ze in een mengeling van Frans en Italiaans. Het moet een subtiel ingreep worden en we mogen verklappen dat het uitzicht op de R.U.G. boeken toren van Henri van de Velde van uit het raam deel uitmaakt van het ensemble. De rest blijft voor de bezoeker om te ontdekken. ■

Hoet en kunst baren slapeloosheid

GENT. « Niets is naar genoeg of Jan polsst het zelf zijn toerhoet. » Op een torenkamerje in Gent vindt hij een kunstminnend meisje, bepraat haar, sleurt haar bed uit haar interme vertrekken en zet er een massief stuk marmer voor in de plaats. Het lijkt een sprookje, maar dat is het niet. Chambres d'Amis in de torenkamer is een zoektocht of hoe Greet Ote mogelijk vijf maanden lang onder bruggen slaapt.

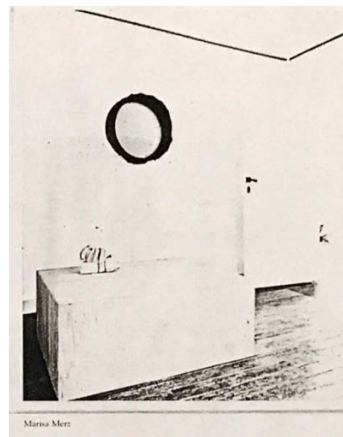
Greet Ote woont alleen op het huis in een typisch voorbeeld van eenheid van de Villa Albert. Ze is een kunstenaar en heeft een atelier aan het Museumpark (voorheen koninklijk gebouw dat nu een atelier van de Gentse dienst). Het is een torenkamer, van waaruit men de stad kan overzien. Het is een torenkamer, van waaruit men de stad kan overzien. Het is een torenkamer, van waaruit men de stad kan overzien.

mME.3M.ART.1
M.L. "Hoet en kunst baren slapeloosheid." *De Morgen*, 14 juni 1986.



mME.3M.ART.3
"Chambres d'Amis." 美術手帖, (september 1986): 16.

mME.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.



mME.40J.ART.1
Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37 (2008): 18.

Helmut Middendorf
Hilde
Puinstraat 26

MID

MID.3M.PLA

- a. Muurschildering van locomotief op rode achtergrond
- b. Vier vlaggen met symbolen

MID.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.

1. Woonkamer

MID

MID.40J.PLA

- a. Muurschildering van locomotief op rode achtergrond
- b. Vier vlaggen met symbolen

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

Overschilderd
S.M.A.K.



MID.3M.FOT.1
Middendorf foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



MID.3M.FOT.2
Middendorf foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



MID.3M.FOT.3
Middendorf foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



MID.3M.FOT.4
Middendorf foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



MID.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



MID.3M.ART.1 (1)
Grauman, Brigid. "The Great Spare Room Show." *The Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 18.

On the other side of the same canal in a working class district of town, in three adjoining houses that used to belong to the Socialist Bakers Guild, Hilde Deneve, another architect, relinquished her high-ceilinged, pleasantly messy living room to German artist Helmut Middendorf.

Middendorf asked her to leave everything as it was — the straw baskets, the coal scuttle, the Chinese black lacquer screen, the scattered magazines — and painted a looming dark steam engine framed in blood red on the wall behind her wood stove and its tall chimney that rises to the ceiling.

"It's a concentration camp death train, a symbol of war," Deneve explains. "Quite a challenge to live with in the sitting room," she adds dubiously. Middendorf seems to have been so impressed by his own work that he said he never wanted to see it again, although he may have to look at it one last time to touch up a few details before the show.

MID.3M.ART.1 (2)
Grauman, Brigid. "The Great Spare Room Show." *The Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 19.

Helmut Middendorf
1953, Dinklage, BRD
Chambre: Pulstraat 26, Gent
Te gast bij: Hilde Deneve

Middendorf behoort tot de groep Berlijnse schilders die op het einde van de jaren '70 bekendheid verworven met hun „heilige Made-Hit“. In onze streken zijn ze eerder gekend als de Duitse „Nieuwe Wilden“. Hun werk was in die periode belangrijk omdat zij het schilderen terug in de belangstelling brachten. Na een periode van concept Art, en het gebruik van nieuwe media zoals fotografie en film muziek en kon er weer geschilderd worden zonder dat men de kunstenaar als een reaktionair ging beschouwen.

De schilders van de Berlijnse school, Salomé, Fetting, Zimmer, Castelli, Middendorf, richtten zich in de eerste plaats naar de subkulturen van de metropool. Het nachtleven met haar agressiviteit en haar architecturale rijkdom werd hen in beeld gebracht.

Al van in den beginne heeft Middendorf zijn sociale kritiek zeer breed gezet. Zijn werk behandelde de agressiviteit van de hedendaagse samenleving in het algemeen. De ikono-graphie en symboliek van „nieuw nazisme“ deden hem naar Nazi-ideologie. In de Pulstraat schilderde hij de grootste locomotief uit de Nazi-periode. Inmiddels een bloedrood veld achter een zwarte kachel.

Aan de andere wand hangt 4 Europese vlaggen, voorzien van agressieve symbolen. Onze tijd in beeld gebracht. ■

MID.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.



MID.3M.ART.4
Gottlieb, Katrien, en Mathijs van Nieuwkerk. "Gent: vijftig woonhuizen, een museum." *Het Parool*, 28 juni 1986. 19.



MID.3M.ART.6
Meuris, Jacques. "Gand: Durer y serait-il venu?" *La Libre Belgique*, 17 juli 1986.

„Ik vind het wel mooi“, zegt Hilde Deneve over „haar“ Middendorf, „maar of ik er altijd mee zou willen leven? Dat kan ik pas over drie maanden zeggen. Misschien dat ik er toch met de wilskwaat overheen ga“. Iemand vraagt of de kachel er al stond. Ze knikt verbaasd. Vreemde vraag denkt ze hardop. „Bij kunstenaars weet je het maar nooit“, veronachtzigt de vragensteller zich. Deneve wijst op de schilderijen, hoog tegen de muur, die Middendorf voor deze kamer heeft gemaakt. „De Duitse jeugd verrijst uit de as.“ Zoals de kachel hem tot de trein inspireerde, is er ook d'ers in de kamer, een oud portret van een Belgisch militair en zijn vrouw. „Hij heeft de boedel gezien en gezegd: dat moet blijven.“

Enthousiast vertelt Deneve over het huis en haar enorm grote kamer met het hoge plafond. „Dit was het gebouw van de bakkersgilde. Deze kamer was de danszaal, hieronder bevond zich het café en in het achterhuis werd het bloem opgeslagen.“ Ook dat is de bedoeling van Chambres d'Amis. Gent leren kennen.

De gang in, trap af, langs de keukenstoel met het pitje, weer een trap af, gang door. Het is een groot huis en op een paar uitzonderingen na, kleiner zouden de woningen van de Chambres d'Amis niet worden. Op de buitendeur zit een sticker: „De bewoners stellen gastvrij hun woonhuis ter beschikking van Chambres d'Amis. Mogen wij u beledigen wagen hun rust noch die van hun buren te verstoren.“

MID.3M.ART.3
Beenker, Erik. "Dat mijn huis meer waard is, was niet het uitgangspunt." *De Volkskrant*, 28 juni 1986. 17.

Omgekeerd aan de ideeën van de vorige kunstenaars, die zich door de omgeving lieten inspireren, is het werk van de Duitser Helmut Middendorf. Hij zocht in vele huizen totdat hij de juiste kamer vond: achter een metalen houtbrander laat hij op een rode muur een pikzwarte trein voortrazen. Het is de grootste locomotief die de nazi's lieten bouwen om de joden naar de gaskamers te transporteren. Vandaar dat hij de kachel de juiste lugubere voorgrond vond.

MID.3M.ART.5
Stewart, Gaither. "Kunst in de kamer - Chambres d'Amis in 51 Gentse woonhuizen." *Algemeen Dagblad*, 9 juli 1986.

The houses have remained occupied during the exhibition. Hilde Deneve, the architect on whose living room wall German artist Helmut Middendorf painted a dark and looming steam engine framed in blood red, said she found it a little harrowing. "It's a concentration camp death train, a symbol of war ... quite a challenge to live with," she said.

MID.3M.ART.7
Leney, Fiona. "Belgian show brings art into homes." *Arab News*, 23 juli 1986.



MID.3M.ART.8
Straus, Cees. "Leven en dood in vijftig gastenkamers." *Trouw*, 24 juli 1986. 13.

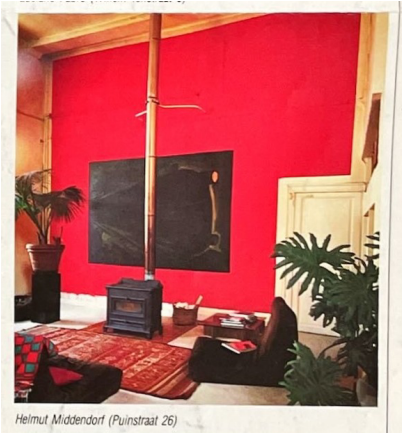
DE TREIN NAAR DE DOOD

Hartelijke tieners zijn Katrien (16 j.) en Frederic (14 j.) Bosschaert. Zij volgt kunsthumaniora, hij zit op college. Te zamen liggen wij in het salon voor een muurschildering van de Duitse schilder Helmut Middendorf.

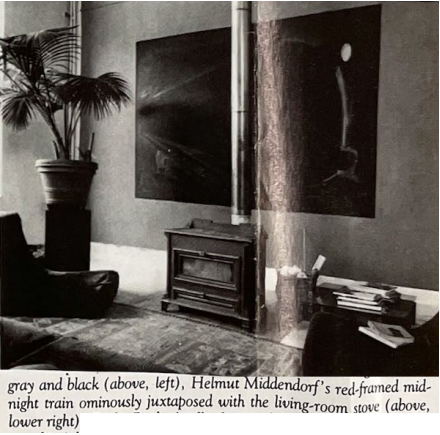
Frederic: "De trein op de muur, is de langste locomotief die in nazi-Duitsland gebouwd werd. Daarmee werden miljoenen joden naar de gaskamers gevoerd. Helmut is een kunstenaar uit de groep die men de "Duitse wilden" noemt. Mama wou zo'n kerel eerst niet in huis, maar Middendorf viel best mee. Hij is een schuchtere man die zelf erg verveeld was dat hij ons met zo'n agressief werk opzadelde".

Katrien: "Ja, het is niet zo makkelijk om met zo'n muurschildering te leven... De rode omlijsting verbeeldt het vuur en onze kachel staat pal voor die enorme trein geplant. Zo blijft de jodenvervolgung uit W.O.II je achtervolgen!"

MID.3M.ART.9
De Vrieze, Gerda. "Lust jij die soep?" *TOP Magazine*, nr. 8 (augustus 1986): 22.



MID.3M.ART.14
Ferrari, Corinna. "A Gent, Chambres d'Amis." *Domus*, nr. 674 (1986): 11.



MID.40J.ART.1
"Home is my Canvas." *Connoisseur*, (november 1986): 48.



MID.3M.ART.10
Pauwels, Frank. "Actuele kunst verovert Gentse woningen." *Het Volk*, 19 augustus 1986. 8.



MID.3M.ART.11
Boekaert, Mark. "Gent logeert de moderne kunst thuis." *INFO* 3, nr. 3 (september 1986).

Hoe bitter klonk de aanklacht van H. Middendorf, in de Puinstraat. De gloed van een kachel met hoge zwarte buis stond als een symbolisch teken voor zijn grootschalig uitgeborstelde donkere lokomotief met uitpuilende koplichten op een groots rood veld. Aggressief zoals oorlogsslachtoffers werden gedeporteerd. Hij tooide de tegenoverliggende muur met vlaggen in scherp koloriet en suedige dodenemblem. Onopvallend maar sterk ironiserend hingen ergens portretten van een zwaar "gedecoreerde" officier en zijn gade in mooi toilet.

MID.40J.ART.2
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 16.

En aan de andere kant van het water op de Ferdinand Lousbergkaai is de muurschildering achter de porte cochère van *Sol LeWitt* vanzelfsprekend bewaard gebleven. Idem dito voor de ruimte van *Helmut Middendorf* in de Puinstraat,

MID.40J.ART.3
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 18.

Lors de ma visite, il m'a aussi semblé que très peu d'artistes avaient choisi de détourner des objets trouvés sur place ou de modifier des agencements existants afin de les intégrer à leur intervention : est-ce exact ?

J.H. — Jean-Luc Wilmouth l'a fait, ce qui est typique de sa manière; de même, Giulio Paolini, qui fait une mise en scène en utilisant les livres, le miroir ou les fauteuils présents dans la pièce. Helmut Middendorf, aussi, qui choisit de placer sa peinture — représentant l'une des plus grandes locomotives qui aient jamais existé dans l'histoire du rail : celle d'Adolf Hitler... — derrière un poêle où brûle un feu. Ce poêle entre ainsi dans l'histoire, il fait partie de l'œuvre, il en constitue même la clef. Mais, d'une manière générale, les artistes ont plutôt évité ce genre de détournement comme ils ont réussi, je crois, à ne jamais tomber dans la décoration.

MID.3M.ART.12
Ducret, André. "La Dimension Domestique." *FACES*, nr. 4 (september 1986): 31.

Mr. Middendorf, who painted the death-camp train, for instance, was struck by the high-ceilinged, pleasantly messy sitting room in the house of architect Hilde Deneve. "That's the room he wanted," says Ms. Deneve, a quiet-spoken woman. "He said everything had to stay as it was — the straw basket full of magazines, the coal scuttle, all the disorder. He spent three days here painting the train and the blood-red frame around it.

MID.3M.ART.13
Grauman, Brigid. "Flemish town hosts modern art." *The Wall Street Journal*.

Juan Muñoz
Alain
Coupure 120

MUN

MUN.3M.PLA

a. Balkon in staal bevestigd tegen muur en plafond

MUN.3MART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.

MUN

MUN.40J.PLA

a. Balkon in staal bevestigd tegen muur en plafond

MUN.40J.INT.1 (2)
Alain (Bewoner Muñoz 1986). Interview door auteurs. 2 mei 2025.

Fondation Cartier

Alain (Bewoner Muñoz 1986). Interview door auteurs. 2 mei 2025.

Alain: Die kelder is trouwens volledig opgemeten en herbouwd in de Fondation Cartier, dus dat werk bestaat nog, hè. Alleen maar om te zeggen, als je daar naartoe zou gaan, dan ga je die kelder daar kunnen zien. Ik weet niet of het permanent tentoongesteld wordt - dat denk ik haast niet - maar ze hebben het alleszins. Ze zijn met vijf man die kelder komen opmeten tot op de millimeter na. Dat was een eigenaardige kelder met een trapje, en dat hebben ze allemaal gemeten.

Angela: Amai, dat wisten we nog niet.

Alain: Ja, er was dan nog iets anders belangrijk voor Juan Muñoz ook; boven op de eerste etage – de belle-etage zoals we dat noemen – hing een zelfportret. In de kelder hing dus dat balkon, en op de eerste verdieping had hij een portret gemaakt van zichzelf die naar beneden keek. Dat weet niemand.

Beth: Nee, dat staat ook niet in de catalogus.

Alain: Nee, dat staat nergens. Dat weet niemand; dat was het grote geheim tussen ons. Ondertussen, na bijna 40 jaar, durf ik dat wel te zeggen.

Luca: En het publiek mocht daar niet komen?

Alain: Nee, ze zagen enkel de kelder. De hollanders kwamen daar wel. [lacht]

Beth: Maar hoe bent u eigenlijk bij Chambres d'Amis terecht gekomen?

Alain: Via Jan Vercruysse die mij vertelde dat er iets te doen was. Ik had toen net dat huis gekocht en het moest nog opgemaakt worden. Ik heb dat laten doen door Paul Robbrecht laten trouwens; de kleuren en de schilderwerken. Dat was mooi hoor, dat was gestrieerd. Dan pak je zo een borstel en je snijdt daar puntjes uit, en dan ga je van je ladder van boven naar beneden. Zo krijg je bijvoorbeeld grijs op een roze ondergrond, dat geeft een totaal ander effect. Vraag het maar aan Paul.

Luca: Ja, we hebben ook met hem gepraat. Hij had het werk van Toroni.

Alain: Ja, ja. Wij waren eigenlijk allemaal zeer goed bevriend met elkaar in die Belgische scene.

Degene die ik het beste gekend heb was Jan Vercruysse, ik heb hem als assistent gehad op de Unief. Weinig mensen weten dat, maar hij was jurist. Vercruysse heeft zelf in het pand gewerkt voor Chambres d'Amis.

Angela: En hoe heeft u de tentoonstelling ervaren?

Alain: Dat leefde dus echt in Gent, dat was iets wat je niet kunt uitleggen. Ik herinner mij nog een moment tijdens de tentoonstelling; ik had een vriend, professor in de rechten, die zich vergist had in de bestelling van wijn. Hij was een grote wijnliefhebber en hij belde me op een gegeven moment om te vragen of ik iets kon doen met 400 grote flessen wijn. Ik zei ja, ik zal die overnemen. Op het einde van Chambres d'Amis waren die allemaal op. Dat was een goeie ambiance, ja. De opening is ook rechtstreeks uitgezonden door Jef Cornelis. Op een zeker ogenblik had je dan zelfs dat vuurwerk dat per ongeluk op het orkest af werd gestuurd. Dat was allemaal nogal iets. Ik herinner mij ook nog veel van de andere bewoners die meededen. Wij hebben allemaal samen huizen gekocht op in Gent rond dezelfde periode. Bij mij moest er dus eerst nog flink verbouwd worden. Er moest nog een keuken in, een badkamer, van die dingen. Het moest ook allemaal nog geschilderd worden, van hoog tot laag.

Angela: En heeft het werk van Muñoz een langere tijd bij jou thuis kunnen hangen?

Alain: Ja natuurlijk, ik heb het gekocht, hè. Dat heeft samen met twee andere werken - ik heb in het totaal drie werken gekocht van Muñoz – nog lange tijd bij mij gestaan. Ik heb bijvoorbeeld ook zo'n klein trapje tegen de muur van Muñoz in ijzer.

Beth: Was dat balkonnetje zelf ook uit ijzer gemaakt? Of was dat hout?

Alain: Nee, dat was ijzer. Hij is dat ter plekke komen installeren.

Luca: Je hebt hem het werk zien maken dan?

Alain: Jazeker. Ik heb zelfs nog werk voor hem gemaakt. Mijn boeken zijn nog ingepakt, anders kon ik het jullie tonen; ik heb een nacht aan een stuk stenen voor hem geschilderd.

Angela: En is dat dan via Chambres d'Amis dat je hem echt hebt leren kennen? Of dat was daarvoor al?

Alain: Nee, ik had nooit van Muñoz gehoord eerlijk gezegd. Hij was zeer weinig gekend toen.

Beth: En hoe was het tijdens de tentoonstelling zelf voor jou?

Alain: Ik heb er veel vrienden aan overgehouden, dat is zeker waar. Joseph Kosuth bijvoorbeeld, die heeft dan nog een lange tijd in Gent gewoond. Ik werd regelmatig bij Kosuth gevraagd om te gaan eten.

Luca: En heb je qua kunstenaar op voorhand een voorkeur doorgegeven of heb je het echt laten gebeuren?

Alain: Ik had een lijst gekregen van wie uitgenodigd was om deel te nemen. Dat was nog een voorlopige lijst want een aantal van de kunstenaars zijn niet kon opdagen. Ik heb niet echt een voorkeur doorgegeven; ik ging mij daar verder niet mee bezig houden.

Angela: En hadden ze van jou ook de leefruimte, de gang, of de slaapkamer mogen gebruiken?

Alain: Ze mochten doen wat ze wilden. Ik was heel verbaasd dat ze de kelder hadden gekozen. Ik herinner me wel nog dat ik ook eens naar de kelder ben gaan kijken eens ze weg waren met dat busje, en dat ik het toen wel snapte. Dat was eigenlijk een hele mooie kelder, en dat was net helemaal in het wit geveerd. Dat had ook zo een oude vloer met een geometrische tekening met kleuren; een blauw dat geen blauw is en een geel dat geen geel is. Kleuren die geen kleuren zijn.

Angela: En waarom heb je het werk van Muñoz verkocht aan Fondation Cartier?

Alain: Ja, ik had toen in die tijd eigenlijk drie werken van Muñoz. Het werk van Chambres d'Amis had voor mij geen zin tenzij je die kelder nabouwde, en dat heeft Fondation Cartier nu net gedaan. Anders had ik het denk ik nooit verkocht aan hen.

Luca: En dat portret? Is dat dan mee verkocht?

Alain: Dat ging mee met het balkon, ja. Dat portret is dan op een gegeven ogenblik ook nog door mijn broer gekidnapt geweest. Hij heeft gezegd dat hij dat mee wou pakken, en ik vond dat goed. Ik had het toch niet verkocht aan de Fondation, die wisten zelfs niet van het bestaan af van dat portret. Maar ja, als het alleen hing had het geen zin. Mijn broer heeft dat dan meegenomen en ik geloof dat hij dat verkocht heeft, maar dat zou ik eens aan hem moeten vragen.

Luca: Dus voor jou was dat huis toch echt een belangrijk deel van het werk? Heb je het dan aan Fondation Cartier verkocht met de voorwaarde dat de kelder echt nagebouwd werd?

Alain: Nee, ik heb die voorwaarden zo niet gesteld. Iemand anders, Joost, heeft dat werk voor mij verkocht, dus ik heb geluisterd naar hem.

Beth: En heb je het werk dan verkocht op het moment dat je je huis hebt verkocht?

Alain: Nee, ik heb mijn huis veel te laat verkocht. Maar omdat Joost kon aandringen en omdat ik Joost veel gunde, heb ik het werk van Muñoz weg gedaan.

Luca: En weet je nog wanneer hij het heeft verkocht?

Alain: Goeie vraag... Ik denk begin van de jaren negentig. Ik had toen veel geld nodig om mijn uitgeverij te kunnen financieren die ik begonnen ben in de jaren negentig.

Luca: En heb je de andere huizen ook bezocht?

Alain: Ja, ik heb ze zeker drie keer gedaan. Niet met het plannetje in mijn handen, want ik wist zo ongeveer waar ze stonden. Ik ontdekte vooral de ambiance en de gezelligheid onder mensen. Ik herinner me dat ik zelfs een paar vrienden had uitgenodigd om te komen eten zondagavond. Dat was een kilo biefstuk, genoeg voor vier man. Uiteindelijk zaten we met datzelfde aantal eten, met ongeveer vijftig man rond die tafel. Iedereen is met gigantische honger vertrokken, maar het is een van de memorabele avonden geweest van Chambres d'Amis voor mij.



MUN.3M.FOT.1
Muñoz foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



MUN.3M.FOT.2
Muñoz foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



MUN.3M.FOT.3
Muñoz foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



MUN.3M.ART.1
De Baere, Bart. "Het balkonnetje van Juan Munoz." *De Gentenaar*, 11 juni 1986. 11.

Dans une autre maison de la Coupure dont la grandeur est versaillaise, les tonalités Pompadour, l'artiste espagnol a élu domicile dans une chambre de bonne, suspendant au plafond une sorte de balcon, de sculpture pareille à une figure de proue : la maison tout entière avec sa pompe, son appareil miraculeusement restauré devient une énigme.

MUN.3M.ART.2
"Chambres d'Amis à Gand: Cinquante artistes violent le domicile privé." *Le Soir*, 19 juni 1986. 2.



MUN.3M.FOT.4
Muñoz foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



MUN.3M.FOT.5
Muñoz foto 5. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



MUN.3M.FOT.6
Muñoz foto 6. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Juan Muñoz
"1953, Madrid, Spanje
Chambre: Coupure 120,
Gent
Te gast bij: Alain Mys

Muñoz exciteert en provoceert de ruimte met zijn skulpturaal werk. Hij is zeer begaan met de perceptie van de ruimte. In Muñoz' problematiek van de ruimte stelt zich de vraag: ruimte tegenover de illusie van de ruimte. Met zijn skulpturen poogt hij te konveneren wat er niet is. Hij is dus binnen de echte ruimte een illusionist van de ruimte.

Het balkon en de minaret zijn belangrijke thema's in z'n werk. Van beneden uit gezien richten ze zich naar de onbegrensdheid en kreëren ze een theateraal effect. Binneng kijkt men uit over de eindeloze horizon. De toren is levens een metafoor voor de drang naar mediatie. Op de toren kan men in alle eenzaamheid tot rust en bijgevoel tot zich zelf komen. Voor een man die met z'n toren de hoogte wil ingaan is het vreemd dat hij in de Coupure de ledereverding opzoekt om z'n skulptuur in te realiseren. En toch blijft de ruiming naar boven toe duidelijk.

Een eigenaardig gevormd balkon ondersteunt als het ware het plafond van het sous-sol, en daardoor ook de ganse woning.

Het balkon wordt op zijn beurt ondersteund door een aantal metalen stangen die in de muur bevestigd zijn. Het geheel staat een beetje schuin en komt daarom optisch vreemd over. De metalen constructie is zwart gekleurd en bevindt zich in een witte ruimte.



MUN.3M.ART.4 (1)
Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 6.



MUN.3M.FOT.7
Muñoz foto 7. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



MUN.3M.FOT.8
Muñoz foto 8. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



MUN.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Weer een paar huizen verder, Coupure 120, heeft de Spaanse beeldhouwer Muñoz in een kale ruimte van de *sous-sol* een balkon aangebracht. Het kleine, ijzeren balkon springt als het ware op hoge poten uit het plafond naar voren en beheerst de witte ruimte.

'Hier woonden vroeger de meiden,' vertelt de bewoner, die uitgever is. 'Ik kende Muñoz van een tentoonstelling in het Van Abbemuseum in Eindhoven en Jan Vercruyse (Belgische kunstenaar, die ook aan de *Chambres d'Amis* meedoet (ER) bracht ons met hem in contact. Een *sous-sol* bestaat in Spanje niet en in dit huis heeft ooit in de patio een balkon gezeten. Dat wilde hij het huis teruggeven. Toen Muñoz in februari kwam kijken, was het hier één grote roetsoep. Wij hadden dit huis net betrokken en vóór ons was dit het kantoor van Belgische veiligheidsagenten. Hier was een soort bar met gezellige palmpjes gemaakt. Muñoz wilde dat alles wit werd geschilderd en liet de deuren van de voorraadkast weghalen. Wij moesten van hem deze ruimte ook gaan gebruiken. Maar wat moet je met z'n tweeën hier beneden, als we verder zo'n gigantisch huis hebben.'

De *sous-sol* van Coupure 120 lijkt nu op een galerieruimte in Spanje.

MUN.3M.ART.4 (2)
Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 7.



Ein Holzbalkon stürzt ins Zimmer: Künstler Muñoz realisierte diese Idee unter einer von 51 Genter Privatadressen, die im Sommer zu erwandern sind.
Foto: Philippe DeGobert

MUN.3M.ART.5
Hesler, Gerhard. "Zimmer für Kunst gesucht." *Rheinischer Merkur/Christ und Welt*, 11 juli 1986.



MUN.3M.ART.6
Pauwels, Frank. "Actuele kunst verover Gentse woningen." *Het Volk*, 19 augustus 1986. 8.



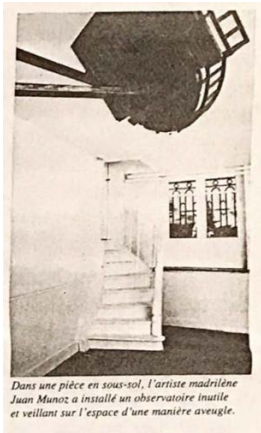
MUN.3M.ART.8
Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 125.

Weinig kunstenaars zijn kennelijk immuun gebleven voor deze kettingreactie van vrijgevigheid. Slechts twee werken werden door de eigenaars aangekocht. Het ene is het "balkon" van Muñoz, dat behoort tot de categorie vast-maar-verplaatsbaar.

MUN.40J.ART.2
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 22-23.

2) Frank De Baere, bij Muñoz (Spanje)
„Ik wil dat echt relativeren, dat belang van de toezichter. Wij nemen een belangrijke plaats in, maar niet belangrijker dan bijvoorbeeld de catalogus. Dat je probeert een 14-tal mensen te interviewen vind ik oninteressant. Het heeft meer te maken met het vrouwen van leesvoer dan met de inhoudelijke gegevenheid van de kunst. Wil je interessante gegevens, interview dan de kunstenaars, de bewoners en eventueel een paar wachtsters, lees óf begeleidingskrant en de catalogus.“ „De meeste werken zijn uiterst spannend en boeiend. En vooral „fantastisch“, „hardstikke leuk“. De knich en het avontuurlijke van het initiatief is grenzeloos.“
„Wat Jan Hoet betreft, hij doet het begeleidingswerk erg goed. Niet te strak, niet te los. Een erg sympathiek iemand.“ „Hoe ik zelf de kunstingepen ervaar? Wel de eerste dag is het „regarder le travail“. Vanaf de tweede dag is het „contempler l'œuvre“.

MUN.3M.ART.7
Pauwels, Frank. "Chambres d'Amis - Jonge suppoosten heten je welkom." *Het Volk*, 20 augustus 1986. 6.



MUN.40J.ART.1
Malaise, Catherine. "Chambres d'Amis a Gand." *Vogue Belgique*, (oktober 1986): 8.

Op de Coupure, in het huis van Alain M. Mys worden de beste herinneringen gekoesterd aan de Chambres. Vorige zomer had de Spanjaard Juan Munoz daar, in de kelderverdieping, een klein metalen balkon opgehangen in een lege witte ruimte. Het balkon hangt er nog. Meys heeft het gekocht „voor een schappelijke prijs“, maar denkt eraan om het werk een betere plaats in huis te geven. Dat huis en zeker de prachtige bel-étage staat al enigszins getruffeerd met kunst. In het perzik-roze interieur troont, tegen de openstaande tuindeur, een maquette van Thomas Schütte en aan een muur hangt een ander balkon van Munoz. Vorig jaar heeft Alain de privacy evenwel niet al te zeer willen opofferen. Verder dan de kelder werd er niet uitgenodigd. De mensen kwamen zo al de tuin en de slaapkamer binnengewandeld. Munoz is nog verschillende keren op bezoek gekomen en heeft hier zelfs oudejaar gevierd. Ondertussen is het werk waar het toen om ging omringd door allerlei spullen die daar gestapeld staan (dat is maar tijdelijk). Nee, het krijgt echt een betere plaats.

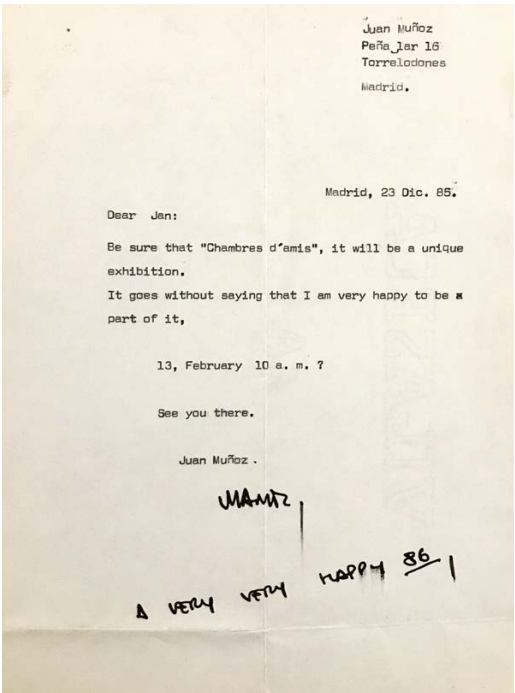
MUN.40J.ART.3
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 16.

Het balkon van Juan Muñoz hangt nog altijd in de kelder van de Coupure 120.

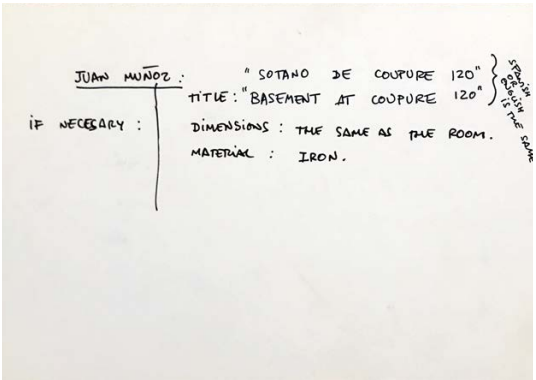
MUN.40J.ART.4
Six, Gerrit. "Het Gentse wonderjaar 1986." *De Financieel-Economische Tijd*, 15 juni 1996. 10.



MUN.3M.DOC.2
Muñoz, Juan. *Beeld voor catalogus*. Hoet. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



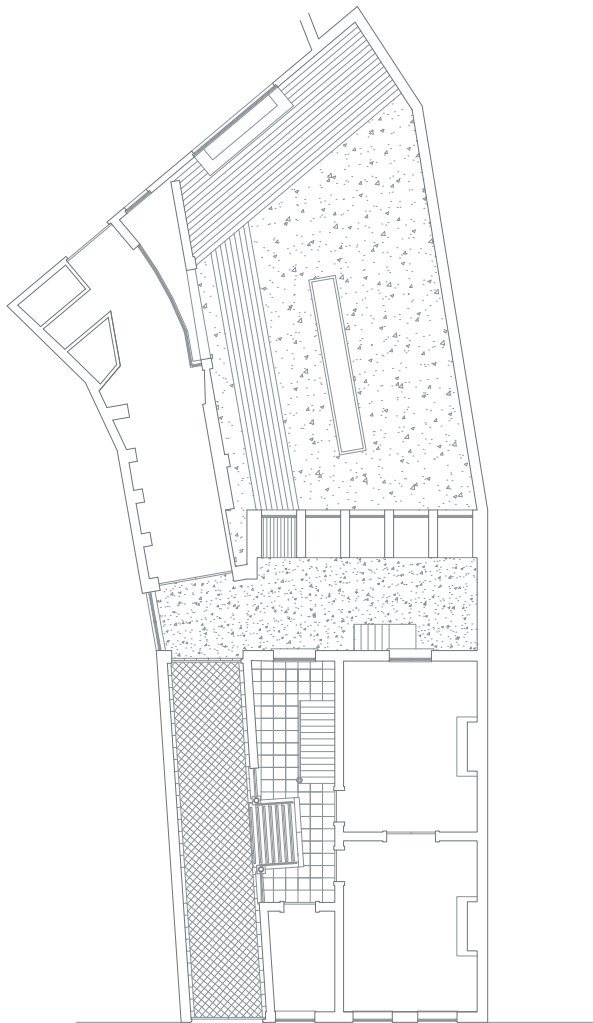
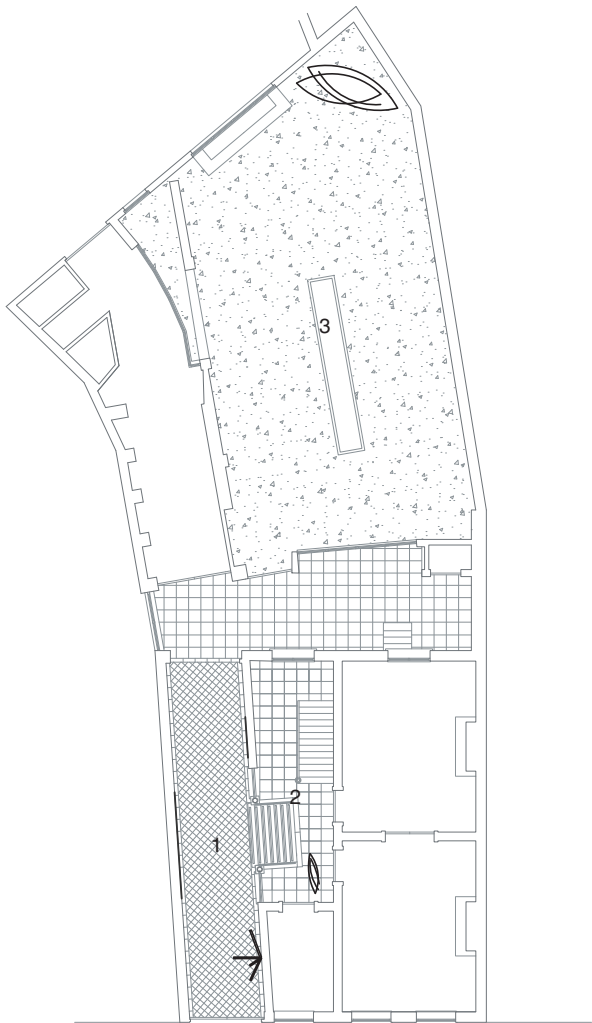
MUN.3M.DOC.1
Muñoz, Juan. *Brief aan J. Hoet*. 23 december 1985, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



MUN.3M.DOC.3
Muñoz, Juan. *Informatie voor catalogus*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

Hidetoshi Nagasawa
Marcel en Martine
Nieuwland 27

Marcel en Martine



- a. Driedelige wandsculptuur bestaande uit koperen staafjes, groene marmer en vergulde metaalband
- b. Wandsculptuur uit koper en ijzer
- c. Wandobject bestaande uit verknipt schilderdoek
- d. Plafondsculptuur in koperstaafjes
- e. Sculptuur uit koperen staven

- 1. Inkomhal
- 2. Traphal
- 3. Tuin

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

- a. Driedelige wandsculptuur bestaande uit koperen staafjes, groene marmer en vergulde metaalband
- b. Wandsculptuur uit koper en ijzer
- c. Wandobject bestaande uit verknipt schilderdoek
- d. Plafondsculptuur in koperstaafjes
- e. Sculptuur uit koperen staven

NAG.40J.INT.1 (1)
Marcel en Martine (Bewoners Nagasawa 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 16 decemeber 2024.

Marcel en Martine (Bewoners Nagasawa 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 16 decemeber 2024.

Beth: Is het museum al de werken hier komen halen?

Martine: Ja, ze hebben alles afgebroken. Eigenlijk vinden wij het vooral heel jammer van dat bootje. Voor de rest denk ik van oké, dat is de afspraak; je stelt het huis open, maar het was nooit de bedoeling dat die kunst van ons zou zijn. Maar als de kunstenaar iets schenkt is dat wel jammer.

Marcel: Ja, wij waren niet thuis wanneer ze de werken zijn komen ophalen. We kwamen thuis, en alles was weg. Anders zou ik daar wel op gereageerd hebben.

Angela: En hoe zijn jullie bij Chambres d'Amis beland?

Marcel: Het is bij ons een beetje via Frank Vande Veire.

Martine: Ja, die wist van het concept. Wijzelf weten daar altijd laat van, wij zitten zo niet in het milieu. Hij heeft zelf ons huis opgegeven. Ze zijn dan met een bus rondgereden en zijn bij ons komen kijken. Wij woonden hier nog maar pas, dat huis was nog echt bric-à-brac. Er was een kunstenaar die absoluut hier in de kamers boven wou werken, maar dat wouden wij niet.

Marcel: Wij hebben de meest bescheiden kunstenaar gehad geloof ik. Hij stelde absoluut geen eisen. Hij was ons ook niet opgevallen toen de kunstenaars, een 20-tal man, langs waren gekomen. Ik had de indruk dat veel andere kunstenaars hun eigen dingen wilden piloteren, terwijl hij net rustig had zitten kijken. Ik was blij met de manier waarop hij reageerde op de ruimte. Ik denk dat dat juist het zuiverste concept van Chambres d'Amis was: echt in die omgeving werken, niet zomaar een werk dat je toch al in je hoofd hebt ergens plaatsen.

Martine: Ja, wij waren wel blij met Nagasawa. We hebben daar niet zo heel veel contact mee gehad, maar het contact dat we hadden was fijn vond ik.

Marcel: Ik heb hem nadien trouwens nog geschreven, in verband met dat bootje, maar hij heeft daar niet op geantwoord.

Martine: Ja, dat is natuurlijk voor hem ook moeilijk.

Marcel: Ken je het verhaal van Nagasawa? Die is echt van Japan naar hier getrokken met de fiets. Hij is geboren in Mantsjoerije, maar heeft dan in Tokio gestudeerd. Hij is dan met de fiets door heel Azië gereisd en is uiteindelijk in Milaan terechtgekomen. Een zeer sympathieke mens.

Martine: Heel bescheiden. Hij is hier een keer geweest met zijn familie, bij de opening, om dan foto's te nemen.

Angela: Heeft hij de kunstwerken zelf gemaakt?

Martine: Ja, hij is zelf aan de slag gegaan. Hij is het ook zelf komen installeren; er is een foto waar hij boort in onze muur.

Marcel: Ja, met zijn schone kleren. Ik had toen nog niet de reflex van alles te fotograferen. Wie je ook niet mag vergeten is Radermacher. Die heeft ook alles zelf gedaan.

Martine: Daar hebben wij nog lang contact mee gehad. Zijn vrouw was doodsbang. Ze wou binnenkomen, maar wou niet kijken. Zo zijn wij aan de praat geraakt en ze is dan blijven eten ook.

Marcel: Dat klokje is op een bepaald moment op straat gevallen. Ik heb dat nu in de gang vast geboord aan de deur. Niet aan de muur want dat is allemaal niet zo veilig en stevig.

Angela: En heeft Nagasawa zijn werken dan ook echt hier uitgetekend? Op basis van het huis?

Martine: Hij heeft zich duidelijk laten inspireren. Hij heeft zich laten inspireren door de Apocalyps, dat werk. En dan, als je kijkt, heeft hij ook duidelijk naar het huis gekeken, maar hij heeft het hier niet ontworpen. Het is echt het werk van iemand die uit een andere cultuur komt en een reflectie vormt op de indrukken die hij heeft: die tekst van de Apocalyps, het huis, de kathedraal, het Lam Gods, de katholieke godsdienst, die marmer. Het bootje heeft hij gemaakt omdat hij van een streek kwam waar heel veel overstromingen waren. Als de bootjes hoog gingen, dan waren het goeie tijden, daarom heeft hij dat bootje zo hoog gehangen. Dat was ook een gelukwens.

Martine: Ja, absoluut. Ik vind dat iemand die niet zomaar zijn werk heeft neergezet, ook niet iemand die decoratief te werk is gegaan. Dat was echt een inhoudelijk werk en ook materieel interessant: die groene marmer, dat goud, schaduwen, ...

Marcel: Het feit dat hij zo verhalend was zorgde ervoor dat hij voor veel mensen geen deel van de moderne kunst was. Dat was niet echt modieus.

Luca: En hoe was het dan tijdens de tentoonstelling voor jullie?

Martine: Veel mensen zijn naar Chambres d'Amis gekomen om de interieurs te zien. Wij konden gelukkig de deur naar de bovenverdieping op slot doen, dat was nog van de wasserij. Onze kamers hebben wij ook op slot gedaan, denk ik. Dat was wel agressief eigenlijk, want je moest de mensen echt tegenhouden. Maar op zich waren wij niet de drukste plek, hè?

Marcel: De meeste mensen gingen naar de huizen in het centrum. We hebben wel veel volk over de vloer gehad, maar het was niet hetzelfde als in het centrum. En dat meisje...

Martine: Ja, er was een meisje die hier langs was gekomen. Zij had zich hier geïnstalleerd als gids, en vond maar verhalen uit. [lacht]

Marcel: De meest waanzinnige verhalen en de mensen geloofden dat allemaal.

Martine: En ze liet de mensen haar betalen. Op een bepaald moment hoorde wij zo tonk, tonk, tonk. Ze had een blikken doos gezet en de mensen gooiden daar geld in. [lacht] Ik vond dat wel slim bedacht, maar we hebben dan toch gezegd dat dat niet helemaal de bedoeling was. Wij zijn tijdens de tentoonstelling uiteindelijk ook een maand weggeweest, want dat was echt wel belastend. Tegelijkertijd hebben we zo wel echt mensen leren kennen. Ik zeg het; ik vond het heel fijn om op die manier zo een keer met hedendaagse kunst bezig te zijn. En voor ons was het heel leefbaar omdat dat beneden was, niet in onze leefruimtes. Hoe andere mensen dat uitgehouden hebben, dat weet ik niet.

Angela: Zijn jullie ook naar de andere huizen gaan kijken?

Martine: Ja, wij hadden een kaart om overal naartoe te gaan, zoveel als we wilden. We zijn dan ook in dezelfde huizen meerdere keren geweest.

Angela: Ik kan wel begrijpen dat dat misschien soms zelfs een beetje verandert ofzo?

Martine: Ja, je hebt dan iets gelezen of je hebt daarover gesproken, en dan is dat weer wat anders. Dat vind ik ook mooi aan het concept; het feit dat het in situ is en dat je het over een periode laat lopen. De bezoekers zelf konden dat niet, terwijl als je echt de dialoog wilt tussen het publiek en de kunst, dat heel waardevol is.

Luca: Hoe was de sfeer in jullie huis?

Martine: Soms kwamen ze met groepen met een gids, soms kwamen de mensen alleen. Ze waren wel wat aan het babbelen, maar wij liepen daar gewoon tussen. Je zegt dan goeiedag en soms heb je kleine babbeltjes; dat was heel organisch

eigenlijk.

Marcel: Je moest een beetje zeggen waar de werken waren, want het ging helemaal tot achteraan. Veel mensen waren al aan het weggaan voordat ze alles gezien hadden. Het waren dan ook best wel veel kunstwerken hier. De gang was toen nog helemaal leeg. Ze hebben dat wel geverfd en een beetje opgeknapt.

Martine: Dat was een oude gang en die moest een beetje aangepakt worden. Dat was de garage van de wasserij geweest.

Marcel: Die tussenmuur had ik al weggehaald. Aan de trap was er een deur die ik helemaal weggenomen heb dan, maar de gang was helemaal open toen. Er lagen daar eerst ook allemaal contacten voor elektrische leidingen, dus dat werd ook allemaal weggestoken. Ze wouden dat dat zo veel mogelijk één, bijna museale ruimte werd: een witte muur.

Martine: En Nagasawa heeft heel bewust in de gang gewerkt, omdat hij vond dat dat hier in België speciaal was. Je doet de voordeur open en komt niet in een leefruimte terecht, er is altijd eerst nog zo een sas. Ja, als je erover nadenkt, zijn het wel specifieke huizen ook.

Angela: En wat waren die ruimtes op de gelijkvloers tijdens de tentoonstelling?

Marcel: Dat waren de bureaus van die wasserij geweest en wij waren daar nog aan het inrichten. Wij woonden hierboven, maar vandaag zijn dat onze eigen bureaus.

Angela: Denk je dat de werken vandaag nog steeds hun plek zouden vinden in jullie huis? Want de ruimtes zijn niet langer leeg en wit natuurlijk.

Martine: Die grote kast is er nu bij gekomen in de gang, dus die monumentaliteit zou wel wat verdwijnen. Die mandola zouden we wel een plaats kunnen geven.

Angela: Denk je dat ze hun kracht verliezen als ze in het museum tentoongesteld worden?

Martine: Het is echt gelinkt aan de ruimte vind ik. Het zou een deel van zichzelf verliezen in een museum. Maar het is ook dat verhaal dat verteld wordt: iemand die op bezoek komt, uit een andere cultuur, die een tekst gelezen heeft die hem getroffen heeft. Ze zouden bijvoorbeeld ook echt samen moeten staan.

Beth: Hoeveel mensen waren er hier in de ruimte?

Marcel: Dat kon een massa zijn; dat kon hier echt volstaan. Het is uiteindelijk zelfs verlengd

en dan zijn er nog veel internationale bezoekers bijgekomen.

Angela: En dan moest je je tussen die mensen wurmen om naar boven te gaan?

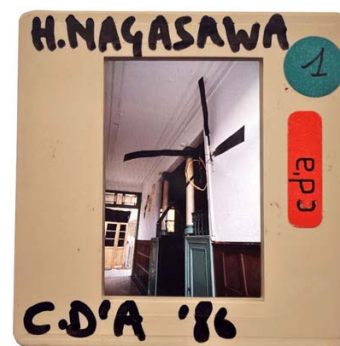
Marcel: Soms kwamen mensen achter jou aan ook; ze dachten dat het daar te doen was.

Martine: Ja, ik schrok daar wel van. Maar bijvoorbeeld bij Johan, was dat nog een stuk intenser. Hij vertelde me dat hij soms nog in bed lag en dat er al volk kwam, en die moest altijd zijn bed opmaken. Het was ook een klein huisje. Hij was gelukkig nog student toen, dus hij pakte dat anders op. Ik zou het niet kunnen denk ik, maar Johan is zo zeer open. Hij had ook altijd een potje thee staan, in zijn keteltje.

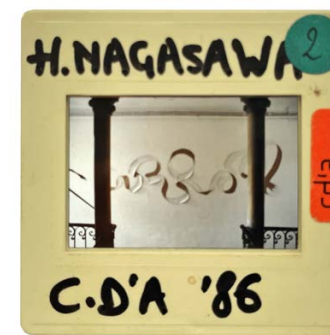
Angela: En hoe was het om dat werk voor 3 maanden elke dag te zien? Waren er momenten waar het werk plots weer opviel?

Marcel: Het was vooral opvallend toen het weg was. [lacht]

Martine: Ik denk dat ik het werk inhoudelijk zeer interessant vond. Natuurlijk lees je dan eens die Apocalypse, kijk je eens dieper of beter. Ik heb het beter leren kennen, maar nooit fundamenteel anders naar gekeken.



NAG.3M.FOT.1
Nagasawa foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NAG.3M.FOT.2
Nagasawa foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NAG.3M.FOT.3
Nagasawa foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NAG.3M.FOT.4
Nagasawa foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NAG.3M.FOT.5
Nagasawa foto 5. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



NAG.3M.FOT.6
Nagasawa foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NAG.3M.FOT.7
Nagasawa foto 7. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NAG.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NAG.40J.FOT.1
Nagasawa hedendaagse foto 1. 2025, foto van de auteur.



NAG.40J.FOT.2

Nagasawa hedendaagse foto 2. 2025, foto van de auteur.



NAG.40J.FOT.3

Nagasawa hedendaagse foto 3. 2025, foto van de auteur.

Hidetoshi Nagasawa ■
*1940, Manchuria, Japan
Chambre: Nieuwland 27, Gent
Te gast bij: Marcel Martens en Martine Huveneer

De 5 skulpturen die Nagasawa in Nieuwland installeerde, spelen met elementen uit de Westerse religie. Aan de wand in de intrekhal hangt Nagasawa een reusachtig beeld-ontwerp. Hij inspireerde zich daarvoor op het Lam Gods van Jan van Eyck, waar de handenvormen in voor het woord van God. Ook in de Bijbel (Ezechiel) staat vermeld dat een engel met 4 vleugels Gods bodschappij in de vorm van een luit naar de aarde moest brengen. De vleugelge engel werd aan de overzijde van het handenvorm aan de muur ghangen.

Nagasawa leverde de engel om tot een vreedend heilspijntrechter te wten. Het veldt zwelt een mand- dertje met onder de zandring. Een kruis van gouden stralen schijnt in alle richtingen. Waar de stralen elkaar kruisen het mandvorte kruisen, wordt een menselijke figuur zichtbaar.

Achteraan de hal hangen 3 objecten. Een grilige groenmarmeren plaat staat symbool voor de aardse afschaffing van de gouden goddelijke wereld die ernstig werd afgevoerd. Het marmeren object is een maatsel (vader), het gouden object opengerecht (geestelijk).

In de tuin staat een kano beeld. Het is Japan staat de boot symbool voor veiligheid, omdat men in streken waar veel overstromingen voorkomen, de boot vaak hangt. Het is een klein op een overstroming klein is. ■

NAG.3M.ART.1

De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

ZOEKTOCHT NAAR LOGIES

Een zoektocht door Gent : achter elke deur schuilt een kunstwerk, maar is de gewone burger op de hoogte van hetgeen er doorgaat in Gent ? Om dat te weten te komen doorliep ik de straten waar de Chambres d'amis(e)s gevestigd zijn, en ondervroeg ik de bewoners.

Ik had de keuze tussen 4 categorieën : de bejaarden, de middelbare leeftijdsklasse, de jongeren en de immigranten. Het resultaat was ronduit pover.

De bejaarden bekeken mij met verrast en wantrouwig : van kunstenaars in de straat hadden ze nog niets gehoord. De middelbare leeftijdsklasse ? In mijn vraag waren ze sterk geïnteresseerd, en onmiddellijk begon het geroddel onder elkaar en er kwamen vragen zoals : een kunstenaar, dat is een schilder zeker ? Maar nee, zij konden mij niet helpen, en sommigen waren zelfs in hun kruis getast omdat een vreemde beter wist wat er gebeurde in hun buurt. Vol hoop zette ik mijn zoektocht verder. De immigranten wisten het misschien wel ? Ik ben het niet weten gekomen, want helaas liep de communicatie spaak op de taal. Dus pakte ik de jongeren aan. Ik bevond mij voor het huis waar Hidetoshi Nagasawa werkte, en vroeg twee passerende meisjes waar dat huis met die kunstenaar toch kon zijn...ze hadden toch al gehoord van het project ? Nee ? Zou het misschien hier in dit huis kunnen zijn, er hangt een affiche van het museum voor hedendaagse kunst voor ? Ze bekeken de affiche, maar ze wisten het niet. Of ik het eens wou vragen aan de eigenaar van het rolschaatsplein om de hoek ? Die man, die wist veel. Helaas was hij onvindbaar. Ik raad dus niet aan te vertrekken naar een Chambre d'amis(e) zonder het huisnummer te kennen : er is veel kans dat je er nooit geraakt.

NAG.3M.ART.3

Lapinne, Christian. "Chambres d'Amis." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 18.

krijgen. Er hangt een bootje van draadijzer aan de muur van Nieuwland 27. Het is van de uit Mansjoerije afkomstige Japanner Nagasawa. Hij woonde in een gebied dat veelvuldig overstroomde en dus kickt hij op bootjes, die ook thuis aan de wand hingen om er bij elke waterstand snel over te kunnen beschikken. Hij maakte ook een serie bootjes voor Sonsbeek, opengewerkte bootjes met een boompje in het midden geplant. Veel kom je dezelfde mensen tegen, in Sonsbeek, in Venetië, in Gent. Het circuit is blijkbaar klein.

NAG.3M.ART.2

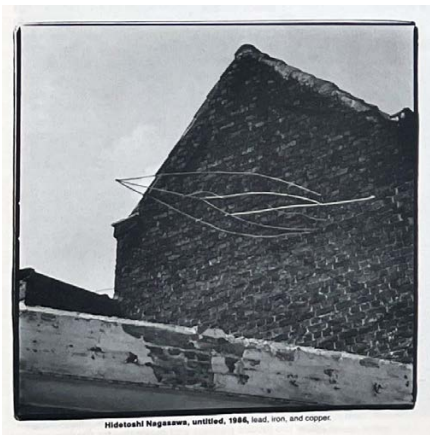
Bekkers, Ludo. "Gent is deze zomer een open museum - Jan Hoet zorgde voor de steekvlam." *Kunstbeeld*, nr. 4 (juli 1986): 14.

3) Holinde Ergo, bij Nagasawa (Japan)

„Als dezelfde tentoonstelling in Parijs, Keulen of Amsterdam zou doorgaan zou dat veel meer volk lokken. Vooral Nederlanders zien we hier. Ze zijn toch altijd zo enthousiast. Maar ik vraag me af of ze soms niet wat oppervlakkig zijn. Er komen ook veel louter nieuwsgierige mensen. Niet zo zeer geïnteresseerd in kunst, dan wel in wie er woont, wat dat hier vroeger was enz...". „Her vragen de mensen veel uitleg. Je voelt ook aan hoe ze blij zijn als je er iets over vertelt. Dan blijven ze langer." „Zelf leer ik ook bij uit de reacties van de bezoekers. Nieuwe elementen die ik achteraf in mijn uitleg verwerk."

NAG.3M.ART.4

Pauwels, Frank. "Chambres d'Amis - Jonge suppoosten heten je welkom." *Het Volk*, 20 augustus 1986. 6.



NAG.3M.ART.5

Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 128.

OTTONE E TELA IN FORMA

8-9. Due dei cinque interventi firmati dall'artista giapponese Hidetoshi Nagasawa per la casa di un filologo. Nel lavoro a soffitto Nagasawa ha intrecciato molte sottilissime bacchette di tondino di ottone sino ad ottenere per sovrapposizione una figura umana. Tutta giocata sulla percezione anche la lunghissima tela (10 metri) tagliata in strisce e appesa alla parete di un corridoio: la lunga striscia vola leggera nell'aria e, piegata in alcuni punti, diventa tridimensionale come un bassorilievo.



NAG.3M.ART.7

Marogna, Gege. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*, nr. 177 (september 1986): 332.

Heel wat meer hersenwerk was er vereist om de religieuze duiding in het werk van zijn landgenoot, H. Nagasawa te interpreteren, in Nieuwland, 27. De bijbelse tekst van Zeehiël (die men ter inzage kreeg) verhelderde de betekenis van allerlei combinaties van tekens en materialen. De bootconstructie op een buitengevel verwees naar eigen Oosterse mythes.

NAG.40J..ART.1

Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 14.

参加したのは、ベルギーばかりでなく、アメリカ、フランス、イタリアなど各国から集った五十八作家。日本人では長沢英俊が加わっている。図版にした作品のほか、ソファから本まで部屋中のものを白い布で覆ったパオリニ、円の輪郭だけを切り抜いた鉛板を窓に張って作品化したクネリスなど、各人各様の「客間」を作っている。美術館や画廊とは違って、生活感のある空間に、作家がどう取り組んだか、興味ある展観である。

NAG.3M.ART.6

Yasuohara, Hiromi. "客間を訪ね歩く展覧会." *The Geijutsu-Shin-com*, (september 1986): 76.



NAG.3M.ART.8

Ferrari, Corinna. "A Gent, Chambres d'Amis." *Domus*, nr. 674 (1986): 11.

Helemaal verdwenen is dan weer, tot grote spijt van de bewoners, de installatie van de Japanse beeldenaar *Hidetoshi Nagasawa*. De visgraatsculptuur, de wieken-konstellatie, het marmeren Afrika en de gevelsculptuur buiten : allemaal terug naar af.

NAG.40J..ART.2

Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Dürer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 18.

NAU.3M.PLA

Bruce Nauman
Serweytens
Monterreystraat 13

NAU.40J.PLA

Nicolas

NAU

NAU.3M.PLA

NAU

NAU.40J.PLA

- a. Twee televisieschermen met video's "Good boy, bad boy"
- b. Geluidsopname "100 live and die"
- c. Neonfiguur

NAU.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

- 1. Leefruimte
- 2. Traphal

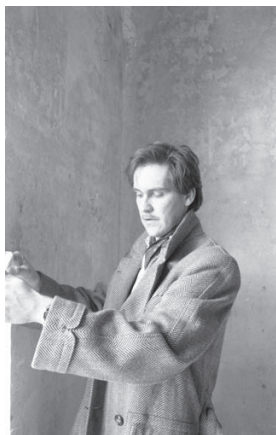
- a. Twee televisieschermen met video's "Good boy, bad boy"
- b. Geluidsopname "100 live and die"
- c. Neonfiguur

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

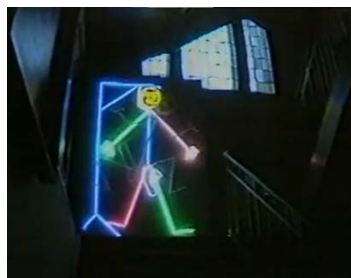
S.M.A.K.



NAU.3M.FOT.1
Nauman foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NAU.3M.FOT.4
Nauman foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NAU.3M.VID.3
Video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NAU.3M.FOT.2
Nauman foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NAU.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NAU.3M.VID.4
De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.



NAU.3M.FOT.3
Nauman foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NAU.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Bruce Nauman
1941, Fort Wayne, Indiana, USA
Chambre: Monsterstraat 13, Gent
Te gast bij: Serweytens de Merx

Nauman is plastisch kunstenaar, multimedialist en doet performances. In verschillende van zijn werken manipuleert en kooft hij de ruimte. Nauman maakt ondermeer akoestische environments. Dit zijn ruimtes met enkele of geen objecten waarin men alleen geluid hoort. In deze lege ruimtes heeft de toeschouwer geen enkel referentiepunt, zodat hij verplicht is zich te richten naar zijn eigen lichaam. De (re)aktie en het gedrag van de toeschouwer staat bijgevoegd centraal in Naumans werk. In zijn ruimtes wordt men zich bewust van de eigen lichtheid.

Het thema van leven en dood komt meerdere malen voor in de projecten van Chambres d'Amis (Belle, Matthijs). Ook Nauman speelt in zijn installatie met deze tegenstelling. In de eerste van drie ruimtes flitsert een neon figuur. Het figuur hangt aan de galm, en men ziet in twee stadia hoe het zijn nek breekt, naar het rijk der doden verhuist en onderdoen een eerste knijpt. Leven, lichtheid en seks vormen een onaflosbare eenheid met de dood.

In een tweede ruimte hoort men door twee luidsprekers een stem een repetitieve tekst aflezen: «100 live and die». De stem loopt over van de ene naar de andere luidspreker. In de derde ruimte spelen twee video's: «Good boy, bad boy». Een chambre met podium.

NAU.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

Onleesbaar
Leven en dood zijn de belangrijkste kenmerken van het werk van Bruce Nauman, terwijl het leven zijn gewone gang gaat bij de familie Serweytens de Merx. De telefoon gaat, wordt opgenomen, er volgt een uitwisseling van zinnen, er worden voorbereidingen getroffen voor de middagmaaltijd en boven je hoofd klinkt gestommel. Kunst staat hier niet alleen in een dagelijkse omgeving: kunst en het gewone leven zijn synoniem geworden. Tussen de performance van Nauman en het reilen en zellen van een gewoon gezin, loopt nog maar een flinterdunne grens.

NAU.3M.ART.3
Straus, Cees. "Leven en dood in vijftig gastenkamers." *Trouw*, 24 juli 1986. 13.



NAU.3M.ART.5
Manera, Livia. "Immagini - Camere per ospiti." *Panorama*, nr. 1060 (augustus 1986): 12.

Een andere Amerikaan Bruce Naumann koos het salon van kennelijk welvarende burgers als omgeving van zijn video- en geluidsinstallatie. Op twee televisieschermen en via een schreeuwende luidspreker herhalen zich oneindig zijn staccato-achtige teksten over leven en dood, seks en goed en kwaad. Een aan graffiti verwante neonfiguur die naakt aan een galm hangt, maakt flitsende bewegingen. Al het antiek, de papegaai, de kostbaarheden in de vitrines, lijken ondergeschikt aan dit geweld van beeld en geluid. Alleen de vele flessen drank lijken nog op hun plaats.

NAU.3M.ART.2
Illes, Vera. "Kunstenaars te gast." *Elseviers Magazine*, nr. 28 (juli 1986): 70.

EVEN BEZINNEN
Anne-Sofie (16 j.) en Anne-Katrien (14 j.) Serweytens de Merx leven in een prachtig antiek aangekleed huis. De Amerikaan Bruce Nauman, een kunstenaar die zowel met beeld als geluid experimenteert, plaatste bij hen twee televisies die altijd dezelfde teksten spuien. In de trappenzaal staat een werk gemaakt uit kleurrijke neonlampen, dat een mannetje voorstelt wat opgehangen wordt. (Een beetje naar het principe van de bewegende lichtreclames.) Anne-Sofie: "Dat wij meededen aan de 'Chambres d'Amis' komt door mij. Ik interviewde voor school conservator Jan Hoet. Die sprak mij over zijn plannen. Toen heb ik mijn ouders voor het project warm gemaakt en ziezo!" TOP: "Is het makkelijk leven tussen die twee lawaai-erige t.v.-toestellen?" Anne-Katrien: "Wij veranderen niets aan onze gewoonten. Het zijn de bezoekers die eerder verveld zijn als ze komen kijken terwijl wij doodleuk naast die t.v.-toestellen zitten te eten!"

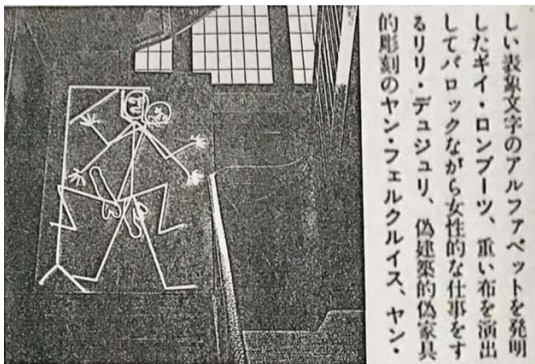
NAU.3M.ART.4
De Vrieze, Gerda. "Lust jij die soep?" *TOP Magazine*, nr. 8 (augustus 1986): 22.

Wat Nauman daarentegen ervan gemaakt heeft mag dan wel verwijzen naar de diepere vragen betreffende leven en dood, sex en agressie, de band met de specificiteit van de inwoners en/of het huis is ver zoek. Nogmaals, dat zegt niets over de aantrekkelijkheid of de overtuigende kracht van het werk op zich.

NAU.3M.ART.6
F.P. "Actuele kunst veroverd Gentse woningen." *Het Volk*, 19 augustus 1986. 8.

Het rekord staat voorlopig op naam van de Montereystraat 13, waar Bruce Naumann exposeert. Daar noteerde men op zaterdag 23 augustus in acht uur tijd een stroom van liefst 2000 (tweeduizend) bezoekers. Diezelfde zaterdag bleek trouwens een algemene topdag voor de Chambres, want de organisatoren schreven toen een recette van 400.000 fr. in de boeken.

NAU.3M.ART.7
De Keyzer, Laurens. "Met tweeduizend in een kamer." *De Gentenaar*, 27 augustus 1986. 4.



NAU.3M.ART.9
Mizuki, Takahashi. "イニシアティブ '86 シャンブル・ダミ." *美術手帖* 38, nr. 569 (september 1986): 182-183.

L'intéressante installation vidéo *Good Boy - Bas Boy* de Bruce Nauman ne change au premier abord rien à l'intérieur cosu d'une belle maison bourgeoise. En fait, elle remet fondamentalement en question le sens de la vie de ses habitants, à travers le dialogue entre un garçon noir et une femme blanche qui de leur poste de télévision respectif, placé de part et d'autre d'un coin salon, monologue chacun, dans un système répétitif et obsessionnel, sur leur existence.

NAU.40J.ART.1
Gildemyn, Marie-Pascale. "Gent 86 - Un Été pour l'Art contemporain." *+ / o*, nr. 42 (oktober 1986): 67.

De twee meest extreme reacties, die diametraal tegenover elkaar staan, zijn van Daniel Buren en Bruce Nauman. Burens antwoord is op een niet mis te verstane wijze ontkenkend. Hij voorzigt de uiterst sobere logeerkamer van het collectionneurschtpaar Herbert van verticale felrose banen en plaatste vervolgens een mappetje ervan op ware grootte als een soort *espace trouvé* in het museum. Door van de logeerkamer een autonoom kunstwerk te maken gaat Buren zelfs zover te stellen dat er niets is dat niet de potentie in zich heeft ooit museumkunst te worden. Tegenover deze desintegratie staat de nadrukkelijke manier waarop Bruce Nauman het huis waar hij te gast is tot alle boeken vult met zijn aanwezigheid. In een overdag ingerichte woning wordt de bezoeker via een stem uit een luidspreker, een neonsculptuur van een mannetje dat opgehangen wordt en vervolgens een erectie krijgt, en de stemmen van een man en een vrouw die zichtbaar zijn op twee video's, genadeloos geconfronteerd met de oerkwesses van het leven. De gehele ruimte is op indringende wijze gevuld met de alom aanwezige stemmen die zinnen uitspreken als: 'denk en sterf, denk en leef, bemin en sterf, bemin en leef' etcetera. De confrontatie met dit auditieve geweld zou in een museum al overwelldigend zijn. In dit interieur echter, dat ook zonder hun fysieke aanwezigheid van het leven van de bewoners getuigt, is het onontkoombaar. Het krijgt tevens een onverwacht, komisch tintje door de bij de inboedel horende popmuziek die er in de serie met afgewende kop het zwijgen toe doet. Hoe goed de wederzijdse integratie hier is geslaagd, besef je bij de gedachte dat met één druk op de knop het kunstwerk in het niets oplost, alsof het leven van alledag nooit werd onderbroken.

NAU.3M.ART.8
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*, nr. 9 (september 1986): 6-7.



NAU.3M.ART.10
Obalk, Hector. "Chambres en ville." *Le Matin*, 9 september 1986. 22.

Virginia Woolf
Vooral de terugblik op het sérieux waarmee de kunstenaars gewerkt hebben, wekt tevredenheid. De wisselwerking tussen de bewoner, het huis, de kunstenaar en de bezoeker leverde soms een uniek gebeuren op... Er zijn kunstenaars die werkelijk doorgedrongen zijn in de bewoner. Bruce Naumann bijvoorbeeld. Dat werk... Je komt in de stad binnen, je komt een huis binnen en dan dring je nog eens door in het privé van elke mens, in zijn diepste wereld. Dat is ongelofelijk, de perforatie die je krijgt. De kunstenaar boort in de bewoner, en bovendien spreekt hij naar de bezoeker... Naumanns werk hoort inderdaad tot de merkwaardige chambres. In een weelderige bourgeoiswoning in de Montereystraat plaaste hij op de overloop een neon-sculptuur, een gehangen voorstellend die een erectie krijgt, en in het salon dat het decor kan zijn voor een partijtje... *Who's afraid of Virginia Woolf?* praten een man en een vrouw simultaan op de bezoeker in vanuit twee videomontoren. Beiden dreunen een verhaal af vol stereotiepe statements over seks, verveling en dood. En een beetje in tegenstelling tot de meeste chambres, waar de bewoners zichzelf zorgvuldig aan het oog onttrokken, spelen zij in de Montereystraat gewoon hun rol van gegoede, gastvriendelijke bourgeois. Frans praten tegen binnenvaarende vrienden. Een qua karakter bijna diametraal tegenovergesteld werk aan dat van de agressieve Naumann is de delicate realisatie van Toroni.

NAU.40J.ART.2
Braet, Jan. "De gesloten kamer." *KNACK*, nr. 10 (oktober 1986): 147.

image of repression. Bruce Nauman exposed the underbelly of the decorous bourgeois interior. Without removing any of the ornaments and knicknacks, he installed videos and a sound tape announcing themes of sex and death. Outside the landing, stick figures in fluorescent strip-lighting – a public sign system in a private space – mimed alternating states of sexual excitement and death by hanging.

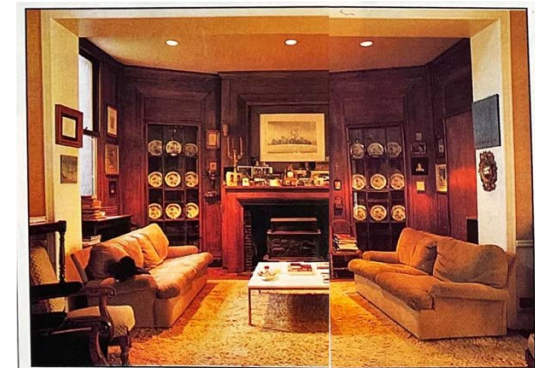
NAU.40J.ART.3
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, nr. 11 (november 1986): 64.

Sommigen deden mee met een werk dat, indien het al geschikt was voor deelname, zeker niet op maat gemaakt was. Zulks was het geval met Bruce Naumanns "inzending", een term die nog het best weergeeft hoe zijn werk zich verhoudt tot de idee achter Chambres d'Amis. De artistieke kwaliteit van zijn synchrone videomontage "100 live and die" en zijn neonsculptuur staat boven alle verdenking, maar het feit dat de huiseigenaars Nauman nooit te zien of te horen kregen, zegt genoeg over zijn hooghartig professionalisme.

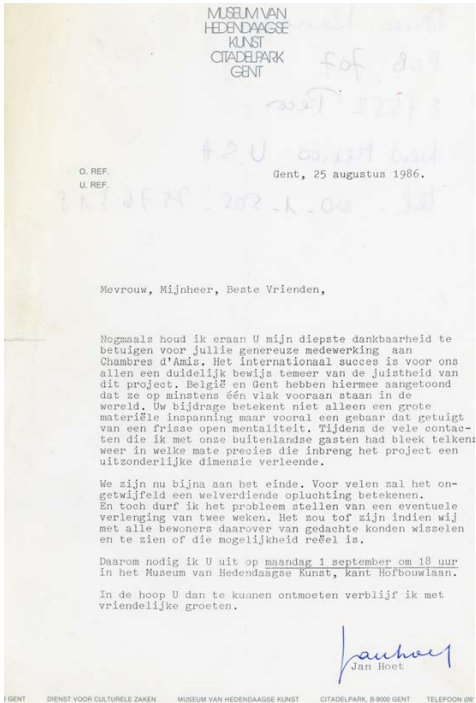
NAU.40J.ART.5
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, nr. 5 (mei 1987): 22.



NAU.40J.ART.4
D.E.S. "Het jaar d'Amis." *De Morgen*, 31 december 1986. 29.



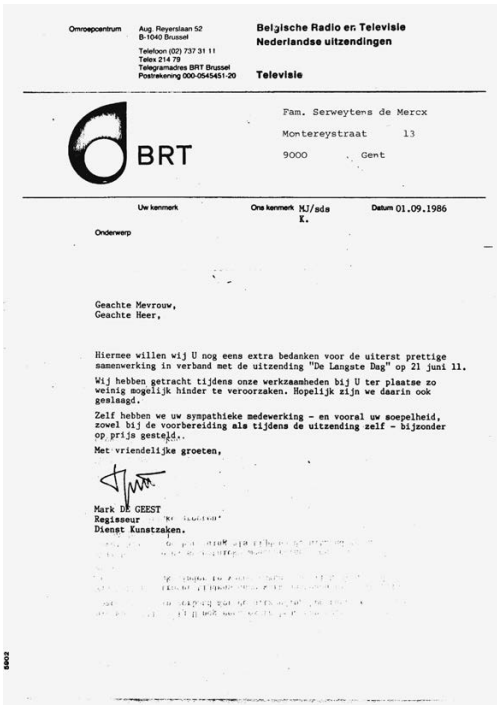
NAU.40J.ART.6
Swimberghe, Piet. "Speciaal wonen - Klimop van satie." *Knack*, 21 november 1990. 50-51.



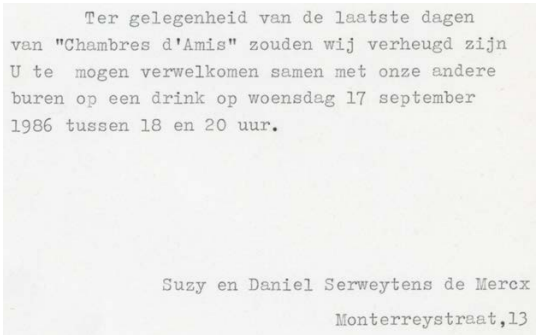
NAU.3M.DOC.1
Hoet, Jan. *Brief aan D. en S. Serweytens de Merckx*. 25 augustus 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Elias.



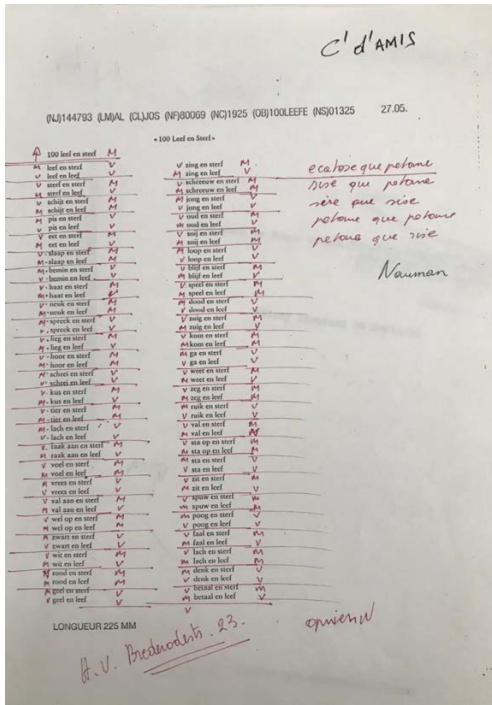
NAU.3M.DOC.2
Hoet, Jan. *Brief aan D. en S. Serweytens de Merckx*. 6 juni 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Elias.



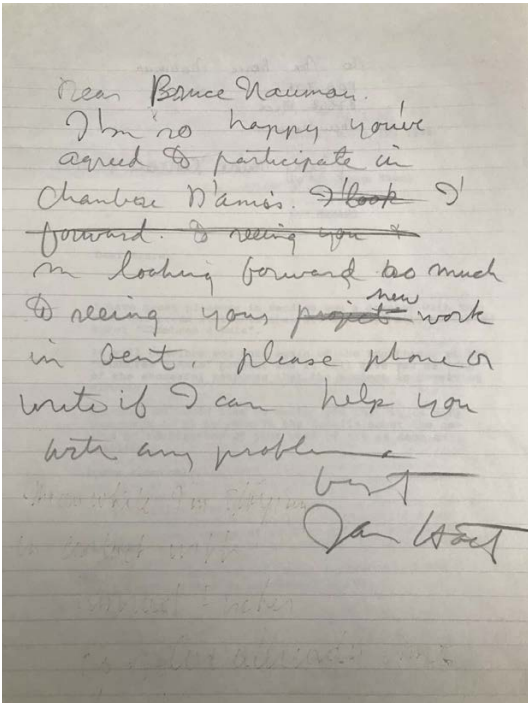
NAU.3M.DOC.3
Hoet, Jan. *Postkaart aan D. en S. Serweytens de Merckx*. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Elias.



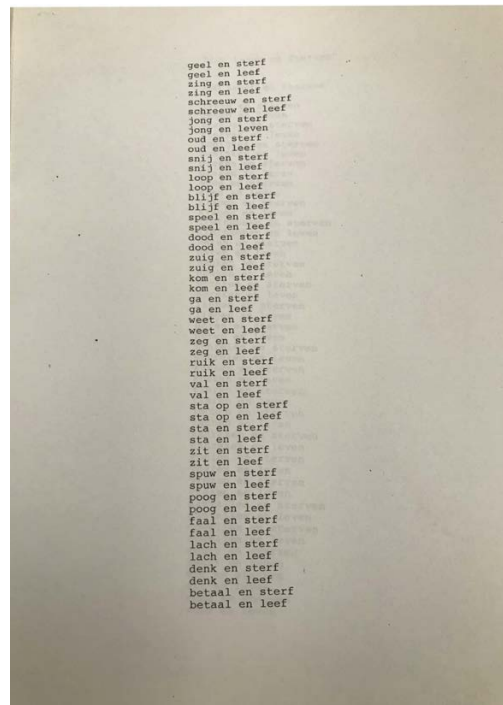
NAU.3M.DOC.5
Serweytens de Merckx, Daniel en Suzy. *Brief aan bureu*. 17 september 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Elias.



NAU.3M.DOC.7 (1)
Nauman, Bruce. *Script Leef en Sterf*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



NAU.3M.DOC.6
Hoet, Jan. *Brief aan B. Nauman*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



NAU.3M.DOC.7 (2)
Nauman, Bruce. *Script Leef en Sterf*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

NOR.3M.PLA

Maria Nordman
STAD GENT
Hoogpoort/Belfortstraat

NOR.40J.PLA

NOR

NOR.3M.PLA

NOR

NOR.40J.PLA

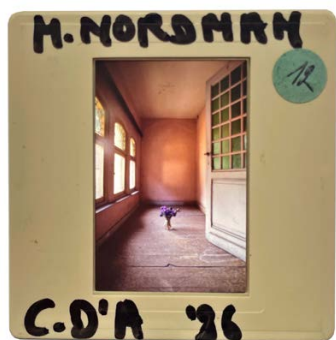
a. Hoge geschilderde wanden en spiegels

NOR.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

1. Benedenverdieping

a. Hoge geschilderde wanden en spiegels

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.



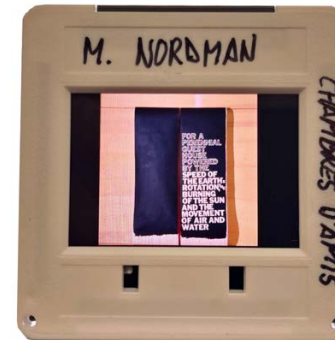
NOR.3M.FOT.1
Nordman foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.2
Nordman foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.3
Nordman foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.10
Nordman foto 10. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.11
Nordman foto 11. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.12
Nordman foto 12. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.4
Nordman foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.5
Nordman foto 5. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.6
Nordman foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



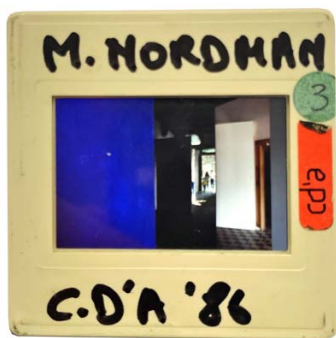
NOR.3M.FOT.13
Nordman foto 13. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



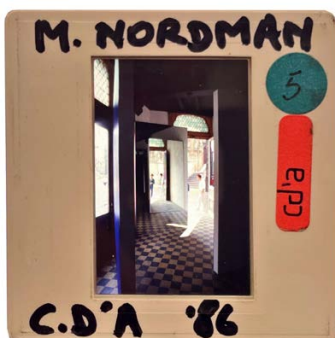
NOR.3M.FOT.14
Nordman foto 14. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.7
Nordman foto 7. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.FOT.8
Nordman foto 8. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.

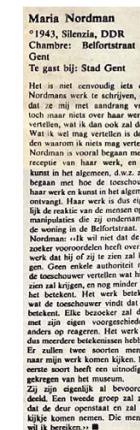


NOR.3M.FOT.9
Nordman foto 9. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.ART.1
"Chambres d'Amis in huis zonder toiletten..." *De Morgen*, 8 maart 1986.

NOR.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.



Naarmate het totaalbeeld op dit gebeuren duidelijker wordt, groeit immers bij aandachtige toeschouwers de overtuiging dat een groot deel van de kunstenaars die er aan het werk waren, ingespeeld hebben op het gegeven van het decor. Het decor, niet als een te versieren «kamer», maar als een nep-realiteit die belangrijker is dan men bij oppervlakkige bedenkingen kan vermoeden. Een schitterende illustratie daarvan is het (leegstaande) huis van Maria Nordman (hoek Hoogpoort - Belfortstraat).

NOR.3M.ART.3
Huybreck, Paul. "500 bezoekers per dag per huis niet ongewoon - Gentse "Chambres" raken overrompeld." *Gazet van Mechelen*, 16 augustus 1986.

Maria Nordman a travaillé dans une maison «désaffectée» appartenant à la ville et située en son centre. (Elle se propose d'ailleurs d'en faire une *guest house* pour la cité, économique à gérer grâce à la prise en compte de certaines données spécifiques — conditions d'ensoleillement, matériaux de fabrication.) Le rez-de-chaussée est ouvert sur la rue; il n'y a pas le logo habituel de *Chambres d'amis*. L'espace est refaçonné par la disposition sophistiquée de panneaux colorés et de miroirs: les premiers, de par leur coloration propre, articulent des aires de luminosité différente: leur placement en angles obtus par rapport aux vastes vitrines signale l'intervention aux passants tout en la rendant inintelligible de l'extérieur. Pourtant une fois à l'intérieur, les miroirs ouvrent la maison sur la ville, capte la ville et brouille la frontière entre le dehors et le dedans, le privé et le public. Les oeuvres préoccupées d'une telle interpénétration entre public et privé ont été rares à *Chambres d'amis*.

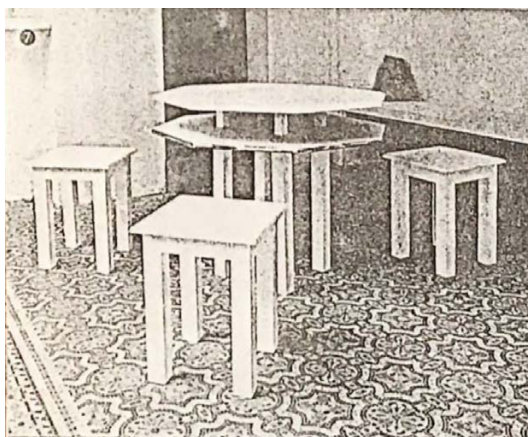
NOR.3M.ART.5
Lamoureux, Johanne. "Chambres d'Amis - Biennale de Venise." *Parachute*, nr. 9 (september 1986): 58.

Die einzige Arbeit an einem öffentlichen Platz ist die von Maria Nordman in einem leerstehenden Gebäude nahe dem Fernverkehrsamt. Die Raum-Konstruktion erinnert nicht nur an den ruinösen Zustand der Textil- und Hafenstadt Gent, sondern auch daran, daß Uwe M. Schneede 1983, als er noch Direktor des Hamburger Kunstvereins war, einen ersten Anlauf zu vergleichbaren Rauminszenierungen genommen hat. Seine „Räume“ waren in der Mehrzahl öffentliche — ein Schwimmbad, eine Schule, ein Lagerhaus im Hafen —; aber die Idee ist durchaus vergleichbar. Auch bei der Hamburger Ausstellung lernte man eine Stadt mit neuen Einblicken kennen sowie die Kunst und ihr Umfeld unter neuen Aspekten betrachten.

NOR.3M.ART.7W
Haase, Anne. "Chambres d'Amis." *Kunstforum 85*, (september 1986): 258-259.

I have just left the house containing Kazuo Katase's blue room, and my retinas are still reacting to its color. The light of the sun has changed, the world has another hue. The planes of inside and outside interpenetrate in the slide projections and reflected images of Nordman's room, which she has set up as a shop, and here, perhaps more than in the other works, and more didactically, one's eyes are particularly assaulted by the difference of this "thing" in Gent: how the private projects and maintains its shadow against the transparency of the public, how art seen in this context is elevated to the second power, if we can use that term, and how in consequence it acquires a kind of centripetal force.

NOR.3M.ART.4
Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 127-128.



NOR.3M.ART.6
"Chambres d'Amis." 美術手帖, (september 1986): 15.

I am sure there are similar artists and enterprises elsewhere who were not acknowledged by *Chambres d'Amis*. The idea has the potential to challenge the enclosure of the museum, the separation of public and private space, and the relation of domestic space to street and workplace, as well as to turn culture from consumption to participation. Few of the artists in *Chambres d'Amis* engaged with these issues. Some who did include Daniel Buren, who made a reconstruction in the museum of the guest room of collectors Annick and Anton Herbert, incorporating a section of Buren stripes — a displacement which commented on the event itself. Maria Noordam created a bedroom in a shopfront in the centre of town; entry was via a mirrored passageway which inverted the relations of inside to outside, inducing in the participant the sense of being watched.

NOR.40J.ART.1
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 62.

EEN GROOTE VRAAG NUW GENT IS DE VAN DE VIND KAPEL.
DOOR WACHTIGHEID VAN DE BEZOEKERS ADEM ZAL DI ALTHAN VAN ZIJN PLAATS IN SINT BINO VERPLAATST WORDEN.
ER ZIJN NU ALLEEN TWE PLATSEN IN EUROPA VAN DE ZELFDE TIJD, WAAR EEN BEELD MET EEN FORNEEL SCHILDERIJ'S, MAAR EEN INTEGRAAL DEEL VAN EEN WERELD.
G E N T
A R R E Z Z O
HUBERT EN JAN VAN EYCK HEBBEN HET LAN GODS SO GESCHILDEKT DAT HET LICHT OP DE TAPES — EN OP DE MENSEN DIE OP HET MOMENT DAAR ZIJN — DAT HET LICHT VAN DE ZELFDE VENSTER VALT.
DIT BEELD IS MET ABSTRAKT, ITET IS NIET FORNEEL, HET HEEFT NOG ZIJN FUNKTIE IN ZIJN PLAATS.
HET HAAT VAN GENT SLAAT ZO LUID DAT HET IN LOS ANGELES ZOALS KOEN TE HOREN IS.

NOR.3M.DOC.1 (1)
Tekst. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

P.O. Box 3462/S. Maria Calij 80403
Feb. 20, 1986
Dear Jan Hoet
M. ma HEDENDAGSE KUNST GENT CITADELPARK
Here a note from the Pacific.
Chambres d'Amis. I start.
I am taking it in meaning also to include the Center of Gent which means the Bijl Chapel. There was no time to meet with you about it and historians or caretakers, so I hope we can speak on this subject soon.
On the train from Gene to Cologne I spoke with three persons, of whom only one spoke English. They collected the following notes on the subject, and each suddenly arrived at their stop and got off without giving their names. So that the collected or uncollected grammar is written with the help of a housewife of Gent, a drummer of Ostende and a bookkeeper of Limburg.
DE HEDENDAGSE KUNST Gent, March 27, 1986

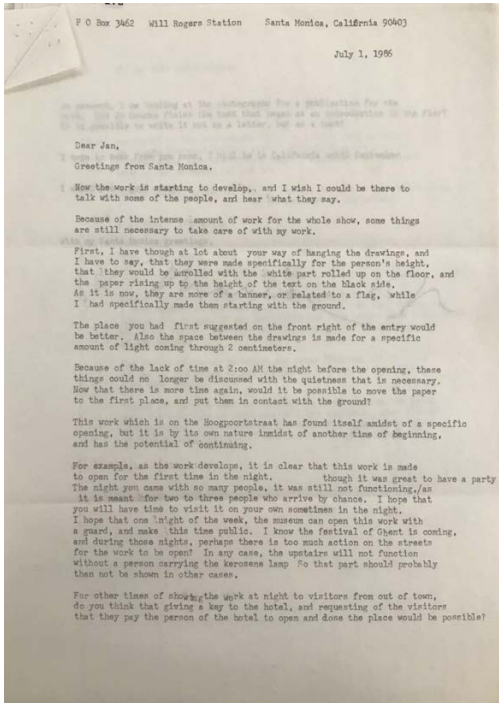
NOR.3M.DOC.2 (1)
Nordman, Maria. Brief aan J. Hoet. 20 februari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

WID ZIJN NU IN DE TWINTIGSTE EEUW, HET IS MOGELIJK HET ONZE TECHNOLOGIE EN ONZE ENERGIE DAT PROBLEEM ZO AAN TE PAKKEN, DAT WID DE VRAAG VAN HUBERTUS EN JAN VAN EYCK EN OOK VAN DE HEDENDAGSE KUNSTHISTORICI VOLDOEN.
AAN HET BESCHERVEN VAN DAT WERK IN ZIJN PLAATS.

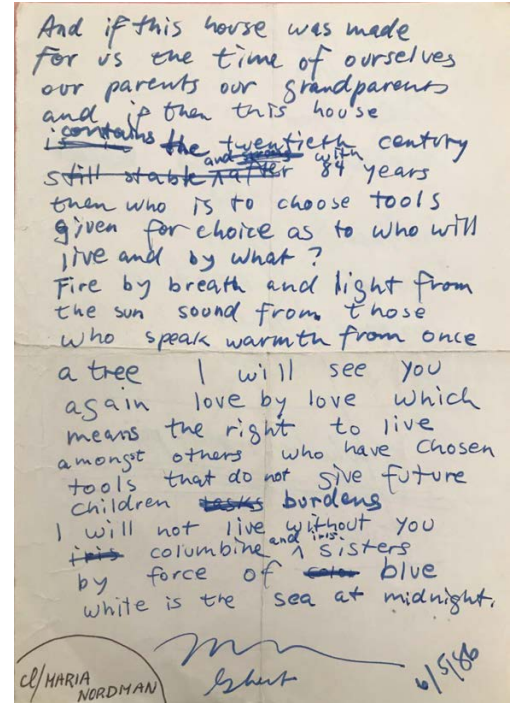
NOR.3M.DOC.1 (2)
Tekst. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

The fact is, I've heard that the head priest of St. Basil is working very hard to retain the work. My hope and my proposal is that if they still want to move the relic, we could enter the discussion with the people there that an environment which regulates the humidity is found, which does not interfere with the use of the Chapel.
Naturally, I'm sending this letter to you to be read aloud only, as I'm sure there are mistakes you would correct in speaking.
And the wonderful house you showed me is on my mind! I hope you did not lose the measurements we made and could send them to me?
Also I did not receive the plans from the train... YES TODAY IT COMES THANKS.
It was a very intense beginning in Gene and I look forward to hearing from you, and working there mid April.
Warmest Santa Theresa greetings
Maria Nordman

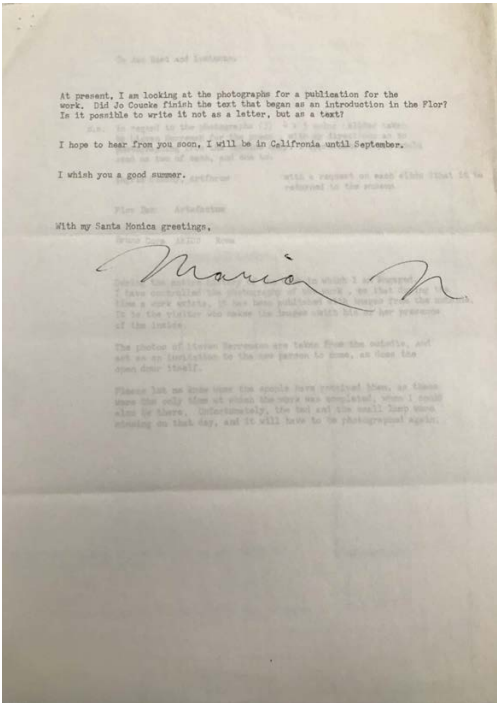
NOR.3M.DOC.2 (2)
Nordman, Maria. Brief aan J. Hoet. 20 februari 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



NOR.3M.DOC.3 (1)
Nordman, Maria. *Brief aan J. Hoet*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.



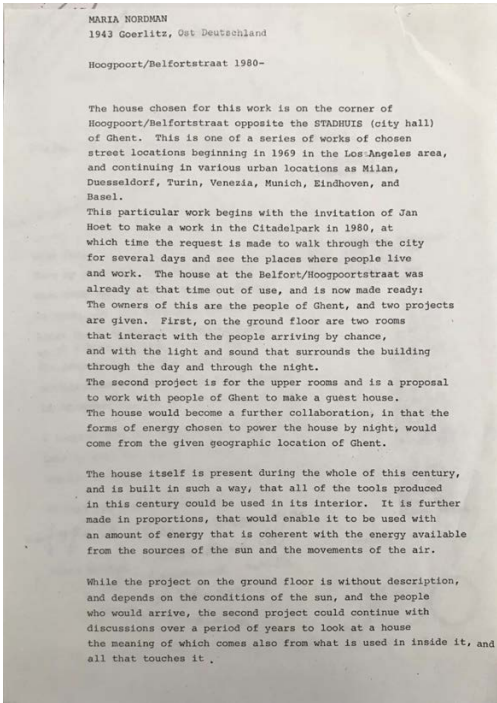
NOR.3M.DOC.4
Nordman, Maria. *Tekst*. 6 mei 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.



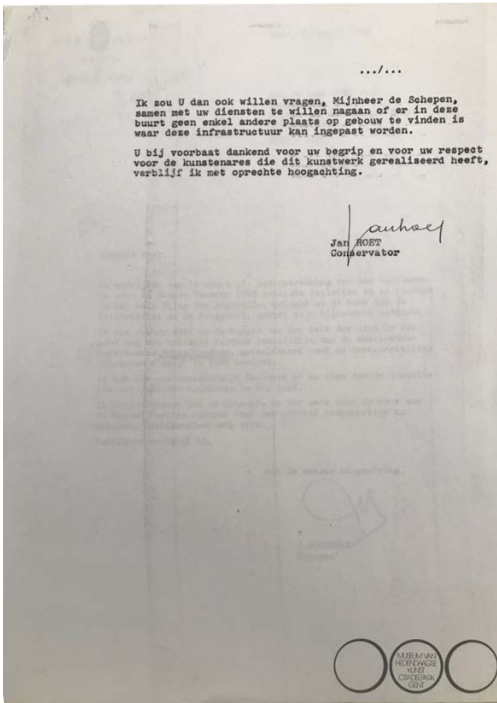
NOR.3M.DOC.3 (2)
Nordman, Maria. *Brief aan J. Hoet*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.



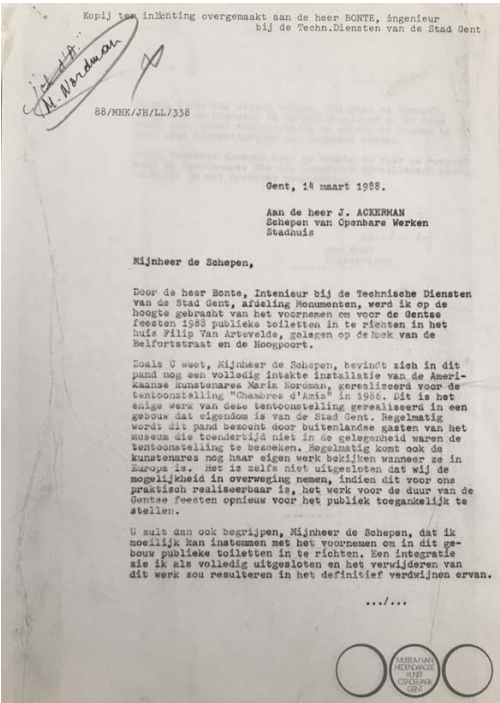
NOR.3M.DOC.5
Nordman, Maria. *Postkaart*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.



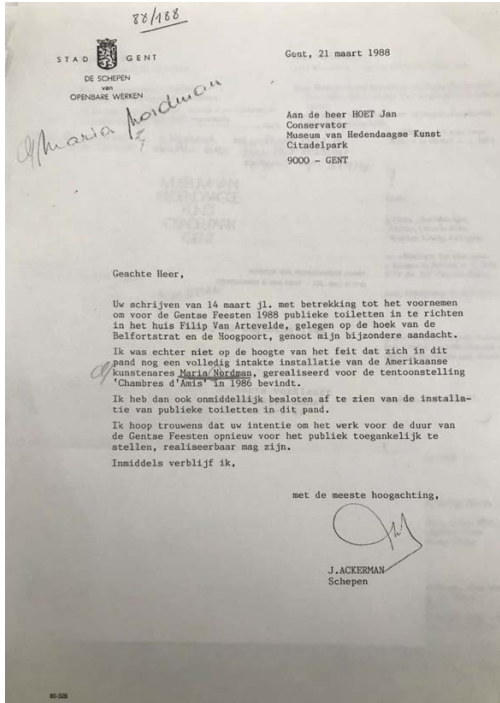
NOR.3M.DOC.6
Nordman, Maria. *Concepttekst kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.



NOR.40J.DOC.1 (2)
Hoet, Jan. *Brief aan J. Ackerman*. 14 maart 1988, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.



NOR.40J.DOC.1 (1)
Hoet, Jan. *Brief aan J. Ackerman*. 14 maart 1988, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.



NOR.40J.DOC.2
Ackerman, Jozef. *Brief aan J. Hoet*. 21 maart 1988, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.

Oswald Oberhuber
Gerard en Marie-Louise
Fortlaan 18

OBE

OBE.3M.PLA

OBE

OBE.40J.PLA

- a. Drie bidstoelen en ovalen tafel ondersteund door achttal verschillende poten
- b. Wanden bedekt met koperen spijkers die draden opspannen

OBE.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." Bijlage De Morgen, 21 juni 1986. 6.

1. Voorkamer

- a. Drie bidstoelen en ovalen tafel ondersteund door achttal verschillende poten
- b. Wanden bedekt met koperen spijkers die draden opspannen

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

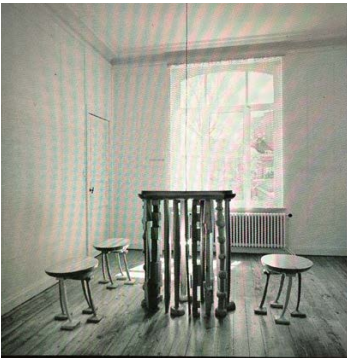
S.M.A.K.



OBE.3M.FOT.1
Oberhuber foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



OBE.3M.FOT.2
Oberhuber foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



OBE.3M.FOT.3
Oberhuber foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.

Oswald Oberhuber
"1921, Merano, Italië"
Chambre: Fortlaan 18, Gent
Te gast bij: Gerard en Marie-
Louise Moyaert

Oberhuber kende voor Cham-
bres een mediatieruimte die met
een ook dienst doet als ode aan
Victor Servranckx. De soberheid
van de ruimte konstrueert levig
met de andere ruimten in de wo-
ning, die baden in een sfeer van
brekende parketvloeren, muur-
teken menselijke en overvolle muren.
De wanden van de mediatieruimte
zijn bedekt met koperen spijker-
lijst, waaraan draden werden ge-
spannen. Het geheel vormt een
kombinee van elkaar overlappende
rechten hoeken, waarin lineaire
structuren de horizontale lijn van
klemtouwen. Het raam met uitzicht
op de tuin, werd met rode verticale
balkjes afgesloten.

Deze draadstrakten verwijzen
naar het konstruktivisme van Ser-
vrancx. Centraal in de kamer
staat een ovale tafel, een soort
«altaar», ondersteund door een
aantal in vorm en hoogte ver-
schillende poten. De vormgeving
van de salontop met z'n in- en uit-
wijken deelen, z'n spijlen, ver-
zwakende delen, z'n spijlen, ver-
wijst duidelijk naar een barok meubel.
Rond het «altaar» staan drie
ovale «bids» stoeljes, gering-
acht. Hun lijn gelezen poortje
zuigen zich als het ware als nappen
op de paal geboude houten vloer.
Het gebruik van edele houtsoorten
en de subtiliteit van de afwerking
geven aan tafel en stoelen een on-
gekende verfijning. ■

OBE.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." Bijlage De Morgen, 21 juni 1986. 6.



OBE.3M.ART.4
Peters, Philip. "Gent als een groot Gesamtkunstwerk." De Tijd, 15 augustus 1986. 38.



OBE.3M.FOT.4
Oberhuber foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



OBE.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



OBE.3M.VID.2
De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.

7) Martine Hoet bij
Oberhuber (Oostenrijk)
„Ik sta hier al lang. Het is
jammer dat ik niet meer buiten
het kunstwerk kan staan. Ik kan
het niet echt meer ontdekken.
Ik verdraag ook moeilijk kri-
tiek, ik heb het gevoel dat ik het
werk moet verdedigen. 't Zal
wel zijn dat ik me vereenzelvig
met mijn kunstenaar en zijn
werk.” „Het is wel een heel
interessante job. Je leert bij qua
moderne kunst, mensenkennis,
zelfs talen.”
„Ik vertel al volledig andere
dingen dan in het begin. Er zijn
dingen die ik nu belangrijk vind
om aan de mensen te zeggen, de
week erop is dat iets anders. De
reactie van de mensen verschilt
grondig. Sommigen moet je ze-
ker niet lastig vallen, ze weten
er al alles over. Anderen zijn zo
onkundig dat ze bijna smeken
om uitleg.”

OBE.3M.ART.5
Pauwels, Frank. "Chambres d'Amis - Jonge suppoosten heten je welkom." Het Volk, 20 augustus 1986. 6.



OBE.3M.ART.6
Belanger, Judith. "Chambres d'Amis, a Gand - Les artistes s'infiltrant dans les maisons privées." Actuel, nr. 81-82 (1986): 173.

Een kunstliefhebber, Soete, en
dat zijn ook meneer en mevrouw
Moyaert Gerard, politierechter.
Zij bewonen een burgerhuis uit
1910 in de Fortlaan, en de hoge
plafonds hebben Oswald Ober-
huber uit Wenen danig gechar-
meerd. Mevrouw, zonder be-
roep: «Wij doen mee - op vraag
van Jan Hoet - om het verwijt
dat kunst enkel in musea te vin-
den is, de kop te helpen indruk-
ken».

OBE.3M.ART.1
Heylen, Martin. "Kunst dringt huizen binnen." De Morgen, 1 maart 1986. 8.

Fortlaan
De Moyaerts leven in de Fortlaan, vlak
naast de ouders van Jan Hoet. Dat is één
van de redenen waarom ze hebben moe-
gemaakt, zegt mevrouw Moyaert, de
vriendelijkheid zelf. «We hebben hem
dan opgevoerd en hebben opgevoerd, en
we hebben heel zijn evolutie meege-
maakt. Dit tweede, mijn man zit in de
kommissie van het Museum van Heden-
dagse Kunst. Hij was dus vanaf het be-
gint bij de hoogte. Het zou nooit in ons op-
komen Jan in de steek te laten.»
Waren ze niet opgevoerd kon ze er niet be-
ginnen? «De enige angst die we hadden
was dat onze trap uitgesloten zou raken.
We hebben eerst uitgekeken, als er hor-
derdijzend bezoekers zouden komen,
hoeveel bezoekers dat per uur zou geven.
Dan zou de trap er na de tentoonstelling
uitzien als een trap van een huis van vier-
honderd jaar oud. We moesten nog af-
wachten maar er zijn toch engere dingen
dan dat, en het duurt maar drie maan-
den, wat is drie maanden in een meters-
leven? Dat gaat nog erg voorbij, en het is
maar om de andere dag, dat iedere keer
als je over uw boeren periaal de eerste
dag hebt ge-een tweede om te rekapere-
ren. Daarbij, het is zomer, mijnheer, en
dan is het goed weer. Natuurlijk, dat het
regent, driehonderd natte paraplu's op
een dag binnenschrijven, wat dat zal geven
weet ik niet. Ze hebben aan alles gedacht
maar de daaraan gedacht hebben, dat
is een probleem dat we op de moment
niet zullen moeten oplossen, dat lukt
we er de eeuwen bij en zetten ze daar-
op.»
De Moyaerts kenden Oberhuber al van
dien, van zijn tentoonstelling in het Mu-
seum van Hedendaagse Kunst. Waaron-
heeft hij precies die mensen gekozen of
dat hun? «Oswald Oberhuber... Ik moet
zeggen dat ik helemaal niet van het idee

OBE.3M.ART.2
De Baere, Bart. "Chambres d'Amis." Knack Magazine Special, (mei 1986): 12.

Chambres d'Amis
De Moyaerts kenden Oberhuber al van
dien, van zijn tentoonstelling in het Mu-
seum van Hedendaagse Kunst. Waaron-
heeft hij precies die mensen gekozen of
dat hun? «Oswald Oberhuber... Ik moet
zeggen dat ik helemaal niet van het idee

De wandsculptuur van Rino
nowitch is dan weer aan het
museum geschonken en dat is ook gebeurd met de
verplaatsbare, houten onderdelen van Oberhubers
"Hommage aan Servranckx".

OBE.40J.ART.1
Moyaert, Gerard. "Chambres d'Amis." De Gentenaar, 28 september 1986.

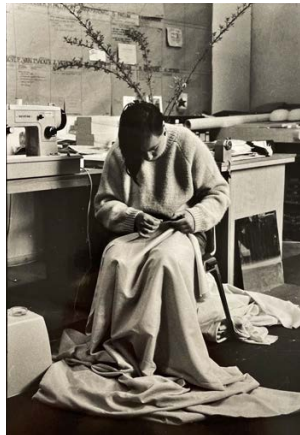
OBE.40J.ART.2
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." Jaycees Info Gent, (mei 1987): 23.

Heike Pallanca
Walter en Veerle
St. Annaplein 63

- a. Gedekte ronde tafel met stoelen
- b. Vier lichtboxen met afbeeldingen van ogen en de kamer op de tweede verdieping

PAL.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

- a. Gedekte ronde tafel met stoelen
- b. Vier lichtboxen met afbeeldingen van ogen en de kamer op de tweede verdieping



PAL.3M.FOT.1
Pallanca foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



PAL.3M.FOT.2
Pallanca foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



PAL.3M.FOT.3
Pallanca foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAL.3M.FOT.4
Pallanca foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAL.3M.FOT.5
Pallanca foto 5. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAL.3M.FOT.6
Pallanca foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAL.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Heike Pallanca, Düsseldorf: „Wat ik interessant vind is dat in dit geval niet uitsluitend de ruimte telt maar vooral de mensen die daar wonen. Dat is, geloof ik, de beslissende idee erbij.”

PAL.3M.ART.1
De Baere, Bart. "Chambres d'Amis." *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 9.

Wat verderop (van de Frère Orbanlaan naar het Sint-Annaplein) heeft de eigenaar van *Studio Skoop* zijn huis opengesteld voor *Heike Pallanca*. Deze statenloze kunstenaress heeft, nog net voor de verbouwing van de studio, een haveloze kamer ingepalmd waar een naadloos gedekte tafel staat : een stilleven van geraffineerd glas- en gleiswerk en bestekken die wachten op het ultieme maal van de kunstenaar en de eigenaars op 21 september (als *Chambre d'Amis* opgedoekt wordt). De invitée zal haar gastheer en gastvrouw uitnodigen op de in leen gegeven kamer.

PAL.3M.ART.2
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 114.

5) Jan Van Luchene, bij Pallanca in het bouwverf van de Skoop
„Er moet hier constant iemand buiten staan om mensen te lokken. Iedereen loopt hier zomaar voorbij. Er gaat een grote waarde van het kunstwerk verloren omdat de gevel en de kamers nog niet afgewerkt zijn. Alleen de kamer met de dis van Pallanca zou onaangeroerd blijven, maar daar wordt verder in gewerkt." „Soms maken de gidsen er een potje van hoor. Sommigen zeggen niets over het werk zelf. En een gids rammelt dat ook maar af. Wij hebben meer tijd om met de mensen om te gaan. Eigenlijk kunnen wij dat even goed uitleggen, zoniet beter."

PAL.3M.ART.4
Pauwels, Frank. "Chambres d'Amis - Jonge suppoosten heten je welkom." *Het Volk*, 20 augustus 1986: 6.

H. Pallanca plaatste op het Sint-Annaplein, 3, een netjes gedekte tafel in de verdieping boven haar installatie waar drie paar ogen vanuit lichtboxen de bezoeker aankijken (een knipsoep naar het voyeurisme - want het kijken van de vele belangstellenden zal wel het enige contact zijn in dit gebeuren). Rond die tafel wil ze bij haar afscheid samen met haar gastheer en gastvrouw een feestelijk maal.

PAL.40J.ART.2
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 13.

Heike Pallanca
*1952,
Chambre: St-Annaplein 3,
Gent
Te gast bij: Walter Vander-
cruyse en Veerle Verhasselt
Tijdt: August Blicke
Pallanca is uitgegaan van de situa-
tie zoals die zich in Gent afspeelt
hier. Het uitsnoden van buiten-
landse kunstenaars bleef de unieke
mogelijkheid om in contact te ko-
men met mensen die je normaal
niet zou ontmoeten. De elemen-
ten "karakteristiek" en "concreet",
werden in de installatie ver-
werkt. In een kamer op de eerste
verdieping van Studio Skoop
brecht Pallanca vier lichtboxen
aan. Drie ervan tonen de ogen van
de eigenaar, de vrouw en die van
de kunstenaar. Een vierde, grotere
blijft toon de afbeelding van een
lege ruimte. Een verdere laag
trekt de bezoeker deze ruimte in
rekening aan. Ze is echter niet meer
leeg, maar wordt gevuld met een
ronde tafel, die voor een plechtig
maal gedekt is. De «Vier Seizoen-
en» van Vindt speelt op de ach-
tergrond. De tafel staat als sym-
bool voor de maatschappij als conso-
ciatieding. De voor van de tafel
heeft eveneens de beste voorwa-
de voor de bezoeker.
Tijdens het kortstondige Ogen-blik
van de tentoonstelling bestaat de
mogelijkheid om met verscheidene
mensen te komen in contact, met de
Ogen, de Blik.
Pallanca's plan is om op de laatste
dag met de eigenaars een diner te
organiseren aan de ronde tafel. Op
die manier zou de uiteindelijke
kunstenaar de eigenaars in hun ei-
gen woning kunnen ontmoeten. ■

PAL.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986: 6.

Achterkant Chambres d'Amis
Pallanca zit met een kater
Dit is de achterkant van de "Chambres d'Amis" installatie. Het is een ruimte die is ingericht als een woonkamer. In de ruimte staat een grote tafel, die is gedekt met een witte tafelkleed. Op de tafel staan verschillende voorwerpen, waaronder een klok, een vaas met bloemen, en een klein beeldje. De ruimte is verlicht door een lamp die aan de muur hangt. De achtergrond is een muur met een patroon van kleine vierkanten. De ruimte is ingericht om een gevoel van intimiteit en comfort te geven. De installatie is bedoeld om de bezoeker te laten ervaren hoe het is om in een kamer te wonen die is ingericht door een kunstenaar. De installatie is een belangrijk onderdeel van het project "Chambres d'Amis".

PAL.40J.ART.1
F.P. "Pallanca zit met een kater." *De Nieuwe Gids*, 10 oktober 1986.

Ook niemand thuis boven cinema *Skoop* waar *Heike Pallanca* onder andere haar *Einladung zum Diner* had staan. In afwachting van het einde van *Chambres d'Amis* heeft daar (zeer kort want na de opening werden de toeschouwers al de deur gewezen), in een wat naakte kamer een gedekte tafel voor drie gestaan geflankeerd door een spiegel en twee kandelaars op de schoorsteenmantel. Zou alles er nog staan, zelfs na het afscheidsdiner?
Veerle Verhasselt (aan de telefoon): „Het staat er niet meer want het was toen de bedoeling de ruimte in te richten voor ons, en die kamer is nu de living geworden. Overigens is dat laatste avondmaal ook niet doorgegaan, wegens persoonlijke moeilijkheden tussen ons en de kunstenaress... Ja, er staat nog een deel van haar installatie hier op de gang (de stoelen en de dia-projectie) maar het museum heeft dat nog altijd niet opgehaald."

PAL.40J.ART.3
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer?" *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 18.

PAN.3M.PLA

Panamarenko
Guido en Lieve
Olympiadeplein 9

PAN.40J.PLA

PAN

PAN.3M.PLA

PAN

PAN.40J.PLA

a. Deurmat, oosterse vogelkooi in riet, kartonnen doos
en vals geld

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

1. Inkomhal



PAN.3M.FOT.1
Panamarenko foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



PAN.3M.FOT.2
Panamarenko foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



PAN.3M.FOT.3
Panamarenko foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAN.3M.FOT.4
Panamarenko foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



PAN.3M.FOT.5
Panamarenko foto 5. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



PAN.3M.FOT.6
Panamarenko foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Opening. Gent: S.M.A.K.



PAN.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAN.3M.VID.2
De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.



PAN.3M.ART.1
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 113.



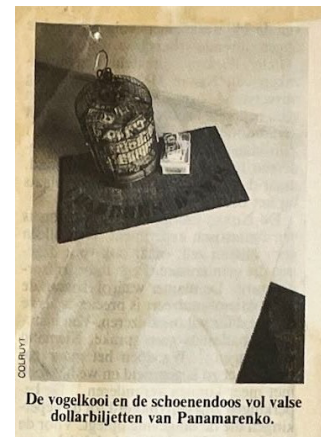
PAN.3M.ART.3
Gottlieb, Katrien, en Mathijs van Nieuwkerk. "Gent: vijftig woonhuizen, een museum." *Het Parool*, 28 juni 1986. 19.

Er zijn ook betuigingen van protest tegen deze grootscheepse kunstmanifestatie die, zoals steeds vaker bij dergelijke omvangrijke tentoonstellingen noodzakelijk blijkt te zijn, door het bedrijfsleven is gesponsord. De Belgische kunstenaar Panamarenko, vooral beroemd om zijn schitterende luchtschepen, plaatste in de hal van een koel en voornaam huis, een vogelkooi vol dollarbiljetten. Ernaast ligt een oude sigarendoos waaruit naar alle kanten geld steekt. Het is een zachtklinkend protest, meer ironie dan woede, dat zoals alles wat Panamarenko maakt prachtig en ontroerend uitziet.

PAN.3M.ART.5
Illes, Vera. "Kunstenaars te gast." *Elseviers Magazine*, nr. 28 (juli 1986): 71.



PAN.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.



PAN.3M.ART.4
Van Der Brempt, Dorian. "Les amis de Dunhill." *TRENDS*, (juli 1986): 122.

7.45pm. As part one draws to a close, the production team copies one further technique from sports events: the action replay. In a sharply edited montage, we review the highlights of Dewaele and Panamarenko. The afternoon's constant battle against the technology is smoothed away. So are the embarrassments of live broadcasting, such as the attempted interview with one senior artist whose creative exertions had left him startlingly tired and emotional.

PAN.3M.ART.6
Wyver, John. "Home is where the art is." *The Listener*, (juli 1986): 35.

Geïntegreerde mat?

PANAMARENKO gebruikte de hall van een huis aan het Olympiadeplein. Hij zette er een gelakte vogelkooi neer, vulde die met fotokopieën van dollarbiljetten, waarop hij een vingerafdruk zette. Daarnaast een ouwe schoendoos met nog meer valse biljetten. De compositie staat op een kokosmat, waar in rode letters Chambre d'Ami op werd geschreven.

In de hall werd verder niets gewijzigd. De spraakge jobstudente ('het is mijn eerste dag hier') die toezicht houdt begint een verhaal over 'afkeer van het bankwezen', 'protest tegen het Chambre-initiatief' en 'de mat als teken van gastrijheid'. 'De kunstenaar heeft ook geweigerd om zijn werk in het huis te integreren'. Een van de bezoekers is het er niet mee eens. 'En die mat dan?' zegt ze, wijzend op een matje bij de voordeur. 'De mat van Panamarenko is toch duidelijk een verwijzing naar die deurmat.' Een man konkludeert dat 'de kunstenaar er duidelijk zijn voeten heeft aan gevoegd'. (JL)

Panamarenko, de man die tijdens de BRT-uitzending rond de opening van *Chambres d'Amis* een verwarde, onbegrijpelijke en totaal ongeloofwaardige uitleg gaf over zijn « verzet » tegen « initiatieven » en musea, maar er geen graten in ziet in een land als Brazilië (Biënnale van Sao Paulo) te gaan werken, zij het dan op kosten van de Vlaamse Gemeenschap, zal wel iedereen bekend zijn. Panamarenko, vermaard om zijn « vliegobjekten » en magneetschoenen, is te gast aan het St.-Annaplein n^o 3. Op een mat werd in clichéletters « Chambres d'Amis » geschreven en daarbovenop staat een vogelkooi waarin pakken (namaak) geld werden gestopt. Protesteert de kunstenaar hier tegen de toenemende privésponsoring of klaagt hij te weinig subsidies aan (sic), uit zijn verklaring werden we niets wijzer maar als beeld kan het de toeschouwer natuurlijk wel aan het denken zetten.

PAN.3M.ART.7

D.T. "Chambres d'Amis - Ambitieuus en origineel." *Rode Vaan*, 5 augustus 1986. 17.

Ne peut-on également mettre en évidence d'autres oppositions, à mes yeux, exemplaires en comparant par exemple le travail d'un Dan Graham qui, dans le jardin d'un jeune architecte, réalise un pavillon que les enfants remplissent de leurs cris et de leurs jouets – une œuvre ouverte qui offre d'emblée une totale liberté d'usage – et, à l'inverse, la composition de Panamarenko qui, là où elle se trouve, pourrait aussi bien être ailleurs puisque délibérément fermée sur elle-même, donnée à voir comme une œuvre close ?

J. H. – Ce qu'il faut savoir, c'est qu'il s'agit là d'un geste de protestation contre *Chambres d'amis* qui, à en croire Panamarenko, le limitait trop. Voilà pourquoi il a opté pour un travail autonome, une œuvre en soi, d'autant qu'il n'aurait pu sans doute atteindre ses objectifs s'il avait créé, comme il en a l'habitude, une pièce de grande taille. A mon avis pourtant, sa proposition en reste à mi-chemin car si, au lieu de faux billets, la cage contenait de véritables dollars, l'intention de l'artiste ne serait-elle pas plus explicite ? Quant au dispositif de Dan Graham, avec ses miroirs, ses vitres transparentes, il relève à la fois de la sculpture et de l'architecture. Placé comme il est entre deux bâtiments en construction, il conserve toute sa force, ce que souhaitaient d'ailleurs l'artiste et l'architecte qui, dans ce cas, ont travaillé en collaboration.

PAN.3M.ART.9

Ducret, André. "La Dimension Domestique." *FACES*, nr. 4 (september 1986): 30.

Sommige kunstenaars hebben eerder wat schouderophalend gereageerd. Heeft mei '68 wel degelijk de kunst op straat gebracht ? Is de kunst intussen weer niet het elitaire gangotje opgegaan van musea- en galerijcircuits met de daaraan verbonden kapitaalkracht ? Als elk kunstenaar er zijn eigen filosofie en zijn eigen idee op nahoudt, kan er dan nog communicatie zijn met de toeschouwer ? Met deze vragen in het hoofd plantte Panamarenko in de hall van het huis op het Olympiadeplein, 9, een vogelkooi volgepropt met bankbiljetten – en alsof hij ze er nog niet allemaal inknog legde hij er nog wat stapeltjes naast. Alles netjes gerangschikt op een coco-matje met daarin "Chambres d'amis" geweven.

PAN.40J.ART.1

Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 15.

PAN.3M.ART.8

De Zutter, Jan, Max Borka, Jan Lippens en Hans Vandeweghe. "Wat doen die Nederlanders?" *De Morgen*, 13 augustus 1986. 2.

Nadien kwam onze Panamarenko

(die zegt géén artiest te zijn) aan de beurt, om te zeggen dat hij tégen de hele bedoening was, omdat ze de vrijheid aantast. Wat Panamarenko niet bele! heeft zich als deelnemer te laten gelden en dat op twee plaatsen. Een voorbeeld van inkonsekwente konsekwentie.

Gelukkig als een kind was de spilfiguur van de hele show, de Gentse konservator Jan Hoet. De man heeft — chapeau — voor de hele bedoening 21 miljoen (waaronder 4,5 miljoen van het Gentse stadsbestuur) bij elkaar gekregen. Hoofdsponsor zijn de sigaretten Dunhill: tabak is schadelijk voor de gezondheid.

PAN.3M.ART.10

D'Haese, Jan. "De langste wanorde." *Kunst en Cultuur Magazine*, (1986).

De vogelkooi met dollarbiljetten en de kokosmat met

"Chambres d'Amis"-opdruk van Panamarenko, kon weliswaar nog de schijn ophouden voor de gelegen-

heid te zijn gemaakt, maar dan toch allerminst naar de geest van dit evenement. Daarvoor stond het al te

onverschillig tegenover de ruimte waarin het zich bevond (al was dit vermoedelijk juist de bedoeling van

Panamarenko).

Het is beslist geen toeval dat zulke werken, die het minst geïntegreerd waren in de gastwoning, die het meest mobiel en verwisselbaar en daardoor in zekere zin in economisch opzicht het meest conventioneel waren, gewoon werden "uitgeleend" als voor eender welke groepstentoonstelling, en na afloop als vanzelfsprekend terug bij de kunstenaar of diens galeriehouder belandden.

PAN.40J.ART.2

Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 22.



Inhoudelijk heeft Chambres d'Amis de kunst geen stap vooruit geholpen, vindt Panamarenko.

PAN.40J.ART.3

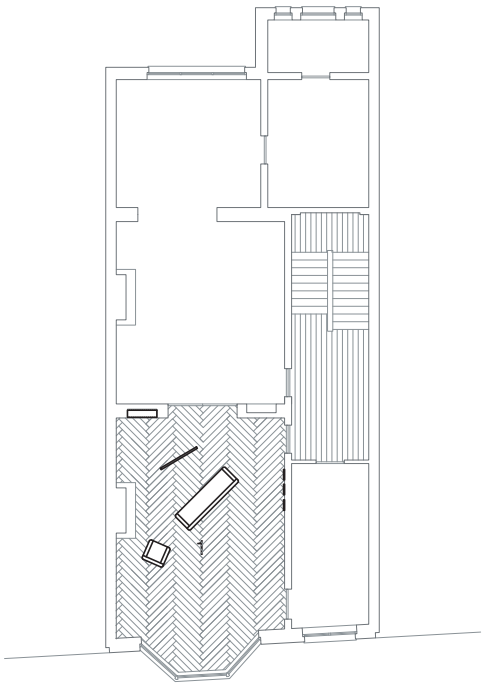
Van Hove, Jan. "Leven in een schilderij." *DS Magazine*, (1994): 12.

Niettemin hadden sommige kunstenaars bezwaren. Onder hen de Antwerpse vliegtuigbouwer en sterrenreiziger Panamarenko, die zijn afkeuring van het kunstbedrijf liet blijken door een vogelkooi vol valse dollarbiljetten op een vloermat te deponeren. „Het huis van een verzamelaar verfraaien is geen opdracht die een eerlijke kunstenaar kan boeien”, vindt Panamarenko nog steeds. „Een kunstwerk van waarde is een heel individuele uiting die niets te maken heeft met wat een museum of een verzamelaar op een bepaald moment leuk vinden. Aan de ontmoeting met mijn collega-kunstenaars in Gent bewaar ik geen goede herinnering. Het grootste deel van de tijd praatte[n] zij onder elkaar over Belgische collectioneurs. Dat vonden ze blijkbaar een uiterst interessant onderwerp. Ze kenden die trouwens allemaal. Op een dock zitten dabben met de gedachte

Over het algemeen miste Panamarenko op *Chambres d'Amis* het protest dat hij van de levende kunst verwacht. Inhoudelijk heeft de tentoonstelling de kunst geen stap vooruit geholpen, vindt hij. Ze heeft alleen de macht van de tentoonstellingsmakers en de verwarring in de geesten vergroot. „Dat er evenementen plaatsvinden, heeft op zich niets te betekenen. Want de organisatoren krijgen het voortdurend gemakkelijker om de kunstenaars te omzeilen en ze in hun concepten in te passen. Het is een pervers systeem dat ook welmenende mensen als Jan Hoet meezuigt. Veel van die pas afgestudeerde curatoren denken dat ze heel de kunst begrepen hebben wanneer ze 24 jaar zijn. In plaats van door de kunst gevormd te worden, zijn zij het die de kunstenaars gaan vormen. Uiteindelijk gaat men maken wat zo'n curator interessant vindt. Een kunstenaar die zijn eigen wereld heeft, kan tegen de neptaal van die lui niet op. Sinds de dood van Joseph Beuys is er onder de kunstenaars geen figuur meer die een tegenwicht vormt om de macht van musea en verzamelaars in te tomen. Een kunstenaar die vrij zijn weg gaat, en die bijvoorbeeld een duikboot bouwt zoals ik onlangs heb gedaan, vindt men eigenlijk een groot kind. Op dat punt is er weinig veranderd.”

PAN.40J.ART.4

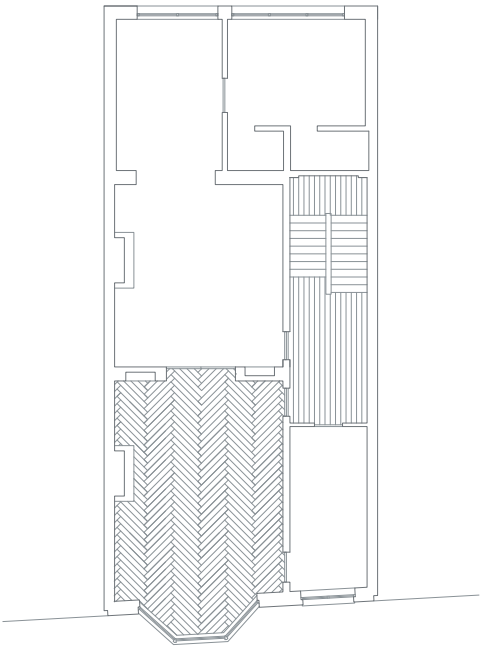
Van Hove, Jan. "Een stunt, een kermis, een mythe." *DS Magazine*, (1996).



1. Voorkamer eerste verdieping

- a. Schildersezel met wit doek
- b. In wit papier gekafte boeken in ingebouwde boekenkast
- c. Fotoreeks

PAO.3M.ART.4
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.



- a. Schildersezel met wit doek
- b. In wit papier gekafte boeken in ingebouwde boekenkast
- c. Fotoreeks

PAO.40J.INT.1 (1)
Isabelle (Bewoner Paolini 1986). Interview door auteurs. 17 juni 2025.

Vernietigd
Vernietigd
Woning bewoners Italië

Isabelle: We hebben eigenlijk vrij vroeg een huis gekocht, dat huis van Chambres d'Amis, en verbouwd. Ik heb Ignace leren kennen in een jaar dat we beide Vlerick deden. In het kader van dat jaar hadden we een rondleiding in het museum door Jan Hoet. Wij waren op dat moment eigenlijk beide nog niet echt met actuele kunst bezig, maar door die rondleiding ging voor ons een wereld open. Hij sprak toen over zijn project, Chambres d'Amis, en we zeiden hem dat we graag mee zouden doen als er nog kunstenaars waren die een plekje zochten. Het project was op dat moment al vergevorderd, maar er waren nog een aantal artiesten die nog geen plek gevonden hadden. Hij zei dat hij eens langs zou komen bij ons, en zo is dat gegaan.

Luca: Dat is wel anders dan het standaardverhaal waarbij het S.M.A.K. rondreed met een busje met daarin alle artiesten.

Isabelle: Ja, maar wij waren daarna pas. Dat was al voorbij en er waren nog een aantal artiesten die zo hun ding niet gevonden hadden. En zo heeft Paolini dan gekozen voor ons huis.

Beth: Dus een aantal artiesten hadden eigenlijk nog geen plek gevonden? Was dat omdat er niet genoeg huizen waren?

Isabelle: Nee, omdat ze het niet voelden denk ik. Ik weet er het fijne ook niet van.

Beth: En had Paolini dan al een werk voor ogen waar hij een plek voor zocht?

Isabelle: Ik denk van niet, want hij heeft echt in situ gewerkt. Hij heeft echt op dat thema van die boeken in die kast en die witte doeken gewerkt. Dat was er allemaal al, en hij heeft zich daarop geïnspireerd. De kast was er al, de zetel met de witte doeken stond er ook al. Hij heeft daar gewoon die boeken toegevoegd en dan die schildersezels en die drie kadertjes.

Luca: En waren jullie daarvoor al vertrouwd met zijn werk?

Isabelle: Nee, eigenlijk helemaal niet. We hadden gevoel voor esthetiek, mijn man had architectuur gestudeerd, maar de actuele kunst was nieuw voor ons. Chambres d'Amis heeft voor ons wel de klik gemaakt. Een week voordat

de tentoonstelling sloot zijn wij voor een jaar naar New York vertrokken, waar we ons volledig hebben ondergedompeld in de actuele kunst.

Luca: En hoe was die periode van de tentoonstelling?

Isabelle: Onze slaapkamer was juist naast de ruimte waarin Paolini uiteindelijk heeft gewerkt, zo met een dubbele deur tussen de twee kamers in. We werden telkens vroeg in de ochtend al gewekt door het volk. [lacht] In het begin was er geen volk op die tentoonstelling, maar dan op het einde is dat echt ontploft. Ik herinner mij nog dat je bijna niet meer binnen kon, zo veel mensen stonden er voor je deur. We hadden altijd gedacht dat we nog wel tijd zouden hebben om alles te zien, maar op het einde is dat zodanig ontploft dat we zelfs niet alles gezien hebben. Maar dat was voor ons wel een heel fijne ervaring. Op het einde werd ons huis wel echt overrompeld van 's morgens tot 's avonds, en dat naast onze slaapkamer. We hebben naar het einde toe ook een feest gegeven, omdat we bijna zouden vertrekken. Er stond toen een toog in de gang, dat was op den duur bijna een café geworden.

Beth: En is het werk er na de tentoonstelling nog kunnen blijven?

Isabelle: Ja, het is er altijd gebleven. We hebben het eigenlijk nooit meer weggehaald.

Beth: Dat is toch ook vrij uniek eigenlijk. In de meeste andere gevallen is het werk opgehaald als dat mogelijk was.

Isabelle: Nee, bij ons hebben ze het nooit terug gevraagd. Het is ook moeilijk te verplaatsen. Wij hebben daar nog vier jaar gewoond, en dan zijn we verhuisd naar de overkant van de Coupure. We hebben de boeken toen uiteindelijk gewoon vernietigd, onze ezel staat wel nog hier. De drie kadertjes zijn teruggekeerd naar Italië, naar ons huis in Toscane. Ze hangen in een slaapkamer, zeer sober, ook met witte linnen. Eigenlijk is dat zo een beetje hetzelfde thema, we hebben ze gewoon herkadert. [Toont een foto van de slaapkamer in Toscane]

Beth: En ze hingen ze tijdens Chambres d'Amis ook op die manier naast elkaar? En waar hingen die in de ruimte?

Isabelle: Ja, inderdaad. Die kamer was op de eerste verdieping, en die kadertjes moeten hier gehangen hebben. [Wijst naar foto in de catalogus] Dat was de deur naar onze slaapkamer, die dubbele deur. Wij sliepen dus naast die kamer, en in die tijd sliepen we nog lang. We hadden gelukkig wel een deur naar de gang dus we moesten niet doorheen die kamer. De bezoekers

kwamen via de trap naar boven, naar die ruimte. Iedereen moest dus wel door je huis naar boven, maar in onze living en keuken moest niemand komen, en de slaapkamer en de badkamer zaten achter die dubbele deur. In principe hadden wij daar dus niet zo veel last van.

Beth: En wat was de ruimte op dat moment?

Isabelle: Niets. We hadden nog geen kinderen en dat was een groot huis, dus het was een soort zithoek naast de slaapkamer. Ik denk dat daar gewoon die twee zetels stonden, en dat het voor de rest leeg was. Dat was een ruimte die we eigenlijk makkelijk konden missen.

Beth: En denk je dat je de tentoonstelling anders ervaren had de kunstenaar bijvoorbeeld in de living of in de keuken had gewerkt?

Isabelle: Ja, toch wel. Dat was bij bepaalde mensen zo, maar bij ons was het een ruimte die niet gebruikt werd. De mensen moesten door onze gang, maar zaten niet echt in onze privacy. Als we 's avonds naar boven ging om te gaan slapen, dan was de tentoonstelling ook al gesloten. Wij werkten verder de hele dag, dus meestal waren wij weg voordat het volk toekwam, en was het al gedaan tegen dat we terugkwamen. We hebben daar bijzonder weinig last van. Het parket had na afloop van de tentoonstelling wel allemaal putjes; naaldhakken waren toen in de mode.

Beth: En de ruimte was al deze kleur?

Isabelle: Ja, dat was toen ook de mode. [lacht]

Luca: En jullie hebben ook niets van meubels moeten weghalen uit de ruimte?

Isabelle: Neen, het is gewoon zo gebleven.



PAO.3M.FOT.1
Paolini foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAO.3M.FOT.2
Paolini foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAO.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Een gelijkaardige sfeer vinden we terug in de eenvoudige maar verfijnde installatie van Giulio Paolini. Binnen een esthetiserende kontekst en in afwezigheid van de kunstenaar verwijst Paolini naar de materiële (het maagdelijke schildersdoek, de statige chevalet, de verwijzingen naar het perspectief) én geestelijke (de in wit tekenpapier gekafte boeken) bestanddelen van het kunstwerk.

PAO.3M.ART.1
Van Den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Nieuwsgierigheid naar kunst prikkelen." *De Standaard*, 15 juni 1986.

Two young men painting the ceiling in the hall of another house were having a break and smoking a cigarette. Hidetoshi Nagasawa's metal wall sculpture was standing nearby, still wrapped in plastic dustbags. And no one was at home in yet another starkly elegant home. But somehow it seemed appropriate to be let in by a student from the Museum who had the key and to see Giulio Paolini's ghostly room in a sonorously empty house.

PAO.3M.ART.3
Grauman, Brigid. "The Great Spare Room Show." *The Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 20.

80 huizen waren er en vijftig kunstenaars. Op welke gronden hebben die hun logeeraadres gekozen? „Er waren er die alleen formeel keken: „Is de ruimte groot genoeg?“ Anderen vroegen: „Zijn het vriendelijke mensen?“ Die hebben iets gemaakt dat rechtstreeks in functie van hun gastheren staat. Heike Pallanca bijvoorbeeld. Nog anderen hebben gekeken naar de wijze waarop het huis was ingericht. Die hebben daarmee gewerkt, met de elementen die het karakter van een huis uitmaken, wat los kan worden gezien van de inwoners. Er zijn huizen die perfect zijn in se en waarin je verschillende mensen kunt bedenken. Er zijn huizen gekozen zuiver omwille van de schoonheid van de ruimte. Er zijn kunstenaars die zich hebben afgevraagd: wat zou er van mij kunnen zijn zonder dat er al een kunstwerk hangt, Paolini bijvoorbeeld, dat vermoed ik toch. Die bekeek keurig elk dingetje, en noteerde dat allemaal nauwkeurig op een bladje papier: een scherm van een diaprojektor, de diaprojektor zelf, een zetel die bekleed was met een wit laken, hoe de deurklink eruit zag, al die elementen. De motivering liep enorm uiteen.

PAO.3M.ART.2
De Baere, Bart. "Chambres d'Amis." *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 7-8.

Giulio Paolini
*1940, Genua, Italië
Chambre: Coupure 94, Gent
Te gast bij: Ignace Van den Abeele

Paolini is vooral conceptueel en analytisch geïnteresseerd. Hij bekommert zich om structurele problemen in verband met de identiteit en de samenstelling van een schilderij. Ook de installatie op de Coupure draagt de sporen van dit denken. Paolini ging uit van de afbeelding van een interieur in een boek over architectuurgeschiedenis. Op één van de wanden van de afgebeelde kamer interesseerde hem vooral de vorm van een lichtspiegel en de vorm van een opgestaan de deur. Beide parallellogramvormen zijn perspectivistische transformaties van een rechthoekig vlak. In voorbereidende tekeningen die de de gang van de woning te beschrijven zijn, verving hij de lichtspiegel op de muur door een afbeelding van een doek op een chevalet in perspectivistische verlooping. In de kamer zelf speelt Paolini verder met de idee van verlooping. De deur van een ingemaakte boekenkast staat open. Op de rugen van de in wit papier gekafte boeken, treft men de thematiek van de verlooping van een wit doek op een chevalet weer aan. Voor de kast staat een ezel met een wit doek. De chevalet werd zo geplaatst dat men de realiteit van de verlooping effectief kan ervaren. Voorwaartse bewegingen, maar in terzake installatie.

PAO.3M.ART.4
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.



PAO.3M.ART.5 (1)
Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 6.



PAO.3M.ART.6
De Baere, Bart. "Verfijnde Giulio Paolini pleegt perfecte ingreep." *De Gentenaar*, 23 augustus 1986. 11.

Giulio Paolini in het huis van Ignace Vandenaabeele en Isabelle De Bruyn. Foto: Attila Maronics.

Niet als bij Koonst heeft de kunst in de huizen wat vaker een vervoerend, de dagelijkse gang van zaken versterkend, effect. Iemand die direct op deze vervoerende manier is Giulio Paolini. In een geheel zalmroze geschilderd vertrek plaatste hij een met lakem overtrekken bank en stoel. Voor de bank staat een ezel met een leeg doek die in perspectief getekend is op de wit kartonnen boeken in de kast op de muur erachter. Het daartoe even vooelst, je begrijpt dat deze kamer in zijn geheel zo door Paolini is geïnterpreteerd en dat het niet gaat om een ruimte die voor lange tijd door de bewoners is verlaten en waar Paolini slechts de ezel en de boeken heeft toegevoegd.

PAO.3M.ART.8
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*, (september 1986): 8-9.

Een paar huizen verder, Coupure 94, heeft de Italiaanse kunstenaar Paolini op de eerste verdieping een televisiekamer tot kunstwerk getransformeerd. De eigenaar, een architect, zegt: "Wat Paolini heeft gedaan integreert perfect in de omgeving. Uiteindelijk is het een zeer kleine ingreep geweest, maar het werkt enorm." Het blijkt dat de eigenaar Vandenaabeele in zijn afbrokkskeurig geschilderde kamer al een opstelling had gemaakt, die volledig aansloot bij wat Paolini doet. Je weet nu niet meer wat van Paolini en wat van de eigenaar is. In de kamer stonden een bank en een stoel die met een wit kleed elegant waren ingepakt. Een pompeuze spiegel met gouden lint hing boven de lege schoorsteen. Sportjes aan het plafond, een palm in een pot. Paolini — zeer discreet en weinig spraakzaam volgens de eigenaar — verwijderde het televisietoestel en bracht daarvoor in de plaats een ezel met groot leeg doek aan. Ezel en doek werden pal vóór de bank gezet. Geen mens zal daarop nog gaan zitten. Alle boeken in de boekenkast werden met wit pakpapier gekaft en Paolini tekende daar over heen de ezel met het doek. De boeken zijn alleen nog aan hun formaat te herkennen en wanneer een boek uit de kast wordt gehaald, dan verstoort dat de tekening/het kunstwerk. "We hadden hier nog een Griekse kop staan," zegt Vandenaabeele, "maar dat was te verwarrend, omdat Paolini daar zelf ook zoveel mee werkt. Als je hier woont en in en uit loopt, zal het straks wonderlijk zijn als het er niet meer is."

PAO.3M.ART.5 (2)
Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 7.

1) Ann Van de Velde, bij Paolini (Italië)
„Als ik denk aan wat ik tot nu toe gezien heb van die kunstwerken, heb ik de indruk dat het gewoon het idee is wat erachter steekt dat telt. Het is niet duidelijk wat kunst is. Als je dit kunstwerk hier in een museum zou plaatsen, denk ik niet dat je onder de indruk zou komen. Het is vooral het persoonlijke van het huis dat doorslaggevend is. De meeste mensen geven vooral commentaar op het huis, minder op het werk van Paolini.“

PAO.3M.ART.7
Pauwels, Frank. "Chambres d'Amis - Jonge suppoosten heten je welkom." *Het Volk*, 20 augustus 1986. 6.



PAO.3M.ART.9 (1)
Lauwaert, Guido. "Les Meilleures Expositions en Europe - Chambres d'Amis à Gand." *Galleries Magazine*, nr. 14 (september 1986): 1.



PAO.3M.ART.9 (2)
Lauwaert, Guido. "Les Meilleures Expositions en Europe -
Chambres d'Amis à Gand." *Galleries Magazine*, nr. 14 (septem-
ber 1986): 65.

参加したのは、ベルギーばかりでなく、
アメリカ、フランス、イタリアなど各国
から集った五十八作家。日本人では長沢
英俊が加わっている。図版にした作品の
ほかに、ソファから本まで部屋中のもの
を白い布で覆ったパオリニ、円の輪郭
だけを切り抜いた鉛板を窓に張って作品
化したクネリスなど、各人各様の「客間」
を作っている。美術館や画廊とは違って、
生活感のある空間に、作家がどう取り組
んだか、興味ある展観である。

PAO.3M.ART.11
Yasuhara, Hiromi. "客間を訪ね歩く展覧会." *The Geijutsu-Shin-*
com, (september 1986): 76.

Giulio Paolini s'intéresse de-
puis toujours aux problèmes
structurels posés par l'identité
et la composition d'un tableau.
Ici, s'étant inspiré d'ouvrage
traitant de l'histoire de l'archi-
tecture, il a mis en scène ce qui
des lois de la perspective et de
la lumière pouvait être perçu
directement dans un espace à
trois dimensions. Ainsi le spec-
tateur fait vivre la «réduction»
du chevalet par sa projection
sur la tranche des livres de la
bibliothèque à l'arrière plan.
Atmosphère très plastique
dans un décor classique resté
intact.

PAO.3M.ART.13
Belanger, Judith. "Chambres d'Amis, a Gand - Les artistes
s'infiltrent dans les maisons privées." *Arts et Spectacles*, 27
september 1986. 22.



PAO.3M.ART.10
"Chambres d'Amis." 美術手帖, (1986): 16.

Giulio Paolini's Installation in einem
der Nachbarhäuser: Wird man
Ende September einfach die wei-
ßen Baumwollhüllen von Sofa
und Sessel ziehen und so tun, als
komme man aus den Ferien zu-
rück? Die Staffelei kann in die
Ecke gestellt werden; was aber wird
aus dem Bücherschrank, in dem
Paolini auf die weißen Buchrücken
die Umriss der leeren Staffelei ge-
zeichnet hat?

PAO.3M.ART.12
Haase, Anime. "Chambres d'Amis." *Kunstforum 85*, (september
1986): 258-259.



PAO.3M.ART.14
Marogna, Gege. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*,
nr. 177 (september 1986): 331.

Giulio Paolini managed to
transform a room into a work while still
maintaining its character, using its
architecture and some of the furniture.
In front of a settee covered with a white
sheet and overlooked by a large parlour
palm, he placed an easel with a blank
canvas, the back of which was reflected
in a gilded mirror over the fireplace. Set
into the wall behind the easel was an
arched bookcase; the books were
covered in white paper on which was
drawn an image of canvas and easel,
setting up a play between object and
image, reflection and projection, all
around a central void.

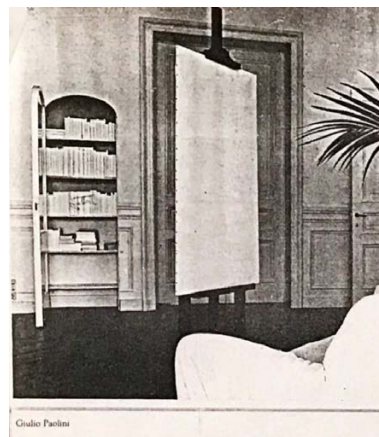
PAO.40J.ART.1
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres
d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 64.



PAO.40J.ART.2
"Home is my Canvas." *Connoisseur*, (november 1986): 48.

In het huis ernaast, waar *Paoloni* zijn
stillevens met sofa, schildersezel en ima-
ginaire boekenkast geplaatst had is het
kunstwerk grotendeels verwijderd, niet
gekocht. De deals tussen kunstenaars en
gastheren of gastvrouwen vielen immers
in drie categorieën uiteen. Zij die het
schonken, zij die verkochten en de ande-
ren die geen afspraak gemaakt hebben.

PAO.40J.ART.3
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer?"
Knack, nr. 8 (augustus 1987): 18.



PAO.40J.ART.5
Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37
(2008): 22.



De tekeningen van Paolini, wachtend op een nieuwe bestemming.

PAO.40J.ART.4
Six, Gerrit. "Het Gentse wonderjaar 1986." *De Financieel-Eco-
nomische Tijd*, 15 juni 1996. 10.

RAB
RAB.3M.PLA

a. Wandsculptuur uit roestkleurig, geolied metaal

1.Gelijkvloers

RAB.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

RAB
RAB.40J.PLA

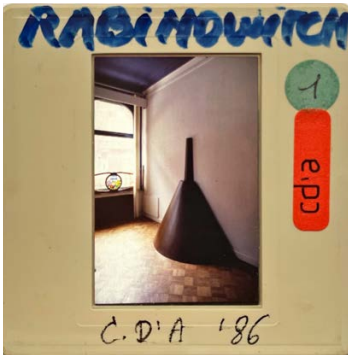
a. Wandsculptuur uit roestkleurig, geolied metaal

S.M.A.K.

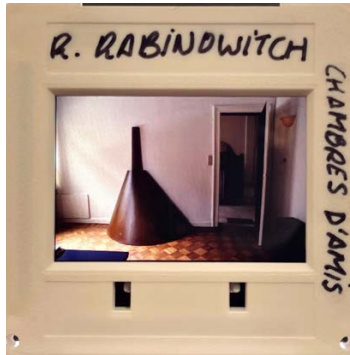
Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.



RAB.3M.FOT.1
Rabinowitch foto 1, 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



RAB.3M.FOT.2
Rabinowitch foto 2, 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAB.3M.FOT.3
Rabinowitch foto 3, 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAB.3M.FOT.4
Rabinowitch foto 4, 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAB.3M.FOT.5
Rabinowitch foto 5, 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAB.3M.FOT.6
Rabinowitch foto 6, 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAB.3M.VID.1
Promotiefilm video documentatie, 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

RAB.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

In another house, a conical piece of cast iron, colored rich brown with a tube protruding from the top, is fixed to a wall.
The student caretaker, one of more than 100 hired by the museum to guard the works of art, explained this was called 'cello' by Canadian sculptor Royden Rabinowitch, known for the rich hues of his sculptures.

RAB.3M.ART.2
Leney, Fiona. "Belgian show brings art into homes." *Arab News*, 23 juli 1986.



RAB.3M.ART.4
Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 125.

De wandsculptuur van Rabinowitch is dan weer aan het museum geschonken en dat is ook gebeurd met de verplaatsbare, houten onderdelen van Oberhubers "Hommage aan Servranckx".

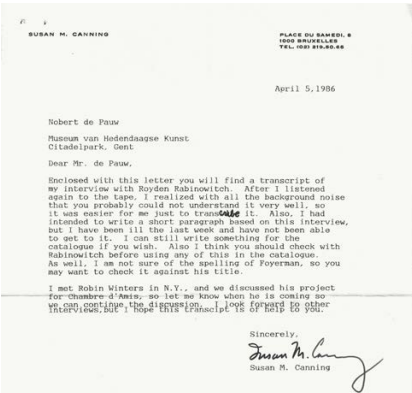
RAB.40J.ART.1
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 23.



RAB.3M.ART.3
Van Hove, Jan. "Vlamingen kijken niet naar levende kunst." *De Standaard*, 20 augustus 1986.



RAB.3M.ART.5
Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Tentoonstellen bij een gezin dat een baby verwacht." *Intermediair*, nr. 30 (september 1986): 15.



RAB.3M.DOC.1(1)
Rabinowitch, Royden. Interview Susan Canning en Royden Rabinowitch. 5 april 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

so it was seeing if the actual semantic properties of the floor pieces would apply, yes, and then the implications would be that that very general definition of space would apply for all construction, still apply, and it does apply. It means space is a... arranged in front of us like some god has arranged it but we're creating it and then because we need to operate within it we make abstractions, and forget the origins, and it also has other implications too... but... I'm happy. I got it done. It's been almost 15 million Belgian Francs, over 1350,000, I made mistakes and you have to pay for those mistakes, it's been a real hectic time.

SC: How long did it take you to make this particular piece?

RR: To actually make the piece? Oh a couple of weeks, but it was actually over five years to reach this point.

SC: And what about the size of it?

RR: Well, the size is kinda my size, certain extensions, pretty generally based on my extensions.

SC: Related to your own physical size?

RR: Yes. It has an anthropomorphic relationship, but those relationships of size are anthropomorphic. The semantics are internal, right and left, sort of interior senses. I mean you may be thinking of your left hand but I don't see it, you may be wiggling your finger... but I don't really *know* it... and yes the size, the measured size has got to do with my measured size, generally speaking.

SC: The same with the floor pieces?

RR: Yeh.

The next part of the interview consisted of RR giving a brief history of the evolution of his ideas, most of the points which have already been covered in the catalogue for his show at Gent. So I have passed over this section.

RR: I am interested in the description of structure... it's only in art that you have these concepts. I mean you have the idea of making a body, constructing a body. Only exists in art, it doesn't exist in other areas... this is a structure. I am an artist. I want to add to the history of sculpture.

SC: Your reference then is in terms of sculpture?

RR: The propositions of other sculptors. Only in reference to sculpture, there is no other reference... on the other hand I used other things also... the local size, your area too, but its only in reference to other sculptors. Now that doesn't mean that the observer is only to see it in reference to sculpture. I don't know how he uses it, nevertheless, it is developed in that way, now because the characteristics are fundamentally my own, of course it is very difficult for people to even see references to sculpture, obviously because they're not known... but then actually its not that hard after while, in fact, as I've explained it to you, you can actually see references back to early constructions... but when you first see the situation they're new appearances... if it is successful, you have to deal with them in a different way... but this is after the fact, it's a very different thing, there is no kind of loss in kind of logical facility in these things at all. I mean if I described them to you twenty years of work in twenty minutes, there is no deep logic to it, and even the simplest science requires an enormous facility of logic..

RAB.3M.DOC.1(3)
Rabinowitch, Royden. Interview Susan Canning en Royden Rabinowitch. 5 april 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

ROYDEN RABINOWITCH interview:

[The first section was not recorded as I forgot to turn on the tape!]

RR:...the responses of the various observers are for sure unknown.

SC: But on the other hand these people are going to be living with the piece for two months or so...

RR: Well, I have no interest in that, I mean that's true, they'll be living with the piece for two months, but... I made the piece for a wall and it will be against the wall and that's as far as my involvement goes.

SC: Yes, but also you see it as the successful completion of what, five years of intention to...

RR:...to make a semantic construction for a vertical plane. Yes... and its titled too. There's a title to the work, it's 'The Lesson of Emmanuel Foyerman'... The great cellist, you know, after Casals... I mean, it's misleading title, but I don't like the idea of titled or untitled... but it is first of all, of course, as you know, the violin and the piano was invented for this new larger space in the seventeenth century, the new type of concert hall, and the old violin didn't manage the sound, and of course the most extraordinary efforts were made around the cello because it is closest in sound... On the other hand, because of the difficult technique, it was only Casals who actually presented the cello to the public, before it was only chamber music only and even when it was played solo it was only for cellists because the technique was so limited, that the notes were actually fused. Now when Casals developed new techniques to deal with this, it was still sudden... the response, it was great, but still muddled... and it was certainly noticeable and not as discrete as the violin. So when Emmanuel Foyerman came along he was the first person to conceive of the cello playing as discreetly as the violin and all the modern cellists use his technique... and so he was the first of the... Casals discovered Bach and made it, the cello, more public, accessible, and then the true freedom of thing was realized by Foyerman... In fact when he first played in New York it was so odd it sounded so odd that they, the critics didn't think anything of it, the critics thought it sort of weak... and as you know there you have a sort of discrete inner situation which can be compared to the finger board, this continuous thing... I mean its very misleading, don't... I mean of course the manifolds were also conceived... well for instance if you assume that there's a new space that you have to deal with, to be dealt with in new terms, then that analogy, the development of the violin which referred to space, the development of new techniques to deal with that is sort of an effective thing for me, so I of course, it is one of the things I deal with. Of course as you know the semantic, however, if the semantic properties were actually general spaces, because these internally determined bodies were actual bodies because they had a semantic aspect then that would imply that there were certain things... you could say space is to be sure out of convenience, abstract, could be extended... the origin of the thing are in fact semantic and local and that what they imply those manifolds that I couldn't construct for a vertical space then it would mean that it didn't apply... so there was something wrong with this general construct, so I was very anxious to see if I could make a straight vertical structure that would apply and I think that I did actually construct it.

RAB.3M.DOC.1(2)
Rabinowitch, Royden. Interview Susan Canning en Royden Rabinowitch. 5 april 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

Whatever you do, however you do it, it relates to something else, and it simply has to have a fresh appearance, something viable. This is my method for developing a fresh appearance... Strict descriptions of constructions, in other words there's not too much... I've always made sure that any languages I used were simply fundamental to description of construction, and I never got over that because I knew I would get too lost because it's a difficult thing to re-golve, a very difficult thing, if I did not ruthlessly expunge all the fuzzy stuff, I could not have solved it... I could not have made a fresh body.

SC: So now where do you go from here.

RR: Well, I made a wall construction... I am also making other manifolds... I have no idea where I go from here, for sure, no idea, I never do... but for me personally, they reaffirm a certain faith in certain things, but that has nothing to do with sculpture... its personal qualities.

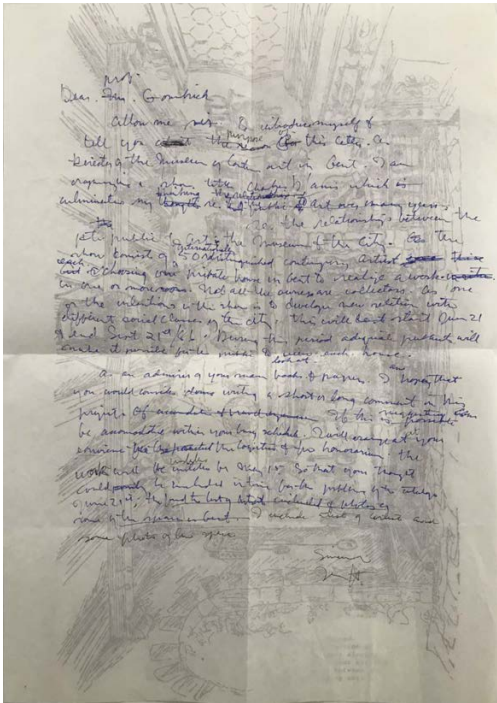
The solutions came after a long process... You see its very misleading to sum it up in a few minutes, for instance, it was really a messy thing, but I don't know how to put it any other way.

I had to clarify certain things and I don't know if they should be clarified by calling them ideas... but things became clearer, things became clearer... there's no real ideas, but certain things became evident and certain connections became evident and because they became evident I could make certain things... I knew what to do, whereas before I didn't.

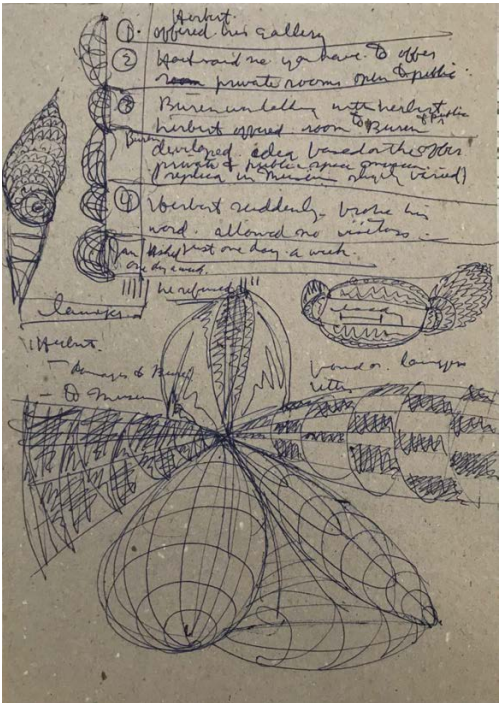
SC: So at a certain point the aspect of what you were doing crystallized?

RR: Yes... the actual, there is no actual crystallization of ideas, there is no ideas to crystallize, but then I knew what to construct... In other words, there is no illustration. I am certainly not a conceptualist, to say the least... but I started work, say four or five years before Sol Le Witt's constructions, and they were a bit earlier than Andre's....

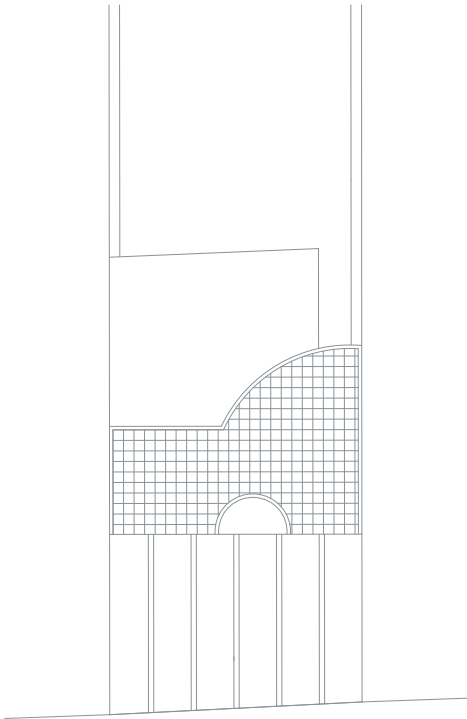
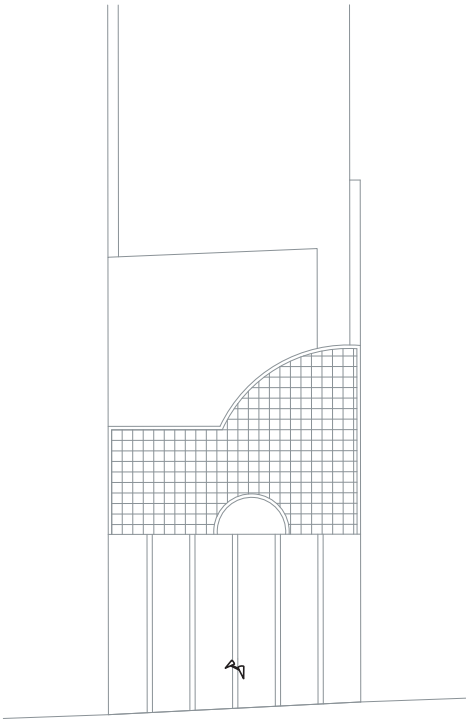
RAB.3M.DOC.1(4)
Rabinowitch, Royden. Interview Susan Canning en Royden Rabinowitch. 5 april 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



RAB.3M.DOC.2
Rabinowitch, Royden. Concepttekst. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



RAB.3M.DOC.3
Rabinowitch, Royden. Schets. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



a. Klokje binnenin zinken structuur

De daken van alle woningen

RAD.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

a. Klokje binnenin zinken structuur

Afhankelijk van locatie



RAD.3M.FOT.1
Radermacher foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.FOT.2
Radermacher foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



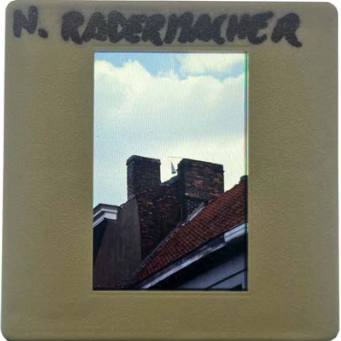
RAD.3M.FOT.3
Radermacher foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.FOT.10
Radermacher foto 10. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.FOT.11
Radermacher foto 11. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.FOT.12
Radermacher foto 12. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.FOT.4
Radermacher foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.FOT.5
Radermacher foto 15. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.FOT.6
Radermacher foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



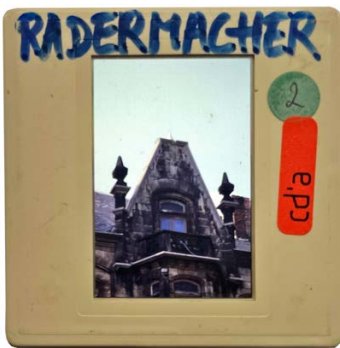
RAD.40J.FOT.1
Radermacher hedendaagse foto 1. 2025, foto van de auteur.



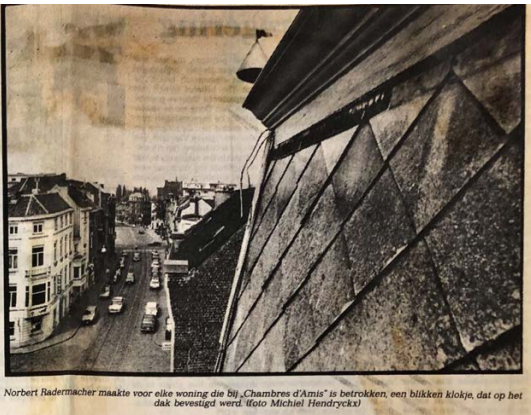
RAD.3M.FOT.7
Radermacher foto 7. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.FOT.8
Radermacher foto 8. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.FOT.9
Radermacher foto 9. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAD.3M.ART.1
Van Den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Nieuwsgierigheid naar kunst prikkelen." De Standaard, 15 juni 1986.

RAD.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." Bijlage De Morgen, 21 juni 1986. 6.

Robert Radermacher
 *1953, Aaken, BRD
 Chambre: Alle adressen
 Te gast bij: Alle eigenaars

Radermacher is een ware poët. Tot nu toe stelde hij nooit tentoon in galerieën of in musea. Zijn tentoonstellingsruimte is de straat. Radermacher wandelt graag door velden. Hier en daar treft hij plaatsen aan die hem fascineren, en die hij dan wil benutten om er een object, een sculptuur, een teken in te plaatsen. Zo plaatste hij in een tuin in Düsseldorf op een brede betonnen paal een klein labirynth, symbool voor de mens die in de stad verdwaalt. Radermacher's werk is niet steeds duidelijk als kunstwerk te herkennen. Hij pleegt zeer kleine ingrepen te doen, waarmee als haastige stadsmens gemakkelijk voorbij loopt. Maar als men zijn objecten loek opmerkt, krijgen ze door hun subtiel poëtisch karakter een overwinnende kracht. In Gent verandert Radermacher het straatbeeld ook op verfinde wijze. Elke woning van Chambres d'Amis wordt voorzien van een klokje dat zich binnenin een zachte structuur bevindt. Elk structuur is verschillend van vorm. De klokjes verwijzen naar de veldklokken die de Vlaamse sie die rijk zijn, en naar de functie van de klok om mensen naar een belangrijke bijeenkomst te lokken. Ook op die manier zal elk klokje duidelijk maken dat in het huis waarop het staat, iets buitenside te beleven valt. ■

Radermacher over de daken



Un des artistes, Norbert Radermacher, a placé des clochettes sur les toits de toutes les maisons des participants et a voulu, par là, suggérer que l'exposition **chambres d'amis**

RAD.3M.ART.3

De Baere, Bart. "Voor wie er wil naar luisteren - Radermacher over de daken." *De Gentenaar*, 8 augustus 1986.

RAD.3M.ART.4

Depondt, Paul. "Chambres d'Amis - A Gand, un Art sans Mu-sees." *Touring Club Magazine*, (september 1986): 43.



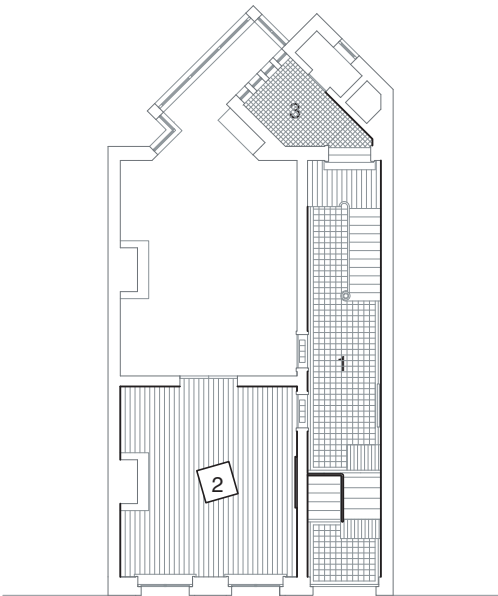
Kulturele hoofdstad van België – sommige en-tusiasmeringen bezuren zelfs: van Europa – was deze zomer Gent, waar gedurende een drietal maanden een vijftigtal ingenieurs hun woning ter beschikking stelden aan reizigers, zowel binnen- als buitenlandse kunstenaars. Het project van de gedreven museum-hoofdredacteur Jan Hout beocht een kettingspraktijk omvang van talloze neten en kon-templaties en lokte vele tienduizenden beoeu-bers naar de Atriveldstad – nummer zeven tevo-eren verticht werden goede vertegenwoordigers ook so nauw bij het wiel en wie van een artistiek gebouwen betrokken. De foto toont ons een van de blotskulp-turen die door de Duitse kunstenaar Norbert Ra-dermacher op de daken van de deelnemende kuis-ten werd bereikt en die daar ook gebouwd zijn – wie goed luistert kan op stille avonden de wind lo-ren zingen in deze hegevoornige kunstwerken en zo zal het blijven tot de stand des tijds hem naar beneden haalt.

RAD.40J.ART.1

Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 17.

Roger Raveel
Piet
Visserij 71

Yolande



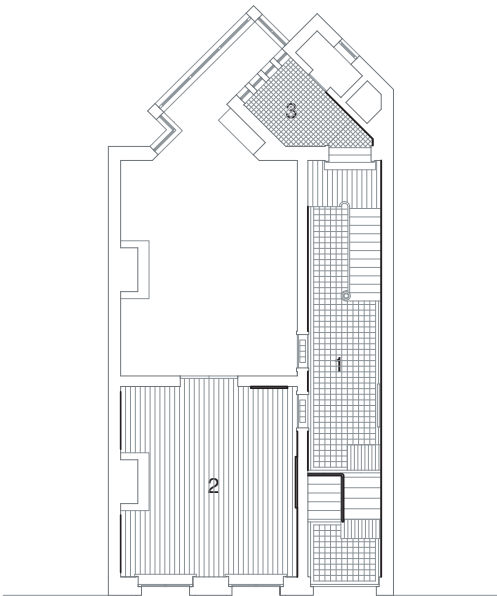
a. Geheel aan muurschilderingen

b. Spiegel
c. Karretje met fietswielen

RAV.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

1. Hal
2. Voorkamer
3. Achterkamer

2. Voorkamer



a. Geheel aan muurschilderingen

b. Spiegel
c. Karretje met fietswielen

RAV.40J.INT.1 (2)
Piet (Bewoner Raveel 1986). Interview door auteurs. 15 mei 2025.

1. Hal
2. Voorkamer
3. Achterkamer
Gedeeltelijk overschilderd
2. Voorkamer
Atelier Raveel

Piet (Bewoner Raveel 1986). Interview door auteurs.
15 mei 2025.

Luca: Dus, om te beginnen, hoe ben je bij Chambres d'Amis terechtgekomen?

Piet: Ik was eigenlijk een van de laatsten. Er was een oproep gedaan voor een 50-tal woningen en ze geraakten niet aan het aantal. Het is eigenlijk mijn vader, die op dat ogenblik collectioneur was en een goede vriend van Jan Hoet, die zei mij vroeg of ik mijn huis niet ter beschikking wilde stellen. Mijn vader had connectie met Raveel en ik ook; ik had een jaar of vijf les bij hem gevolgd in de schilderkunst. Raveel heeft ongeveer tien jaar lesgegeven in de academie in Deinze toen mijn vader schepen van cultuur was. Mijn vader heeft Raveel daar nog binnengehaald, trouwens. Vandaar was het idee al snel gekomen om Raveel te vragen voor mijn huis. Ze hadden op dat moment dus een huizentekort en Raveel had ook nog geen huis gevonden dat naar zijn zin was. Toen hij hoorde dat ik mijn huis ter beschikking stelde was de beslissing snel gemaakt. Hij is dan komen kijken en heeft gezegd: “Piet, ik ga van je huis een tweede Beervelde maken”. Ik kreeg een beetje angst want ik vond Beervelde een beetje te overweldigend. [lacht] Het was eigenlijk niet de bedoeling om zo intens in te grijpen in het huis en ik heb hem dat ook gezegd – op een zachte manier natuurlijk. Ik heb hem gezegd dat het een beetje luchtig moest blijven, dat we daar ook elke dag woonden enzovoort. Hij heeft dat eigenlijk ook wel gedaan. Hij heeft zich beperkt tot de gemeenschappelijke ruimte, de hal, en dan de éne voorplaats - de Chambres d'Amis eigenlijk.

Angela: Weet je waar hij naar zocht in een huis?

Piet: Hij zocht een beetje naar vertrouwen; hij wou bij iemand terecht komen die zijn werk begreep en die het apprecieerde. Hij was bang dat hij ergens anoniem in een huis ging terecht komen waar dat achteraf direct overschilderd zou worden enzovoort, dat wou hij niet. Hij wou echt wel gerespecteerd worden. Raveel was in die zin een beetje van de oude stempel als je het vergelijkt met andere kunstenaars van Chambres d'Amis. Hij had eigenlijk een beetje een groot ego, moet ik zeggen, maar hij was ook een heel romantische figuur. Hij bekeek dat ook heel theateraal; hij wou dat het behouden werd voor de toekomst. Dat is uiteindelijk ook gelukt, denk ik.

Luca: En hoe was het om Raveel te werk te zien gaan?

Piet: Zeer intens. Onze kinderen waren klein en we moesten eigenlijk de ruimtes afschermen. Ze stonden dan aan het venstertje te kijken naar wat de meester aan het doen was. Hij kwam telkens in sessies van één dag, en daarna moest hij enkele dagen rusten. Het was dus echt bijzonder intens. Je voelde zelf de spanning in het huis als hij daar bezig was. Ik ben niet bijgelovig, maar er was wel iets in het huis aanwezig op het moment dat hij aan het schilderen was. Zeker die ruimte vooraan, die ruimte moest helemaal vrijgemaakt worden. Hij had daar een groot atelier gemaakt, het was een werkruimte. Het hoofdwerk was eigenlijk het werk met de spiegel en met die duif enzovoort. Op de momenten dat hij bezig was, was dat een soort trance waarin hij was. Hij schildte de helft van die muur en hij was pompaf; plat gewoon. Hij had nog juist de kracht om naar huis te rijden en dat was het. Ik heb echt wel die intensiteit heel duidelijk gevoeld.

Luca: En wanneer was het werk voor hem dan af?

Piet: Dat herinner ik mij nu niet echt zo goed. Die voorplaats was de belangrijkste, maar ik denk dat het laatste wat hij gedaan heeft de uitsparing op de muur is. Hij heeft daar Chambres d'Amis, 1986 op geschreven, wat een soort van handtekening was. Raveel stond er dan nog onder.

Angela: En hebben jullie hem gezegd welke ruimtes in het huis hij al dan niet kon gebruiken?

Piet: Ik heb hem daarin zelf laten doen eigenlijk. Ik heb wel gezegd dat het niet té mocht zijn, dat het huis gebruikt werd. Ik denk dat hij dat ook wel aangevoeld heeft. We hadden drie kleine kinderen op dat ogenblik dus er was daar nogal veel leven. Dat was niet echt het moment om in onze leefruimtes, of ook niet in de slaapruimtes, dingen te gaan doen. Nee, hij is daar allemaal netjes afgebleven.

Luca: En dan overgaand op tijdens de tentoonstelling - hoe leefbaar was dat eigenlijk?

Piet: Wij namen dat vrij sportief op - zoals de meeste mensen waarschijnlijk. In de weekends kon dat wel heel heftig zijn. Er waren altijd twee suppoosten van het museum. Toen we daar met onze kinderen zaten, maakten we dat we in het weekend dikwijls weg waren. Maar laat ons zeggen, we tolereren wel veel hoor. Mensen kwamen binnen en kwamen natuurlijk eens loeren hoe wij daar woonden enzovoort. Die staken wel eens makkelijk een deur open, maar erg vonden we dat niet. Dus nee we waren daar wel heel tolerant in.

Luca: En waren de ruimtes leeggemaakt voor de tentoonstelling?

Piet: Leeggemaakt, ja. De voorste living was eigenlijk een salon met zetels, en dan het tafeltje van Raveel dat in het midden stond. In feite maakte het dus wel deel uit van ons leefpatroon. Tussen de eerste plaats en de tweede plaats was wel een deur die we dan dicht deden tijdens de tentoonstelling. Het was wel glas dus in feite kon je nog altijd binnenkijken.

Angela: En hoe ging dat eigenlijk met de kinderen? Begrepen zij dat die kunstwerken iets speciaals waren, waar ze niet zomaar mochten aankomen?

Piet: Ja, dat is toch niet altijd ideaal. Gaandeweg hebben ze dat moeten accepteren. Ondertussen weten ze wel dat kunst een zekere waarde heeft en dat je daar best een beetje mee moet opletten.

Angela: Zijn er bij jullie ook bepaalde dingen gedaan - zoals ruimtes leeghalen of ruimtes schilderen - zodat het huis kon functioneren als museum?

Piet: Dat was misschien ook een wel een van de redenen waarom we meededen. Jan Hoet had een hele ploeg gemobiliseerd van het museum die de huizen prepareerden voor de kunst. Aangezien Raveel de gang meenam tot boven, maar ook die voorste plaats enzovoort kwam dat goed uit. Die gang was ongelooflijk afgebladderd. De meeste andere ruimtes had ik al een keer zelf behangen en geschilderd, maar de gang zag ik niet zitten omdat daar stellingen moesten gemaakt worden in de trappen enzovoort. Het museum heeft dan een aantal studenten gestuurd om alles laten prepareren; afwassen, proper zetten, plamuren. Ze hebben dan een textielvezel aangebracht en geschilderd met een neutrale verf waarop dan olieverf kan aangebracht worden. Het moest een goede grondlaag vormen voor de olieverf die nadien kwam; het mocht niet te absorberend zijn en ook niet te afstotend. Ze hebben daar dan ook een goede acrylverf op gezet. Raveel heeft gevraagd om daar een deel in uit te snijden, en daar zie je eigenlijk hoe de muur vroeger was. In feite was de muur vroeger ooit wit geschilderd, maar die was vergeeld met de jaren. Die vergeling zie je nu nog altijd in dat stukje dat uitgespaard is. Als je binnenkomt rechts, boven de radiator, zie je die uitsparing. Daar waar de letters van Chambres d'Amis op staan.

Angela: En moest de gang dan ook telkens leeggemaakt worden voor een tentoonstellingsdag?

Piet: De gang werd eigenlijk toen al gemeenschappelijk gebruikt, omdat er op de bovenverdieping bewoners woonden. Af en toe bleef er wel iets staan in de gang, maar op dat ogenblik maakten wij dat alles leeg was. Het kreeg natuurlijk allemaal een beetje een

semipubliek karakter; alle private dingen zijn allemaal weggenomen. Alles wat mensen zouden kunnen meepikken enzovoort, neem je natuurlijk weg. De meubelen bleven staan zodanig dat het een beetje het karakter had van hoe we daar woonden, maar je zag natuurlijk wel dat we daar niet effectief woonden op dat ogenblik.

Luca: En hoe was de regeling voor het kunstwerk eenmaal de tentoonstelling gedaan was?

Piet: Ja, ik weet dat er een periode na de tentoonstelling was waarin de meeste kunstwerken werden opgehaald door het S.M.A.K.. Hier in dit geval, aangezien het aan de muren hing, moest het wel blijven. Alleen het centrale tafeltje heeft Raveel meegenomen. Ik vond dat wel heel jammer, maar ja enfin, het was heel mooi. Hij heeft het zelf ook gehouden, ik denk dat het nu nog altijd bij Marleen staat, zijn vrouw. Ik heb het onlangs nog gezien op een foto van zijn atelier. Het tafeltje is dus verdwenen en heeft plaatsgemaakt voor een eigen salontafel. De rest is eigenlijk gewoon gebleven. We hebben alles zo veel mogelijk in ere gehouden in de tijd dat we er woonden. Dan is er een nieuwe eigenaar gekomen en die heeft er wel wat aan gesleuteld; die heeft daar kleur in gebracht in dat huis. Waarschijnlijk op een manier die niet helemaal strookt met de visie van Raveel.

Angela: Raveel zou het niet mooi vinden, denk je?

Piet: Ik denk het niet. Het moest eigenlijk neutraal op de achtergrond blijven. Moest ik het mogen doen, zou ik ook al die deuren weer terug schoon wit schilderen, zoals ze oorspronkelijk waren.

Luca: Is er dan bij de verkoop van het huis iets vastgelegd om het werk te bewaren?

Piet: Ah, vastgelegd. Je kunt dat eigenlijk niet vastleggen. In feite waren wij op zoek naar een koper of een kandidaat-koper die het werk apprecieerde, maar het heeft te lang te koop gestaan. Het heeft een jaar geduurd tegen dat we het verkocht kregen. Ofwel vonden we mensen die het werk apprecieerden, maar die het huis niet moesten hebben. Ofwel waren er mensen die het huis wilden hebben, maar die het werk niet apprecieerden. Degene die het gekocht heeft kende Raveel eigenlijk niet, maar had van de notaris gehoord dat het wel over een Raveel ging, dus die heeft dat wel ernstig opgenomen. Gaandeweg is hij dan geïnteresseerd geraakt, en begon hij ook in te zien dat Raveel wel iemand was. Op die manier heeft hij dat dan ook wel geapprecieerd en behouden, maar het was meer iets van: “Het is van waarde, dus je kunt nooit weten, we gaan er maar van afblijven”. Niet direct die appreciatie die van hem kwam, dat heb je nu wel met de huidige bewoner.

Angela: *Ja, wij hebben het werk ook onlangs gezien. Die blauwe geschilderde kaders lijken voor mij te tonen dat het werk toch een hinder was; hij wou het volledig schilderen, maar hij moest eraf blijven.*

Piet: Ja. Ik weet dat zijn dochter op een gegeven moment haar bureau had in de voorste ruimte en de prikkeldraad van het werk van Raveel gebruikt om haar post-its aan op te hangen.

Luca: *Ik vroeg mij ook nog af of het werk na de tentoonstelling ook echt iets speciaal bleef voor jullie? Is het ooit als achtergrond beginnen voelen?*

Piet: Eh, nee, dat denk ik niet. Ik kijk niet zo naar kunst. Als het decor is, dan hoeft het voor mij niet meer. Kunst, en Raveel hoort daar zeker ook toe, is natuurlijk wel altijd een uitdaging. Het is een prikkel, en zolang het prikkelt - zolang het iets wakker maakt, of zelfs vragen oproept - is het interessant. Eens alle vragen opgelost zijn, dan mag het voor mijn part opzij gezet worden. De goede werken van Raveel blijven mij fascineren, ze zijn fantastisch goed. Zijn abstracte werken vind ik echt zeer goed. Hij heeft mij ook als figuur, als persoon, als kunstenaar, blijven fascineren tot op heden.

Angela: *Er is toch wel een groot verschil tussen een kunstwerk dat je ophangt aan je muur, en een Raveel die eigenlijk constant en overal daar in je huis hangt?*

Piet: Ja, inderdaad. Ik heb het geluk gehad dat de prikkel nooit overgegaan is bij Raveel. Nu natuurlijk, we hebben daar gewoond tot in 1994 en dat is eigenlijk niet zo lang; acht jaar. We hebben eigenlijk de tijd niet gehad om het beu te worden, maar dat zou nu wel kunnen zijn. Misschien had mij dat op den duur beginnen hinderen, want ik verhang regelmatig dingen. Als het aan uw muur vasthangt, dan wordt het u een beetje opgedrongen eigenlijk. In die zin vind ik ook wel dat het nogal een opdringerige aanwezigheid is. Of je het nu apprecieert of niet, je wordt er altijd mee geconfronteerd. Je krijgt ook het gevoel dat het niet echt weg mag of kan.

Luca: *Het is misschien een heel lastige vraag, maar wat is voor jou de essentie van dat werk van Raveel in de ruimtelijke zin?*

Piet: De gang is opgevat als een passageruimte; dat merk je aan de figuur in de entree staat die de trap vasthoudt, klaar om op te stijgen. Ik interpreteer het toch zo, als een passageruimte, niet als een verblijfsruimte. De voorplaats heeft duidelijk een ander karakter. Het is een plaats met een middelpunt, met een heel dominante aanwezigheid van de kunst. Het zijn een aantal

kleinere werken die hij als een soort omkadering aangebracht heeft. De grote muur is eigenlijk het meesterwerk, dat zei hij zelf ook. Daar heb je dan die centrale spiegel en de duif, dat is het meest belangrijke werk.

RAV.40J.INT.2

Yolande (Huidige bewoner Raveel). Interview door auteurs. 15 februari 2025.

Yolande: Zeg, zijn er eigenlijk nog veel werken van Chambres d'Amis intact?

Luca: *Het werk van Salvadori en Spalletti op de visserij is er nog steeds. Dat is hier eigenlijk maar een paar huizen verder; Visserij 12.*

Angela: *Zij botst eigenlijk een beetje op dezelfde moeilijkheden als jij; dat is ook een huis met een kunstwerk dat overal is. Ze hebben op een bepaald moment tegen haar gezegd dat ze er best van die glazen panelen tegen kon zetten, maar ze zei dan ook dat ze dat niet zag zitten omdat ze daar wel nog moest kunnen leven.*

Yolande: Ja, ik heb mij dat dus inderdaad ook al afgevraagd: moet ik daar zo'n soort grote glazen wand of weet ik veel wat voor zetten? Maar dat [wijst naar de spiegels] is ook vuil, hè. Ik bedoel, achter dat kippengaas zit allemaal stof. Ik weet nog niet hoe ik daaraan moet beginnen.

Luca: *Ja, dat is natuurlijk wel wat moeilijker in een huis dan in een museum.*

Yolande: Ik weet het, maar het zou wel leuk zijn als ik het op een bepaalde manier iets meer toegankelijk zou kunnen maken. Ik ben in gesprek met de mensen van het Raveelmuseum want ik vind dat het wel getoond kan worden. Als het in mijn slaapkamer zou zijn zou ik het niet leuk vinden, maar omdat het echt hier beneden is denk ik dat dat wel zou kunnen als het goed omkaderd is. Ik zou het niet fijn vinden om net zoals bij Chambres d'Amis die duizenden bezoekers te ontvangen, maar als dat op specifieke momenten is en goed omkaderd is met een gids kan dat wel. Ik denk wel dat het gekaderd moet worden, anders ben je hier op vijf minuten alweer buiten. Ik weet het niet, we zullen zien waar we komen.

Angela: *Ik vind het wel interessant... Je bent een nieuwe bewoner van het huis, maar je hebt eigenlijk een gelijkaardige gastvrijheid als die van de originele bewoners.*

Yolande: Ja, misschien is dat ook een van de redenen dat ik het huis gekocht heb... Ik weet eigenlijk niet of die werken voor de andere mensen die het huis wouden kopen een meerwaarde waren, of het hun juist afgeschrikt heeft.

Beth: *En voor jou persoonlijk?*

Yolande: Ik vond het direct zeer intrigerend. Ik had niet direct een idee van hoe ik er dan om mee wilde gaan, maar ik kende Raveel wel. Het is heel grappig want een van de eerste werken die ik ooit gekocht heb was een Raveel. Ik heb toen altijd gedacht dat als ik ooit een huis zou kopen, dat ik dat dan in mijn gang zou willen. [lacht]

Angela: *Nu heb je zeker een Raveel in je gang.*

Beth: *Jijzelf bent dus ook duidelijk wel geïnteresseerd in kunst?*

Yolande: Ik ben geïnteresseerd in kunst, ja. Heel veel staat momenteel nog ingepakt.

Angela: *Hoe ga je om met de werken van Raveel die al in je huis staan wanneer je andere kunst een plaats wil geven?*

Yolande: Ja, het werk van Raveel is vrij dominant he. In die ruimte vooraan kan er niets anders, dat is voor mij vrij duidelijk. Ik wil die ruimte ook terug wit hebben in een niet al te lange tijd. Voor mij maakt het niet uit dat die ruimte helemaal anders is dan deze ruimte ernaast. Ik vind dat die ruimte eigenlijk vrij onaangeroerd moet blijven.

Luca: *Het ziet er ook wel helemaal anders uit natuurlijk, nu het zo in het blauw omkaderd is.*

Beth: *Ik herinner mij nog dat Piet ons vertelde dat hij initieel gedacht had dat hij door het werk van Raveel het huis heel makkelijk verkocht ging krijgen, maar dat het juist heel moeilijk was geweest. Hij zei ook dat Raveel bang was voor wat er met het werk ging gebeuren.*

Yolande: Blijkbaar stond er in de eerste verkoops-akte dat er niet aangekomen mocht worden. De vorige eigenaar vond het eigenlijk maar niks. In mijn akte stond het niet, dus moest ik het willen overschilderen, dan kan ik het. [lacht]

Angela: *Hoe is dat voor jou om zo een lange tijd met dat kunstwerk te leven?*

Yolande: Ik vind het altijd fijn om een werk te hebben van iemand die ik persoonlijk ken, dat is een andere band die ik ermee opbouw. Dat heb ik niet met Raveel, maar ik vind het wel fijn dat er een verhaal achter zit. Het is niet zomaar een beeld.

Luca: *Krijg je er vaak vragen over, als je mensen over de vloer hebt?*

Yolande: Ja, maar ik denk dat de beleving ervan heel verschillend is. Er zijn soms mensen die dit totaal niet zien zitten. Een tijdje geleden was er hier iemand die er helemaal niet naar keek. Ik dacht, die vindt dat duidelijk absoluut niet mooi. Maar goed, ja, ieder zijn ding natuurlijk. Ik zit zelf ook niet zo heel vaak in die ruimte. Als ik daar ga zitten, ga ik daar bewust zitten. Misschien is dat goed, misschien is dat niet goed. Ik zit veel vaker in deze ruimte dan daar, misschien ook omdat ze gewoon nog niet in orde is naar mijn zin. Ik ga daar eigenlijk altijd actief zitten om iets te lezen of om te werken. Ik ben mij daar meer van bewust dat ik daar ben, dan dat ik hier ben.

Beth: En heb je dat dan minder in de gang?

Yolande: Ja, daar moet ik natuurlijk elke dag door. Ik heb ooit eens een groepje van tien studenten geneeskunde moeten begeleiden op de universiteit, en toen ze vorig jaar hun laatste jaar hadden heb ik hun eens wat foto's getoond van het werk. Ze zagen de foto van daarboven de trap en zeiden dat het precies iets was dat in chiro-lokaal had kunnen hangen. [lacht]

Angela: Ik vind het interessant dat je zegt dat je die ruimte heel bewust gebruikt. Het doet me denken aan wat Bart Verschaffel, een professor van ons, over kunst zei. Hij zei dat je bij kunst vaak een beetje achteruitdeinst - dat het je niet compleet op je gemak doet, of moet doen voelen. Dat het toch altijd iets speciaals blijft, en altijd voor een deel eigendom blijft van de kunstenaar.

Beth: Ja, dat zei hij inderdaad; "de kunst blijft altijd te gast".

Yolande: Ja, en vandaar dat ik het ook zo houd. Ik houd nogal van sobere ruimtes en wil dat die ruimte vooral dat kunstwerk ademt en zo min mogelijk voor de rest. Ik wil dat je daar wel gemakkelijk aanwezig kan zijn, zonder dat er te veel andere zaken zijn die de aandacht vragen. Ik heb de neiging om veel te verzamelen; ik wil dat daar zo min mogelijk proberen doen. Ik denk ook dat die moulures er ten tijde van Chambres d'Amis nog niet waren, de vorige eigenaar moet die toegevoegd hebben. Op mijn zolder staan er meer moulures van de vorige eigenaar, maar ik heb de doos zelfs nog niet opengedaan. Hij heeft mij de richtlijnen gegeven, waar die gemonteerd moesten worden. Hij had dus wel een heel ander beeld van wat er hier nog moest gebeuren. Ik denk ook dat de inbouwhaard vroeger nog gewoon een open haard was. Er veranderen natuurlijk wel dingen, maar ik wil hem terug zo sober mogelijk krijgen.

Beth: Ja, ook in het algemeen bij Chambres d'Amis, zijn de meeste muren wel wit geschilderd.

Yolande: Ik heb begrepen van de vorige eigenaar dat toen hij het gekocht heeft, alles wit was. Hij is dan stelselmatig elke kamer gaan aanpakken.

Angela: Vind je het dan eigenlijk makkelijk om met het werk te leven?

Yolande: Ik vind de gang alleszins niet echt heftig. Ik vind eigenlijk dat werk daar achter het hoekje echt wel het mooiste.

Beth: Ik vind de balustrade ook echt heel mooi. Zo die rode lijn.

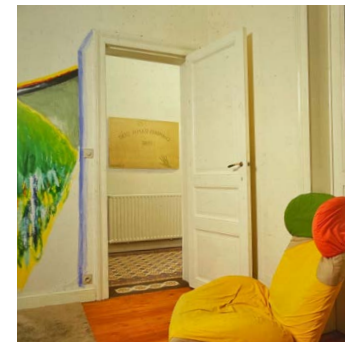
Angela: Ik ervaar het als een heel speels werk. Hij speelt ook met de afbeelding van iets in tegenstelling tot het ding zelf.

Luca: Raveel had ook zichzelf geschilderd toch?

Yolande: Ja, de figuur die boven staat is Raveel.



RAV.3M.FOT.1
Raveel foto 1, 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAV.3M.FOT.2
Raveel foto 2, 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAV.3M.FOT.3
Raveel foto 3, 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAV.3M.FOT.4
Raveel foto 4, 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAV.3M.FOT.5
Raveel foto 5, 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RAV.3M.FOT.6
Raveel foto 6, 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



RAV.3M.FOT.7
Raveel foto 7, 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



RAV.3M.FOT.8
Raveel foto 8, 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Rudi De Backer.



RAV.3M.VID.1
Promotiefilm video documentatie, 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.



RAV.3M.VID.2
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



RAV.40J.FOT.1
Raveel foto 1. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Piet Van
Cauwenberghe.



RAV.40J.FOT.2
Raveel foto 2. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Piet Van
Cauwenberghe.



RAV.40J.FOT.9
Raveel foto 9. 2025, foto van de auteur.



RAV.40J.FOT.10
Raveel foto 10. 2025, foto van de au-
teur.



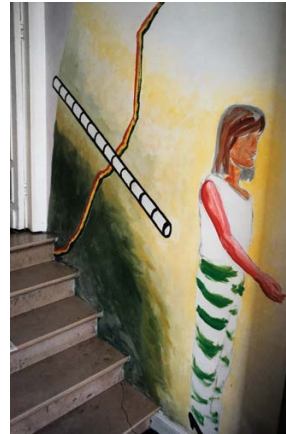
RAV.40J.FOT.11
Raveel foto 11. 2025, foto van de
auteur.



RAV.40J.FOT.3
Raveel foto 3. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Piet Van
Cauwenberghe.



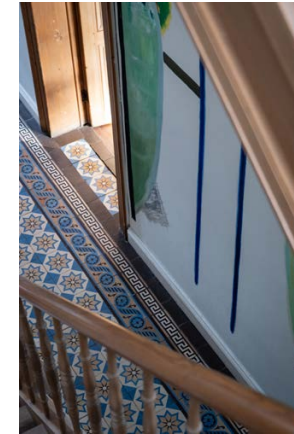
RAV.40J.FOT.4
Raveel foto 4. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Piet Van
Cauwenberghe.



RAV.40J.FOT.5
Raveel foto 5. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Piet Van
Cauwenberghe.



RAV.40J.FOT.12
Raveel foto 12. 2025, foto van de
auteur.



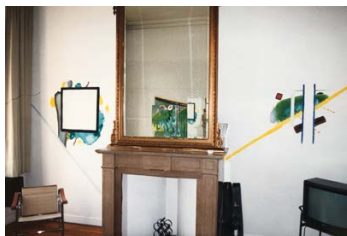
RAV.40J.FOT.13
Raveel foto 13. 2025, foto van de
auteur.



RAV.40J.FOT.14
Raveel foto 14. 2025, foto van de
auteur.



RAV.40J.FOT.6
Raveel foto 6. 1986, Chambres d'A-
mis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van
Cauwenberghe.



RAV.40J.FOT.7
Raveel foto 7. 1986, Chambres d'A-
mis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van
Cauwenberghe.



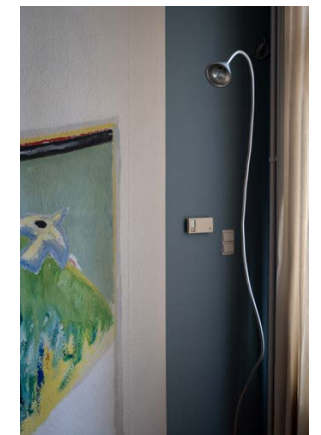
RAV.40J.FOT.8
Raveel foto 8. 2025, foto van de auteur.



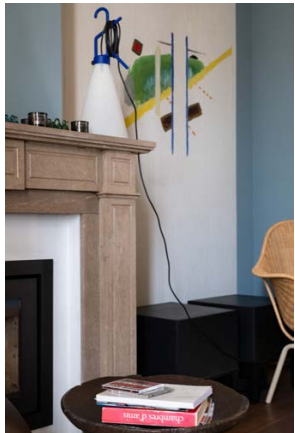
RAV.40J.FOT.15
Raveel foto 15. 2025, foto van de au-
teur.



RAV.40J.FOT.16
Raveel foto 16. 2025, foto van de au-
teur.



RAV.40J.FOT.17
Raveel foto 17. 2025, foto van de
auteur.



RAV.40J.FOT.18
Raveel foto 18. 2025, foto van de auteur.



RAV.40J.FOT.19
Raveel foto 19. 2025, foto van de auteur.



RAV.40J.FOT.20
Raveel foto 20. 2025, foto van de auteur.



Roger Raveel, Machelen aan de Leie.
Voor mij is het uitsluitend feit dat de zijn ligt van wat ik vroeger al heb gedaan. Bijvoorbeeld in Boersveld, een dorp in een minste. Wat me erin aantrekt is dat nu aan heel wat belangrijke kunstenaars gemaakt is om hetzelfde te doen, en al verschillende oplossingen die daaruit volgen. Het is ook veel meer dan een ruimtelijk probleem. Zeer belangrijk is bijvoorbeeld waarvoor wordt. We hebben in het begin al die huizen na elkaar te zien en dat was er vermaand, de ene die gewen en iedereen weet natuurlijk, daardoor gebeurt er een leven, de ene familie heeft na de tweede leeft anders. Maar als je dat dan allemaal op één raamslag ziet, een huis van een minste, dat van een rijke burger, een huis van iemand die door geweld is op vreesrijke voorwerpen, menselijke, kunst, dan is menig die allerlei dingen door elkaar neemt in zijn leefmilieu, gewoon omdat hij er van heeft en so hem persoonlijk iets zeggen, je kunt dat allemaal in datzelfde album als je dat op een rijtje doet. Je hebt de geschiedenis van mensen die allen tot een andere decen en laatste leu waren, die dat dan openstaan met actoren, en je hebt mensen naar allen opstaan, loop maar door, kijk maar. Het huis dingde de stampel van de mensen en dat determiniert iets, het wordt een fact van de drijfver die je aanzet tot kreëren. Wat me bij „Chambres d'Amis“ doet zijn de verschillende manieren waarop ze als impulsen gebruikt zijn.

RAV.3M.ART.1
De Baere, Bart. "Chambres d'Amis." *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 9-10.

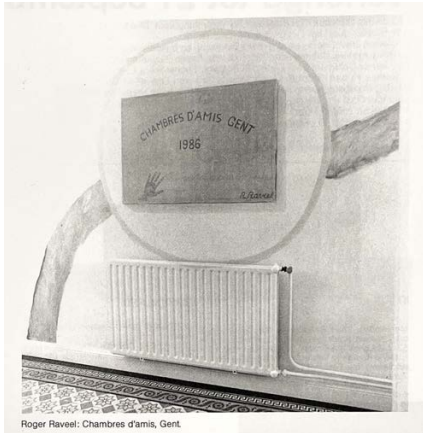


RAV.3M.ART.3
K.V.I. "Gent, Europa's hoofdstad voor Hedendaagse Kunst: Vuurwerk van 380 artiesten." *Het Laatste Nieuws*, 23 juni 1986. 16.

RAV.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

Another house along another canal was quite ready, the red granites on the window sill echoing the red in the Dierix poster in the window. Decorated by Roger Raveel, it belongs to a young architect who lives there with his wife, two small children, and shares an office upstairs with his partner.
Port Van Cauwenbergh, the architect, opens the door, and although he has an appointment in a few minutes, enthusiasm for the project takes over from duty. Raveel's work spreads through the hall, up a first flight of stairs to the white brick entrance, and in the front sitting room downstairs with its striped pine floor.
"My father is an art collector, and that's how I heard about it," he explains. "Nearly 30 artists visited the house, but none of them wanted it. Raveel wasn't among them. I used to be one of his students at the Art Academy in Dender, and I met him by chance one evening at a reception. He came to see the house, and he liked it."
Van Cauwenbergh says he had a lot of say in the work's conception, and that Raveel and he discussed it all at length. "For instance, the two windows above the front door used to be in frosted glass. I wanted to see the tree on the other side of the canal. Raveel had the panes removed and replaced with clear glass, then he painted the blue and yellow frames that seem to move as you come down the stairs."
In his characteristic bright yellow, blues and greens, Raveel has painted silhouettes on the freshly papered wall, and put wire mesh over the big mantelpiece mirror in the sitting room, and another frosted-in sheet of glass facing it, creating an optical illusion of infinity. The Italian Cosma couch and armchair were there already. Raveel made the square glass-and-wood table on bicycle wheels.

RAV.3M.ART.4
Grauman, Brigid. "The Great Spare Room Show." *The Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 19-20.



RAV.3M.ART.5
"Chambres d'Amis." *KUNST NU*, (juni 1986): 3.

In een huis verderop is het Roger Raveel die het interieur veranderde. Aan het eind van de gang een silhouet, een oude bekende in zijn werk. Raveel wekt er de suggestie mee dat de ruimte doorloopt. Ook de trapleuning gaat verder dan de werkelijkheid. In de kamer nog een vertrouwd Raveel-object, het fietskarretje met bovenop een spiegel om de hemel te vervoeren. "Wat een grappig salontafeltje", zegt iemand on-eerbiedig, maar de huiseigenaar legt uit dat het voor een salontafeltje te hoog en voor een eettafel te laag is.
Een aantal mensen loopt brutaalweg de trap op, neust rond en kijkt wat er verder aan de muur hangt. Drie maanden zulk volk over de vloer, dat kan, ook al zijn de eigenaars en kunstwerken verzekerd, lang worden. Maar er is een reden: ergens is werkstuk van de Lawrence Weiner. Iemand trekt een deur open slaakt een kreet. De hoofden buigen zich over het toilet. Daarboven hangt in drie talen een tekst van Weiner. "Mijn huis is jouw huis, jouw huis is mijn huis. Als je op de vloer kakt, kan je erin trappen."



RAV.3M.ART.7
Benker, Erik. "Dat mijn huis meer waard is, was niet het uitgangspunt." *De Volkskrant*, 28 juni 1986. 17.



RAV.3M.ART.9
Zumbrink, Jan. "Gent een grote expositie." *Haarlems Dagblad*, 5 juli 1986.



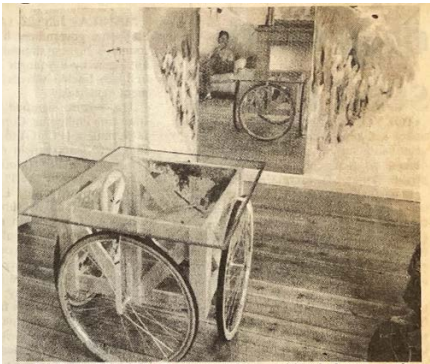
RAV.3M.ART.6
Schoonen, Rob. "Kunstwerken in 51 Gentse huiskamers - Stad wordt museum." *Brabants Nieuwsblad*, 27 juni 1986. 17.



RAV.3M.ART.8
Illes, Vera. "Kunstenaars te gast." *Elseviers Magazine*, nr. 28 (juli 1986): 71.

Aan de overkant op de Visserij is de Belg Roger Raveel aan het werk geweest met wand- en trapschilderingen. Alles in groen en geel. Bovenaan de trap is een man op de muur geschilderd met een aanstekker in de hand. Het lijkt een bewoner. In een kamer staat een karretje op fietswielen met een glazen blad, omgeven door ingenieuze spiegelconstructies. Vanuit een bepaalde hoek zie je jezelf, maar verbrokken. Je lichaam blijft hangen in kippegaas, je hoofd wordt oneindig herhaald. "Dat betekent dat de geest vrij is maar dat het lichaam aan de aarde blijft hangen," legt de gids uit.

RAV.3M.ART.10
Stewart, Gaiher. "Kunst in de kamer - Chambres d'Amis in 51 Gentse woonhuizen." *Algemeen Dagblad*, 9 juli 1986.



PASTEL COLORS: The room of an architect's house on the Visserij Ghent, decorated in pastel colors with mirrors and chicken wire. The novel revolving glass-topped table is the work of Belgian artist Roger Raveel. This is just one of over 50 houses decorated by artists from ten countries as part of "Friends Houses" exhibition.

RAV.3M.ART.11
Laney, Fiona. "Belgian show brings art into homes." *Arab News*, 23 juli 1986.



RAV.3M.ART.13
Pauwels, Frank. "Actuele kunst verovert Gentse woningen." *Het Volk*, 19 augustus 1986. 8.

Heel wat drukker was de Raveel-installatie op de Visserij, 71. Zijn frisse groene en zuiver rode kleuren kan men van ver herkennen - ook het uitgespaarde silhouet op de muur is zijn signatuur, evenals de vele optische vervormingen en weerkaatsingen van allerlei spiegels en glassegmenten. Op die manier wordt heel de ruimte zelf en ook de toeschouwer met het werk verbonden. Daardoor ook stelt hij onze perceptie op de proef en worden realiteit en fictie dooreengeweven.

RAV.40J.ART.2
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 17.

Roger Raveel is prachtig, de Belgen komen er trouwens bijna allemaal goed uit. Hij realiseerde zijn werk in een huis aan de Visserij waar hij muurschilderingen aanbracht in de trapzaal. Bovenaan de trap zie je een man op de rug (de kunstenaar zelf) met een kaars in de hand en beneden zie je de bewoonster de trap afdalen die je de hand reikt. In het salon plaatste Raveel een typisch salontafeltje op fietswielen met beschilderde velgen. En op de twee tegenover elkaar staande muren bracht hij twee deels met kippegaas bedekte spiegels aan waarop nog een klein vierkantig spiegeltje is aangebracht waardoor het precies lijkt dat je hoofd van je lichaam is afgescheiden waarmee hij de illusie van het onbereikbare wil illustreren. Op één van de muren schilderde hij de titel van zijn werk: "de waanzin van het geloof in de verhelderende verborgenheid in het zichtbare."

RAV.3M.ART.12
Lapinne, Christian. "Chambres d'Amis." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 24.

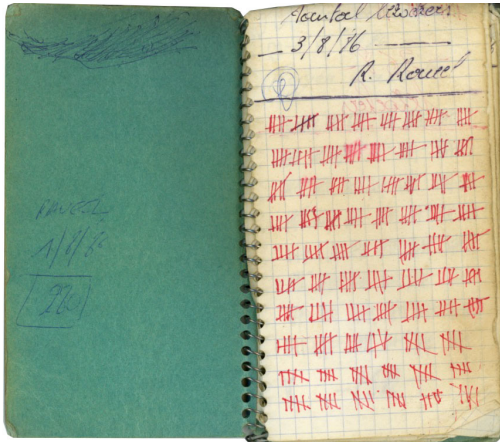


Op weg naar Raveel (afz. 3)! Deze kantooraanrichting lijkt wel de gekalpte figuur voor een opdracht als die, genesteld in Chambres d'Amis. In zijn chambre wordt de toeschouwer echt geïntimeerd, op reeds bekende wijze. Ik kom de gang binnen en zie meteen op de wand boven aan de trap een geschilderde figuur die de bezoeker als het ware stuks-terzijde opneemt. Raveel werkt met illusionistische elementen: een rode tapijtlijn die geschilderd verder loopt op de muur, geschilderde schaduwen, enz... Dan is er ook het vreemde karretje-tafeltje dat in het salon staat. Het is gemonteerd op vier hoge fietsvelgen en je kunt er, als je er tegen doet, geen enkele kant mee op. Die avond sta ik thuis op mijn terras - vanwaar ik een overzichts-tekst op de hele stad Gent - na te mijnen over een tentoonstelling, die in de annexen als een manifest zal beschreven worden.

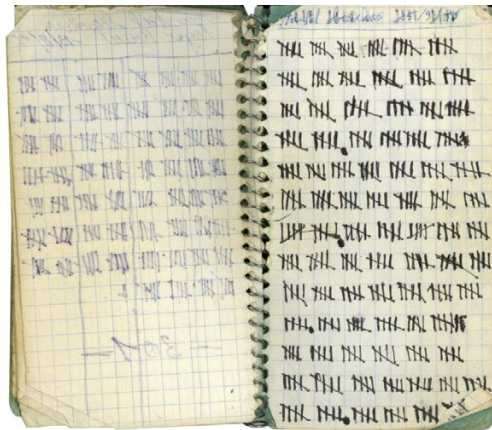
RAV.40J.ART.1
Deylgat, K. "Gent, Zomer 1986..." *VLAANDEREN*, nr. 10 (oktober 1986): 251.

Een aantal van deze werken ondergingen sinds het einde van de tentoonstelling slechts geringe aanpassingen, die nodig waren om de ruimte leefbaar te maken. De meeste van deze onroerende realisaties zijn of bevatten muurschilderingen. Het ensemble van Raveel werd door de kunstenaar aan de huiseigenaar geschonken. Zij waren van vroeger bevriend. Het "Wagentje om de hemel te vervoeren", een ouder werk van de kunstenaar, dat voor de duur van de expositie deel uitmaakte van het geschilderde environment, blijft eigendom van de kunstenaar.

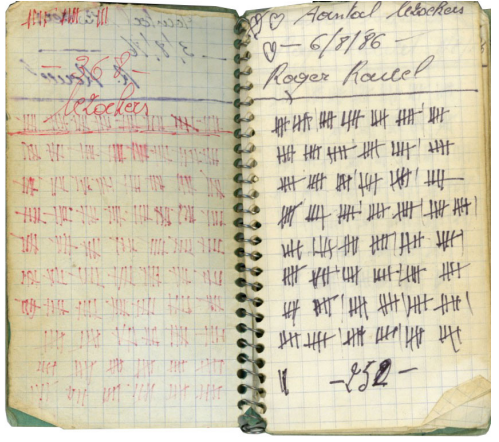
RAV.40J.ART.3
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 23.



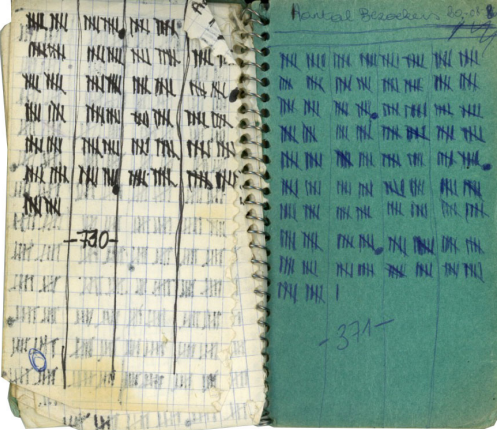
RAV.3M.DOC.1 (1)
Turning bezoekers. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



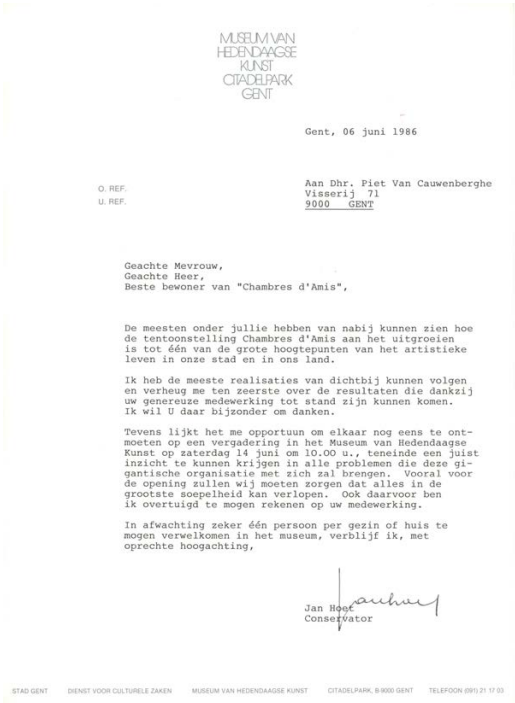
RAV.3M.DOC.1 (3)
Turning bezoekers. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



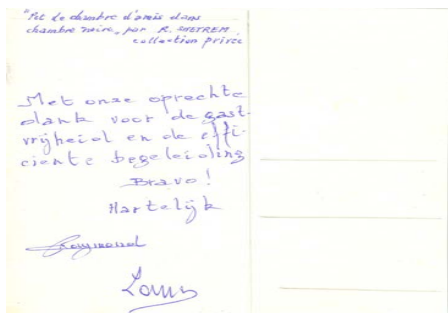
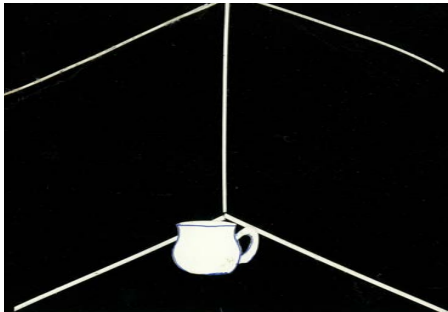
RAV.3M.DOC.1 (2)
Turning bezoekers. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



RAV.3M.DOC.1 (4)
Turning bezoekers. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



RAV.3M.DOC.2
Hoet, Jan. *Brief aan Piet Van Cauwenberghe*. 6 juni 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



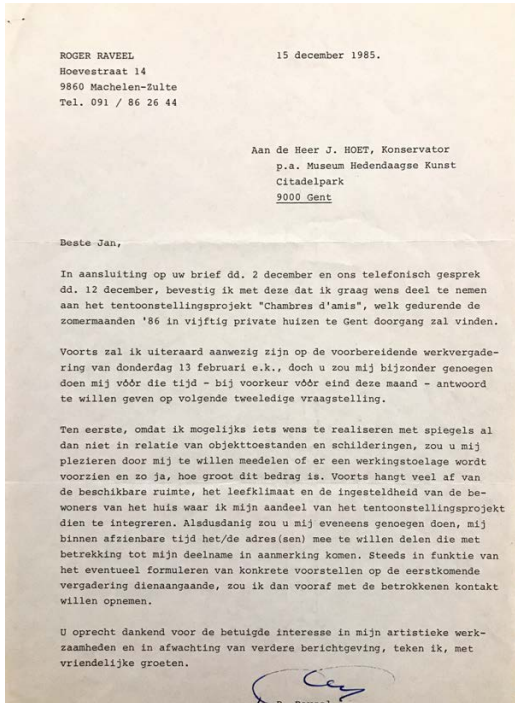
RAV.3M.DOC.4
Postkaart. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



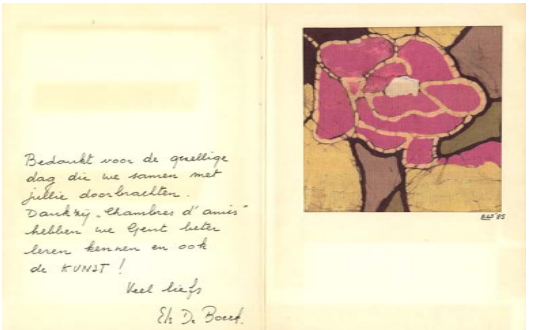
RAV.3M.DOC.3
Hoet, Jan. *Brief aan Piet Van Cauwenberghe*. 19 februari 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



RAV.3M.DOC.5
Raveel, Roger. *Afbeelding Roger Raveel*. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.



RAV.3M.DOC.6
Raveel, Roger. *Brief aan Jan Hoet*. 15 december 1985, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.



RAV.40J.DOC.1
Bedankingskaartje. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Piet Van Cauwenberghe.

Wolfgang Robbe
Jean-Paul en Charlotte
Achilles Musschestraat 128

- a. Twee nieuwe kamers die museumruimte voorstellen
- b. Suppoost op stoel
- c. Fragment van een afgesneden schilderij en tapijt
- d. Twee postkaarten in een doos

ROB.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

1. Gelijkvloers



ROB.3M.FOT.1
Robbe foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



ROB.3M.FOT.2
Robbe foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



ROB.3M.FOT.3
Robbe foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



ROB.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



ROB.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.

Wolfgang Robbe, Düsseldorf: „Ik denk dat het een heel belangrijke tentoonstelling is omdat het begrip „museum” hier vernieuwd wordt voorgesteld. Het museum is niet conserverend, een plaats waar men dingen opstelt en ze dan mooi behoedt. Men plaatst zich tussen de bevolking. Het wordt als het ware getransplanteerd. Er ontstaat een heel andere uiteenzetting en er komen produkten die enkel voor deze ene plaats gemaakt worden, die niet herhaalbaar zijn en dus een veel hogere kwaliteit hebben dan wanneer ze transportabel waren, andere kwaliteiten dan voor een normale museumexpositie. Zo staan ze in verband met de mensen die er wonen. Om daarop in te gaan, dat is het belangrijke.”

ROB.3M.ART.1
De Baere, Bart. "Chambres d'Amis." *Knack Magazine Special*,
(mei 1986): 9.

Door twee kamers met houten wanden af te schermen en ze op deze manier voor de bezoekers, maar eveneens voor de bewoners, onbereikbaar te maken, worden de verwachtingen van de bezoekers, op zoek naar de intimiteit van de privé-vertrekken, door Wolfgang Robbe op drastische wijze teleurgesteld. De achterliggende ruimte wordt enkel gesuggereerd door twee kleine vensterlijsten en een deel van het tapijt dat onder de wand tevoorschijn komt. De door de kunstenaar gecreëerde ruimte fungeert als museum waarin het (denkbeeldige) interieur van de bewoners wordt tentoongesteld – het enige referentiepunt is de inkomsthal die zich juist in het midden van dit artificiële museum bevindt. Door deze ingreep te realiseren in het huis van een verzamelaar speelt de kunstenaar in op de dubbelzinnige situatie van de woning als *chambre d'amis* voor de kunstenaar en het publieke karakter van deze tentoonstelling.

ROB.3M.ART.3
Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Kunst in Gentse huizen meer dan decoratie." *De Standaard*, 23 juni 1986. 5.

Wolfgang Robbe nam het concept dan weer veel te letterlijk en geeft de toeschouwer de illusie dat er een museum werd geplaatst in een woonhuis. In twee rechttegenover elkaar gelegen plaatsen (het salon en de eetplaats) installeerde hij halweg de ruimtes identiek dezelfde 3 wanden en een plafond zodat de indruk ontstaat dat er een nieuwe kamer werd gemaakt. De nieuwsgierigheid wordt nog meer opgewekt door het kantelraam in de muur, het tapijt dat nog half onder de muur vandaan komt en een gedeelte van een schilderij dat tussen de echte wand en de geïnstalleerde hangt. Aan één van de muren is een vakje aangebracht met postkaarten van...het werk.

ROB.3M.ART.5
Vandamme, Geert. "Chambres d'Amis - Chambres d'Ami(e)s." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 22-23.

Wolfgang Robbe
*1954, Aalen, BRD
Chambre: A. Munschstrasse
128, Gent
Te gast bij: Jean-Paul Deslypère en Charlotte Pannier
Titel: Zicht op de collectie Deslypère-Pannier

Robbe poogt steeds te vertrekken van de realiteit en slaagt erin te ontvluchten voor zijn werk. In dit geval was dit de woning van een kunstenaar. Robbe: „Ik tracht in m'n werk steeds na te denken over de situatie van de kunstenaar en de kunst. De relatie kunstenaar-schouwer is voor mij zeer belangrijk. Robbe wil in m'n installatie het element «verrassing» inlaten aan de toeschouwer duidelijk maken, door haar te inspireren. In twee kamers bewoont hij twee nieuwe kamers die een museumruimte voestellen. Op een staal zit een rups, aan de wanden hangt men. In het gezicht, open, leest vermoeden dat er schilderijen of beelden aanwezig zouden kunnen zijn. Vanachter de wand van een van de ingebouwde kamers, komt nog net een deel van een schilderij van de achterzijde te voorschijn. In de andere kamer kan men een gedeelte van een tapijt vanonder de wand zien tevoorschijn komen. De toeschouwer vermoedt dus onmiddellijk dat er achter deze «museumruimte» nog een ruimte aanwezig is waar zich de collectie zou kunnen bevinden. Twee postkaarten in een doos aan de wand, verduidelijken de situatie. Zij staan meteen ook voor het gekende «moment», dat de kunstenaar naar huis zond na het kulturele erfgoed van een stad te hebben bezocht.

ROB.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

In het huis van een kunstverzamelaar en wetenschappelijk onderzoeker maakte de Duitser Wolfgang Robbe een eigen „museum” door binnenshuis twee nieuwe kamers te bouwen. Een Perzisch kleed dat onder het plint doorstreekt en een open raampje suggereren de aanwezigheid van ruimtes achter deze ruimte. In de gang zijn de spijkergaten zichtbaar waaraan normaal gesproken een deel van de collectie van de eigenaars hangt.

ROB.3M.ART.4
Illes, Vera. "Kunstenaars te gast." *Elseviers Magazine*, nr. 28 (juli 1986): 71.

West German artist Wolfgang Robbe, however, frustrated the voyeuristic intentions of visitors at the exhibit, and, some believe, subtly criticized the pretensions of the art collector whose home he worked in. Robbe hid the extensive collection with walls he built in the middle of the first-floor rooms. Only one side of a frame and a portion of an oriental rug are visible to the onlooker.

ROB.3M.ART.6
Dryden, Steven. "Ghent turns into gallery for contemporary art." *The Washington Post*, 31 augustus 1986.

RTA.3M.PLA

Claude Rutault
Patrick en Annemie
Plotersgracht 4

- a. Glasschijven
- b. Doeken op muur
- c. Muur in zelfde kleur van de doeken geschilderd

RTA.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

1. Traphal

- a. Glasschijven
- b. Doeken op muur
- c. Muur in zelfde kleur van de doeken geschilderd

Overschilderd

RTA.40J.PLA

Patrick

RTA.3M.PLA
RTA

RTA.40J.PLA
RTA



RTA.3M.FOT.1
Rutault foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RTA.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



RTA.40J.FOT.1
Rutault hedendaagse foto 1. 2025, foto
van de auteur.

Claude Rutault, Parijs: „Jan Hoet heeft me een hele tijd geleden gevraagd daarvoor. Het is trouwens een idee dat me toen al bezig hield, in zoverre dat ik sinds '79 geen tentoonstelling meer heb gemaakt in een galerij, en ik ben niet van plan daar terug mee te beginnen. Ik maak geen individuele tentoonstellingen meer. Ik publiceer wel lijsten met adressen waar mijn verschillende werken zich bevinden, of het nu openbare of privéplaatsen zijn. Er is dus een soort overeenkomst tussen het thema van de tentoonstelling en hoe ik mijn werk toon. In die zin is het voor mij niet helemaal nieuw, het is de manier waarop ik normaal handel.”
U hebt in Nevers geparticipeerd, een vergelijkbaar project. Wat zijn de verschillen tussen de twee?
„Het idee van Gent bestond eerder. Nevers was, geloof ik, een overdruk van mijn werk, ze was er sterk op geïnspireerd. De uitdrukingskracht ervan vind ik veel minder, ze is ook amper gezien. De tentoonstelling van Jan Hoet is goed georganiseerd en goed doordacht.”

RTA.3M.ART.1(1)
De Baere, Bart. "Chambres d'Amis." *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 10.

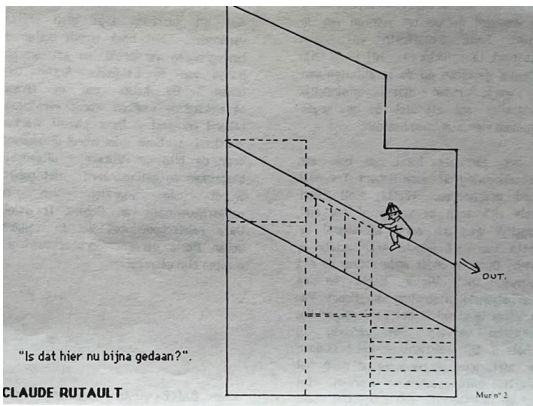
Claude Rutault
*1941, Trois-Moutiers Vienne, Frankrijk
Chambre: Plotersgracht 4, Gent
Te gast bij: Patrick Allegaert en Annemie Cailliau
Rutault vertrekt voor zijn werk steeds vanuit het door hem geschreven boek *Diffusion/Methodes*. Hierin staan een 125 tal methodes in om een kunstwerk van Rutault te kreëren. Rutault werkt steeds in particuliere woningen. Hij vraagt dan de eigenaar een aantal methodes uit te kiezen, en te dan zo te combineren dat er een nieuw, nog niet uitgevoerd werk ontstaat.
De eigenaar mag dan het kunstwerk zelf uitvoeren. Een voorbeeld: Methode X bestaat uit een ondermeer een aantal glaschijven op de muur te kleven. Methode Y leidt voor een glaschijf van 100x100 cm te breken, de schijven op de muur te kleven en het dezelfde kleur te geven als de muur. Methode X en Y zijn dus onderling complementair.
Het geschiedende en het niet geschiedende speelt in het werk van Rutault een grote rol. In de Plotersgracht werkte hij o.m. met de hoogste mogelijke glaschijven, met doeken op de muur waarbij de muur dezelfde kleur kreeg als het doek, met doeken waarbij het doek dezelfde kleur kreeg als de muur, enz. Het geheel doet wel denken aan bouwtekeningen voor aanbouwen.
In elk geval is het één van de werken met de hoogste participatie van de eigenaar. ■

RTA.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

Plotersgracht

Patrick Allegaert en **Annemie Cailliau**, ze wonen in de Plotersgracht. In een Chambre d'Amis. Patrick Allegaert: „Het opzet op zich was heel boeiend. Ik had er al iets over gehoord en toen kwamen die artikels. De praktische moeilijkheden, hoe alles zou verlopen, al dat bezoek, die zag ik wel maar ze waren secundair. Ik vond het een zeer sympatisch project. Daarbij kwam dat hedendaagse kunst me enorm aanspreekt, ik volg de activiteiten van het Museum en aanverwante zaken, en ik vond het pijnlijk om eens een kunstenaar in huis aan het werk te hebben.”

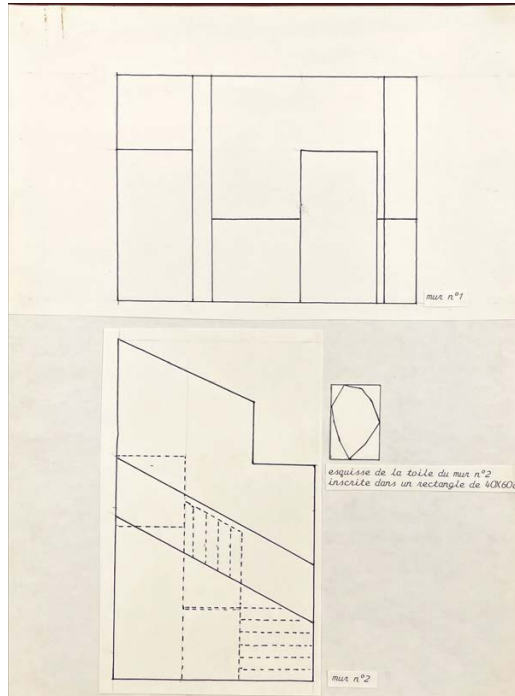
In hun hall komt **Claude Rutault**. Waarom die ruimte en die mensen? „Het was me volledig om het even, elke ruimte was mogelijk. Wat ik wilde was dat die mensen effectief participeerden aan de realisatie. Ze zijn naar Parijs geweest en hebben me een voorstel gedaan, op basis van de projecten die ik beschrijf in mijn laatste boek. Ze hebben een voorstel gedaan en daar heb ik vrijwel niets aan veranderd. Het is tenslotte bij hen dat het terecht komt. Ik ben enkele dagen die het stuk heeft gerealiseerd, als een werkmans. En als u verder loopt kunt u nog een tweede installatie zien. Want ook **Bertrand Lavier** wilde bij Patrick Allegaert en Annemie Cailliau logeren.



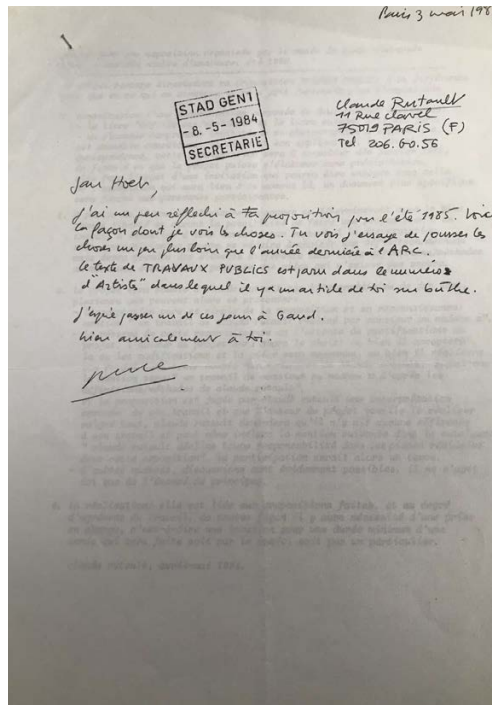
"Is dat hier nu bijna gedaan?"

CLAUDE RUTAUT

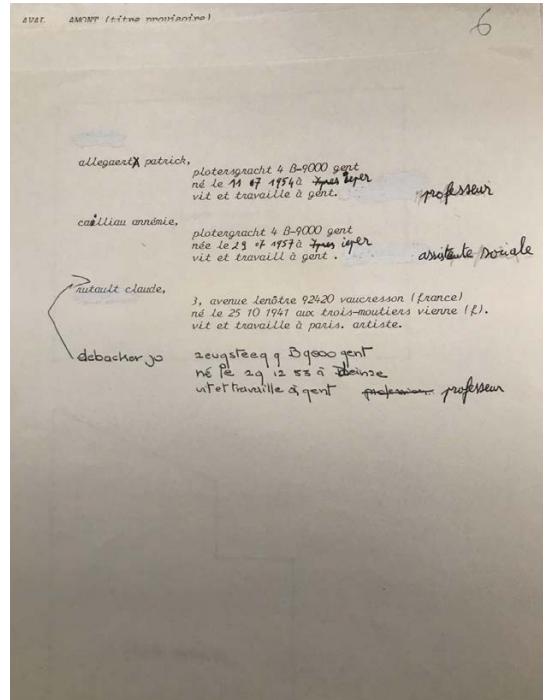
RTA.40J.ART.1
Muyllaert, Eddy. "Dossier - Chambres d'Amis." *W.I.S.H.* 3, nr. 3 (november 1986): 15.



RTA.3M.DOC.1
Rutault, Claude. *Conceptschets kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, D2. Gent: S.M.A.K.



RTA.3M.DOC.3
Rutault, Claude. *Brief aan Jan Hoet*. 8 mei 1984, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.

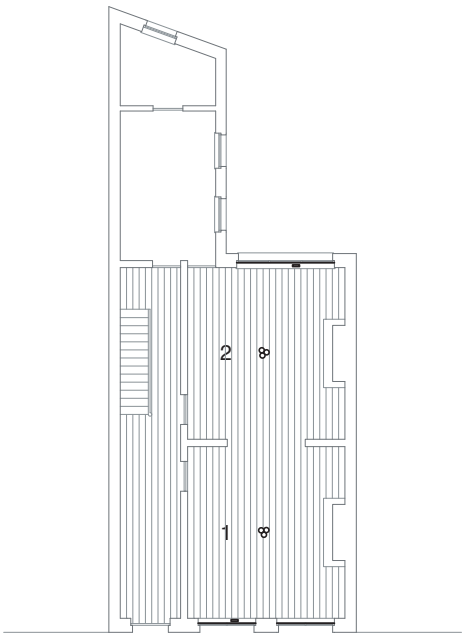


RTA.3M.DOC.2
Rutault, Claude. *Concepttekst kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.



RTA.3M.DOC.4
Staalkaart *kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.

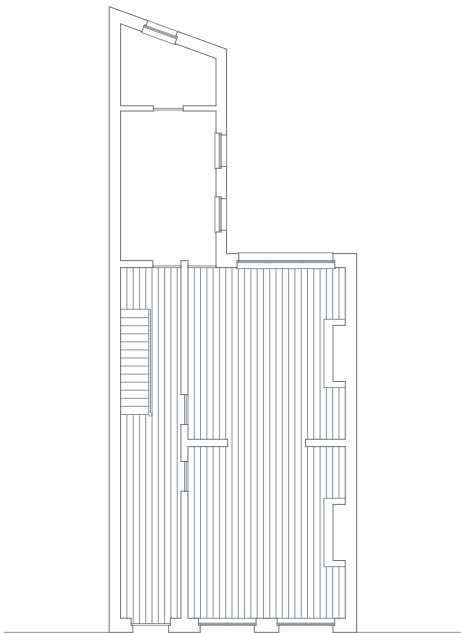
Reiner Ruthenbeck
Robert
Belgradostraat 52



- a. Bos met drie rode groeilampen en bos met drie blauwe
- b. Geluidsopname van kabaal afgewisseld met rust

RTH.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 6.

- 1. Leefruimte
- 2. Eetkamer



- a. Bos met drie rode groeilampen en bos met drie blauwe
- b. Geluidsopname van kabaal afgewisseld met rust

RTH.40J.INT.1
Robert (Bewoner Ruthenbeck 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 26 november 2025.

Zolder bewoner

Robert (Bewoner Ruthenbeck 1986 - vandaag).
Interview door auteurs. 26 november 2025.

Beth: Hoe ben je bij Chambre d'Amis gekomen? Is dat dan vanuit jouw interesse voor tentoonstellingen in huis?

Robert: Nee, ik ben daarvoor gevraagd. Ze zochten huizen en ik was geïnteresseerd. Ik kende Jan tamelijk goed, en hij had zo een hoop mensen aangesproken. Hoe dat dat allemaal juist gegaan is, dat weet ik niet meer. Ik gaf hier op dat moment alleszins al tentoonstellingen, en Jan Hoet kwam hier dan ook zo nu en dan. We kenden elkaar tamelijk goed en waren twee eigennuttige mensen, elk op zijn manier... dat was wel vrij leuk. [lacht]

Angela: Dus jij organiseert hier, in deze ruimte, dan ook tentoonstellingen?

Robert: Ja, en hierboven in mijn atelier dat ik daarvoor dan leeghaal. Hier in deze ruimte komen iedere keer andere soorten objecten te staan, soms ook dingen van andere mensen. De meubels blijven in deze ruimte wel altijd staan.

Luca: Hoe lang woonde je hier al voor Chambres d'Amis?

Robert: Ik woonde hier van de jaren zeventig, dus al zestien jaar. In 1972 heb ik het hier dan omgedoopt tot Museum Clique, en nu heet dat het MuCl.

Angela: Ik kan geloven dat jij wel een sterke mening had over welke kunstenaar bij jou kwam werken?

Robert: Nee, de kunstenaars hebben zelf hun huis gekozen. Ik ben daar niet tussen gekomen en ik heb er ook niet willen tussen komen. Het was Jan Hoet zijn project, niet het mijne. Ik vond het wel aangenaam dat het Reiner Ruthenbeck was, ik had al hier en daar iets gezien van zijn werk in Duitsland. Hij was een vrij sympathieke gast en een zeer goede artiest in feite.

Luca: En hoe ging Ruthenbeck te werk?

Robert: Oh, we hebben elkaar niet veel gezien, hij kwam hier bijna nooit. Zijn project was al een keer ergens uitgevoerd, het enige dat hij nog zocht waren twee bijna identieke kamers. Dat is hier eigenlijk net niet zo, maar toch bijna.

Luca: Ik vind het wel interessant dat je dat zegt, want in veel artikels werd er net gezegd dat dit werk heel site-specifiek oogde.

Angela: Maar het zou wel niet in elke ruimte kunnen gewerkt hebben denk ik.

Robert: Nee, dat is het inderdaad. De ruimte moest wel passen. Laten we zeggen dat hij zijn doek heeft gekozen.

Angela: Heeft Ruthenbeck het werk zelf geïnstalleerd dan?

Robert: Nee, het museum is dat komen installeren. Ik heb hem wel nog achteraf gezien; we zijn naar Düsseldorf geweest en we zijn de hele nacht uit geweest. We hadden afgesproken op de Karlplatz, in een café, en toevallig had dat café ook blauwe en rode lichten. [lacht] Ik heb ook nog een postkaartje van hem ontvangen. [haalt het postkaartje uit een doos op tafel]

Robert: Dat is het. [Pakt de doos met de lampen] En dat is het bandje dat speelde, met zo speelkoer- geluiden. [Haalt een cassette uit de doos]

Beth: Maar hij heeft het dus niet meegepakt om het ergens anders opnieuw te installeren?

Robert: Nee, nee. Hij trok zich daar niks van aan, het is eerder een concept. Hij heeft het idee, en dat wordt dan uitgevoerd.

Beth: Ik vind het wel interessant dat je dat hier in die doos hebt zitten, dat je dat gewoon aanraakt. Het voelt meer als een herinnering?

Robert: Ja, het is ook zo gefotografeerd en zo in de krant gekomen, zo in die doos. [bladert door enkele krantenartikels] Bijvoorbeeld in dit artikel uit 1996, tien jaar nadien.

Luca: En hoe was dat tijdens de tentoonstelling?

Robert: Je kon maar tot hier, hè. De rest was afgesloten en er was ook een suppoost. Het was toen ook wereldkampioenschap voetbal, dus dan heb ik zo een klein tv'tje aan de trap gezet. Mensen stonden hier dan naar de voetbal te kijken, dat was wel tof.

Beth: Heb jij als voorwaarde aan de kunstenaar gesteld dat het werk hier in deze ontvangstruimte moest komen?

Robert: Hij kwam binnen en hij wou deze ruimte. Het was eigenlijk zo al een invasieve ervaring, er is hier zeer veel volk geweest. Het was één van woningen met de meeste bezoeken hier. Alles was hier toen ook dichtgemaakt; de rolluiken waren naar beneden voor drie maanden. Het is

hier maanden donker geweest. Het is allemaal herschilderd ook; in feite was dat gebroken wit, zoals het nu is, eierschaal, maar het moest wit-wit zijn. Ze zijn dat hier dan nog komen wit-schilderen. Ze deden dat uiteindelijk zodanig slecht dat ik ze buiten heb gestoken en het zelf heb gedaan.

Angela: Is het wit dan ook onderdeel van het werk?

Robert: Nee. In feite hadden ze dat ook gewoon kunnen doen in de ruimte zoals die was. Ik denk eigenlijk niet dat Reiner zich daar veel van aangetrokken heeft. Het was toch al een egale ruimte en het was er toch donker.

Angela: Het is ook opvallend hoe veel van de woningen van Chambres d'Amis een wit interieur hebben.

Robert: Ja, dat was de tijd, hè. De white cube.

Angela: Denk je dat dat nodig is om die kunstwerken te doen opvallen?

Robert: Ja, eigenlijk wel, want dan heb je een neutrale ruimte. Die huizen hadden daarvoor nog behangpapier en ander soort zaken. Toen ik hier voor het eerst binnenkwam was dat echt nog met versleten behangpapier, zeer lelijk. Als je ruimte hebt, en ze volledig leeg maakt en wit schildert, dan zie je wat voor ruimte je hebt. Dan komt de architectuur naar voren en dan kan je de kunst stilletjes beginnen op te bouwen. In een ruimte die al vol is kan dat moeilijk zijn.

Angela: Was de ruimte hier dan ook volledig leeg?

Robert: Het was volledig leeg, ja. Ik kwam hier gelukkig niet zoveel, dus dat was een voordeel.

Luca: Dus je hebt de ruimte ook niet gebruikt op de dagen dat er geen bezoekers waren?

Robert: Het is gebleven zoals het was, de rolluiken zijn nooit omhoog gegaan. Uiteindelijk hebben we een finissage gedaan, de laatste dag. Er was daar vrij veel volk op afgekomen, en dan hebben we met Patrick van Caekenbergh de rolluiken naar boven getrokken. Dat was het eerste licht dat in zoveel maanden binnenkwam.

Beth: Dus eigenlijk heeft de kunst volledig alles van je normale leven weggeduwd? Denk je dat dat was omdat jij die keuze had gemaakt om de kunst dat te laten doen? Ik kan me voorstellen dat andere mensen die rolluiken wel naar boven hadden gedaan op de dagen dat er geen tentoonstelling was.

Robert: Ja, ik had die ruimtes niet persé nodig hier. Moest het kunstwerk wel daglicht hebben

toegelaten dan was dat anders geweest, dan zou ik hier ondertussen geleefd en gewoond hebben. Maar op die manier niet.

Angela: Bij Chambres d'Amis werd kunst getoond in het huis, maar eigenlijk doe je dat met jouw eigen praktijk ook? Welke meerwaarde zie je daar dan in? Is er een groot verschil tussen een museum en een huis?

Robert: Moeilijke vraag. [lacht] Ja het leven met kunst, eigenlijk is dat geen probleem. Als je toch constant bezig bent met de werken, als er zoiets extra bijkomt, het kan maar in je voordeel zijn. Je hebt veel contact met veel mensen, krijgt veel interessante mensen over de vloer. We zaten tijdens Chambres d'Amis dan samen op de koer buiten en dat was wel plezant.

Angela: Het S.M.A.K. wil een retrospectieve maken voor 40 jaar Chambres d'Amis. Zie je dit werk opnieuw tentoongesteld worden? Zou het even krachtig zijn?

Robert: Dat zou plezant zijn. Dan moeten ze twee gelijke kamertjes maken, dat zouden ze kunnen doen. Dan wordt het nog eens getoond. Ik denk dat dit dan een van de makkelijkere is om zo opnieuw tentoon te stellen, maar als het gaat over een muurschildering is dat een heel ander verhaal natuurlijk.

Luca: Zou ik nog net eens door je gastenboek mogen gaan?

Robert: Jazeker, daarom heb ik het hier gelegd. Ik heb hem gelegd zoals het begint. [Wijst naar het boek] Dit was op de eerste dag dat die mensen hier waren. Die waren hier voor de opening.

Angela: Zou je het opnieuw doen, moesten ze het nu voorstellen?

Robert: Ik doe dat, hè. [lacht]

Angela: Zou je zelf als kunstenaar deelgenomen hebben aan Chambres d'Amis?

R: Nu misschien wel, maar vroeger niet. Ik denk niet dat ik dat zou gekund hebben. Het is zo'n beetje een opdracht en dat was niets voor mij. Ik vind altijd dat mijn werk eigenlijk moet passen bij mij, en als de mensen het graag zien en het kopen, is het omdat het past bij hen.



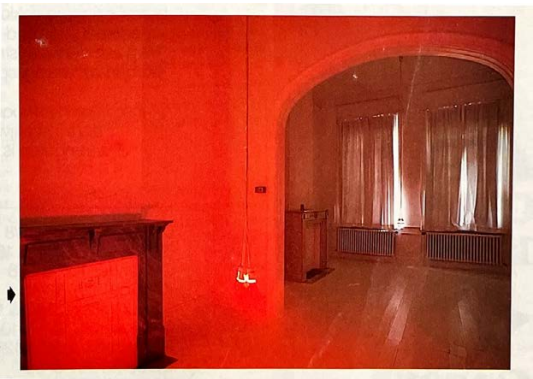
RTH.3M.FOT.1
Ruthenbeck foto 1. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RTH.3M.FOT.2
Ruthenbeck foto 2. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RTH.3M.FOT.3
Ruthenbeck foto 3. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RTH.3M.ART.1(1)
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986):
111.

Soms is de eenvoud van de idee over-
weldigender dan de idee zelf. *Reiner Ru-
thenbeck* heeft in de Belgradostraat in
een verduisterde witte ruimte twee keer
vier gekleurde gloeilampen opgehan-
gen : vier blauwe en vier rode die laag
hangen als vreemde straalkacheltjes. In
theorie zouden de rode lampen door hun
warmte de bezoekers naar die ene kant
van de kamer lokken.

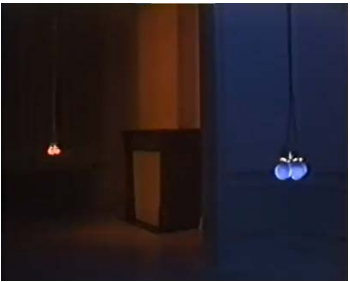
RTH.3M.ART.1(2)
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986):
114.



RTH.3M.FOT.4
Ruthenbeck foto 4. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



RTH.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



RTH.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.

Reiner Ruthenbeck
*1937, Velbert, BRD
Chambre: Belgradostraat 52,
Gent
Te gast bij: R. Clicque
Twee lege, in elkaar overlappende
witte ruimtes omvatten de installa-
tie van de Duitse kunstenaar Rei-
ner Ruthenbeck. Zijn werk behan-
delt de dualiteiten tussen het men-
selijke leven: lawaai rust, het visu-
ele en het auditieve... Het auditieve
element in de installatie is een ge-
luitband waarop het «lawaai»
van het speelkwartierje in de lage-
re school wordt afgewisseld met
stille. De schoolbel gaat, en men
hoort de kinderen de speelplaats
opkomen. Het gejoel wordt over-
dovend. Na een tijdje hoort men de
schoolbel weer, en het kabaal
wordt als het ware door de stilte
reguleert. Omdat het geluid zich
abstraheert van de visuele prikkels
van spelende kinderen, krijgt het
meer kracht, en wordt het lichter-
volg zelfs voor de grootste kinder-
vriend onmiskenbaar. Deze audi-
tieve dualiteit treedt in de ruimte in
contact met een visuele realiteit. In
de ene ruimte hangt een bos rode
gloeilampen. In de andere ruimte
een bos blauwe gloeilampen. De
ruimtes zijn verduisterd, en de lam-
pen geven een zwak licht. Ruthen-
beck verklaarde dat de toeschou-
wers altijd eerst door de rode lam-
pen aange trokken worden, maar
dan snel naar de blauwe overstap-
pen.
Rood is kabaal, blauw is stilte. En
wie preferert de stilte niet boven
het kabaal? ■

Leichtes Übergewicht gegenüber
den vier Wänden – ihrer Atmo-
sphäre, Struktur, Umgebung, Be-
nutzung – zeigen einige Inszenie-
rungen: Von Reiner Ruthenbeck
(der in einen dunklen Raum eine
rote und eine blaue Glühbirne
hängt und per Tonband den Lärm
einer „Pause“ einspielt).

RTH.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21
juni 1986. 6.

RTH.3M.ART.3
Pauwels, Frank. "Actuele kunst veroverd Gentse woningen." *Het
Volk*, 19 augustus 1986. 8.



RTH.40J.FOT.1
Ruthenbeck hedendaagse foto 1. 2025,
foto van de auteur.



RTH.40J.FOT.2
Ruthenbeck hedendaagse foto 2. 2025,
foto van de auteur.



RTH.40J.FOT.3
Ruthenbeck hedendaagse foto 3. 2025,
foto van de auteur.



RTH.3M.ART.4
"Wijdopen deuren bij Chambres d'Amis." *De Gentenaar*.

Bij *Robert Clicque* in de Belgrado-
straat bellen we tevergeefs aan. Toch zie
ik door het raam dat de kamer opnieuw
volledig in bezit genomen is. Vorige zo-
mer werd het publiek daar rondgeleid in
Blau-Rot van *Reiner Ruthenbeck*. Twee
keer drie sterk gekleurde gloeilampen.
Een eenvoudig procédé, een overweldi-
gend effect.

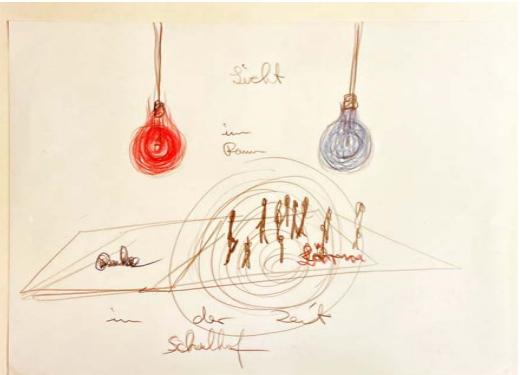
RTH.40J.ART.1
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 17.

In de Belgradostraat heeft kunstschilder Robert Clique destijds zijn benedenverdieping drie maanden lang uit handen gegeven aan zijn kunstbroeder Reiner Ruthenbeck: alles eruit, de rolluiken naar beneden, in de ene kamer rood licht, in de andere blauw. De lampen zitten nu netjes ingepakt op zolder. Clique zag Ruthenbeck een paar jaar geleden terug in Düsseldorf. De Belgradostraat is deel van het Gentse 'red light district' maar daar had Ruthenbeck blijkbaar alleen maar on(der)bewust naar gerefereerd. Hij besefte niet dat blauw en rood de eigenste kleuren zijn van de huizen van lichte zeden. Maar beide herinnerden zich wel de commotie die de tienduizend bezoekers veroorzaakt hadden bij de meisjes in de vitrines die hun klantenbestand die zomer flink hadden zien afkalven.

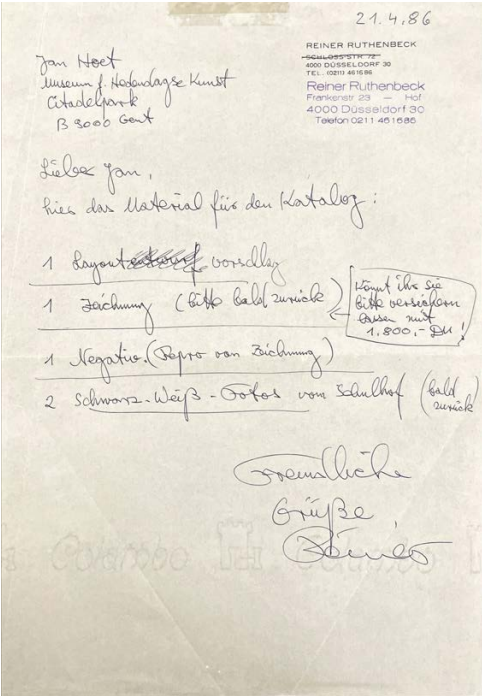
RTH.40J.ART.2 (1)
Six, Gerrit. "Het Gentse wonderjaar 1986." *De Financieel-Economische Tijd*, 15 juni 1996. 10.



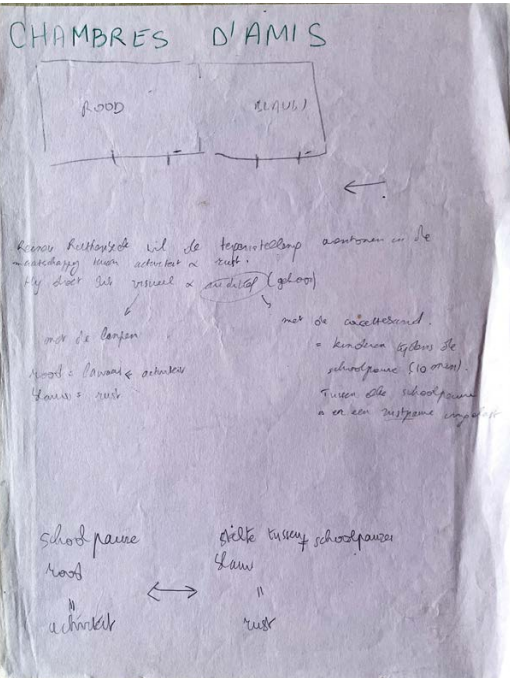
RTH.40J.ART.2 (2)
Six, Gerrit. "Het Gentse wonderjaar 1986." *De Financieel-Economische Tijd*, 15 juni 1996. 10.



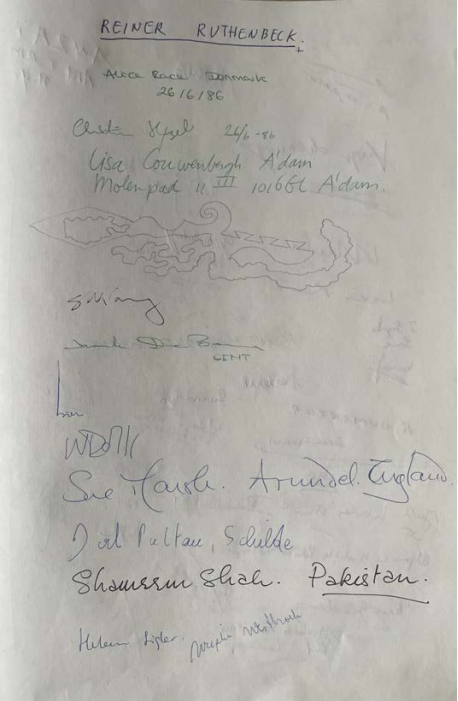
RTH.3M.DOC.3
Ruthenbeck, Reiner. *Conceptschets kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



RTH.3M.DOC.4
Ruthenbeck, Reiner. *Concepttekst kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



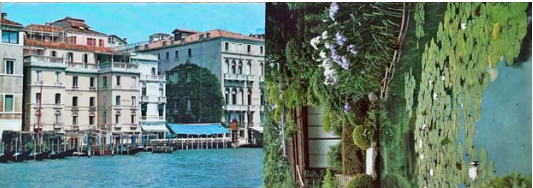
RTH.3M.DOC.1
Ruthenbeck, Reiner. *Concepttekst kunstwerk*. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Robert Clique.



RTH.3M.DOC.2
Ruthenbeck, Reiner. *Gastenboek*. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Robert Clique.



RTH.40J.DOC.1
Ruthenbeck, Reiner. *Postkaart aan Robert Clique*. 20 mei 1987, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Robert Clique.



RTH.40J.DOC.2
Hoet, Jan. *Postkaart aan Robert Clique*. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Robert Clique.

Remo Salvadori en Ettore Spalletti
Robert en Hedwig
Visserij 12

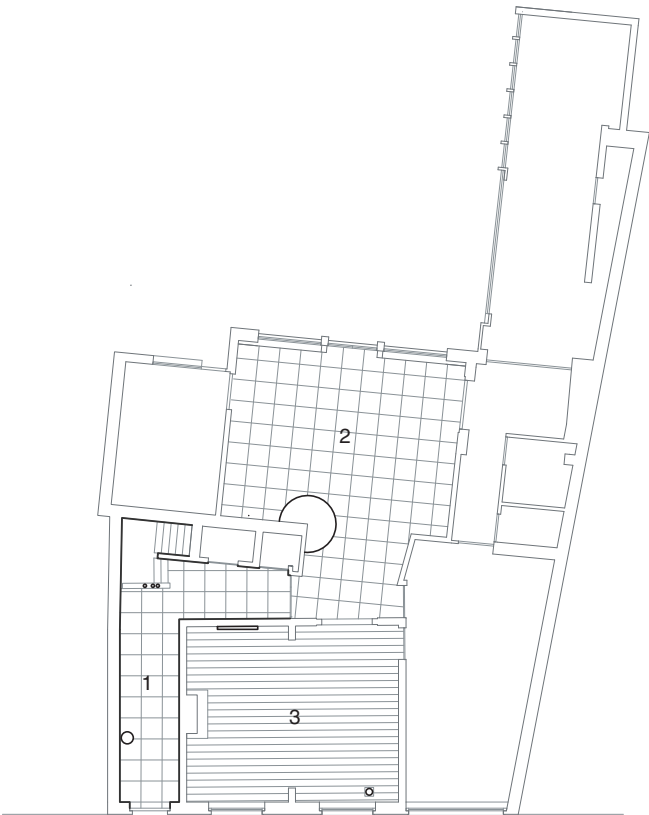


- a zwarte, marmeren kegel
- b rode monstrans
- c blauwe waterverf op doek
- d 3/4 rode, ronde tafeE
- e vaas in gips met blauw pigmentpoeder
- f wijnschaal, uit rode waterverf op doek
- g beschilderde muren, plafonds met oranje-geel procede

- 1. Inkomhal
- 2. Eetkamer
- 3. Voorkamer
- Inkomhal, eetkamer
en voorkamer

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

Hedwig



- a zwarte, marmeren kegel
- b rode monstrans
- c blauwe waterverf op doek
- d 3/4 rode, ronde tafel
- e vaas in gips met blauw pigmentpoeder
- f wijnschaal, uit rode waterverf op doek
- g beschilderde muren, plafonds met oranje-geel procede

SAL.SPA.40J.INT.1 (3)
Hedwig (Bewoner Salvadori en Spaletti 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 1 mei 2025.

- 1. Inkomhal
- 2. Eetkamer
- 3. Voorkamer
- Inkomhal, eetkamer
en voorkamer

Hedwig (Bewoner Salvadori en Spalletti 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 1 mei 2025.

Hedwig: Mag ik eerst de tekst van Robert voorlezen?

Angela: Ja, natuurlijk.

Hedwig: Oké.

[...]

In ons huis werd dagenlang gedacht en gesproken over kunst: over de Vlaamse primitieven en de Italiaanse renaissance, over Firenze en Gent, over de invloed van de Vlaamse olieverftechniek in Italië en de Italiaanse kleuren die ons nu in huis omringen.

Voor ons lag het voor de hand dat wij kunstenaars, die de visie van Chambres d'Amis ernstig nemen, zouden toelaten onze hele woonruimte ingrijpend te veranderen. Het lijkt een opgave, maar het is een voorrecht en een geschenk.

Ettore Spalletti en Remo Salvadori hebben ons bleke huis met hevige aarde- en zonnekleuren omgetoverd tot het gastenverblijf van een Italiaans paleis als de Villa Medici. Daarin staan en hangen hun werken, resultaten van denken en voelen, met hun rijke verwijzingen naar de natuur en de kunst van de oude meesters. Het zijn de zelfstandige en inhoudrijke, in kostbare materialen uitgevoerde fragmenten van een groot harmonisch kunstwerk.

Hen deze werken te hebben zien bedenken, maken en voltooiën, bracht in mijn herinnering deze woorden van een groot Engels kunstenaar — dat een kunstenaar uit niets iets maakt, een poging die bijna noodzakelijkerwijze poëtisch is.

[...]

Ik heb zelf ook iets voorbereid; maar zijn er nog dingen waarover ik zeker iets moet vertellen?

Angela: Ja, misschien nog eens herhalen hoe jullie bij de kunstenaars en de Chambres d'Amis zijn gekomen? En dan misschien ook hoe het contact was; zowel met de kunstenaars als met Jan Hoet zelf.

Hedwig: Ja, dat had ik hier al neergeschreven om aan jullie te vertellen.

Beth: Je vertelde ons bij het vorige bezoek ook dat jullie zowel het bedenken- als het maakproces hebben meegemaakt. Hoe was dat?

Kan je nog iets vertellen over de technieken die toen gebruikt zijn?

Hedwig: Wacht, ik kan het dan misschien doorgaans in mijn verhaal verwerken, hè.

[...]

Angela: Ik heb ook nog neergeschreven dat je de vorige keer had gesproken over de oude kunsten die echt wel aanwezig waren bij Salvadori en Spalletti, en dat zij bijvoorbeeld gekeken hadden naar boeken over de Vlaamse primitieven.

Hedwig: Ja, ja. Heel even denken waar ik dat tussen kan steken? Ah, in die gesprekken, Ja.

Angela: Ja, en dan hadden we het vorige keer ook gehad over de restauraties en het bewaren.

Hedwig: Had ik al aan jullie verteld dat het intussen al gerestaureerd is? De vrouw en de dochter van Spalletti zijn hier op bezoek gekomen, en naar aanleiding daarvan heb ik dan al die verschillende dingen toch gerestaureerd. Zij hebben toen ook wel gezegd dat die doeken eigenlijk niet meer roomed of zoiets waren, dus die doeken hangen nu bij mijn kinderen. Eén bij mijn dochter boven het bed, en één bij mijn zoon boven zijn bed. Maar dat zal ik niet vertellen, hè.

Beth: Je mag dat vertellen hoor.

Hedwig: Maar ja, dat is iets wat verdwenen is. Dat is spijtig, hè.

Beth: Maar ook niet spijtig natuurlijk. Zij hebben dat ook beide meegemaakt en voor hen is dat een stukje Chambres d'Amis dat ze nu meedragen.

Hedwig: Ja, dat is waar.

Angela: Hadden we nog andere vragen?

Beth: Ja, misschien nog iets over het leven ermee of zo? Het moment dat zo een werk in een huis komt te hangen moet dat op een bepaalde manier leefbaar blijven, maar je wilt het anderzijds ook bewaren? Je vertelde vorige keer bijvoorbeeld over dat dilemma van die doeken; of je daar dan al dan niet een kader over zou hangen? Dus echt hoe je daarbij met de leefbaarheid omgaat, en ook meer in het algemeen, hoe het is om met zo'n werk te leven? Is dat iets waarbij je blijft stilstaan?

Angela: Ja, en ook het contrast tussen deze ruimte en de gang?

Hedwig: Ja. Ik schrijf dat er hier nog bij, maar jullie kunnen ook zeker nog vragen stellen tussendoor.

Beth: ik denk dat het vooral belangrijk is dat jij er over kan vertellen wat je erover wilt vertellen.

Hedwig: Ja, exact. Dan stel je wel een vraag bij als het nodig is. Ik ga mijn bril moeten opzetten, want mijn ogen zijn heel slecht. Zal ik beginnen?

Beth: Ja, doe maar.

Hedwig: Ja, Chambres d'Amis... Hoe is het begonnen? Ik kan het niet helemaal reconstrueren, want ik was er zelf niet bij, maar Jan Hoet en Robert Hozee, mijn man die ondertussen al overleden is, waren collega's. En ik vermoed dat Jan Hoet Robert heeft aangesproken met de vraag of hij zijn huis ook wilde openstellen voor Chambres d'Amis. Ja, ik weet niet exact hoe het echt gegaan is, maar in elk geval kregen we dan kort daarop een uitnodiging. Ikzelf zal het wel mondeling van Robert vernomen hebben.

Kort daarna kregen wij een uitnodiging, bedoeld voor alle mensen die werden aangesproken voor Chambres d'Amis, voor een bijeenkomst met de kunstenaars. En toen hebben we eigenlijk wel het heft een beetje in eigen handen genomen. We kenden Spalletti zijn werk al een hele tijd, en we hielden van zijn werk. Ik heb Spalletti toen aangesproken met het weinige Italiaans dat ik kende. Ik zei: "We houden van je werk en we zouden heel graag hebben dat jij in ons huis komt werken. Als je dat niet wilt, zullen we evengoed vrienden blijven." Ik herinner me dat ik het zo gezegd heb, in heel eenvoudig Italiaans. Hij was heel erg gecharmeerd door die vraag, en zei toen dat het goed was op voorwaarde dat we zijn vriend er bij zouden nemen. Dat was dan Remo Salvadori, en we zeiden ja. Zo eenvoudig ging het. En dan, ik denk een tijdje daarna, zijn alle kunstenaars in groepen naar de huizen gegaan. Toen kwamen die twee vrienden dus ook naar hier. Dat kan ik me niet heel goed meer herinneren, maar ja, ze wisten al dat ze welkom waren hier.

Ik vermoed dat er toen een gesprek geweest is tussen ons. Ze hebben het huis toen bekeken, het was allemaal net gerenoveerd. Het stond in wit pleisterwerk en de vloer was nog ruwe beton. Ik vermoed dat ze toen misschien wel al gevraagd hebben of ze de hele ruimte mochten gebruiken, en ook daar hebben we ja op gezegd. En ja, dan zijn er verder gesprekken geweest tussen ons en hen, over hoe wij hun werk aanvoelden. Herinner je je nog dat Italiaans lijstje dat ik je getoond heb? Dat zijn die woorden die ik toen in het Italiaans daar heb verteld. Over hoe ik dat aanvoelde, en over hoe Robert dat aanvoelde. We hebben toen al gesproken over Italiaans en Vlaamse kunst en ik denk dat toen ook al dat idee is gekomen om hier een echt totaal kunstwerk te maken. We keken toen naar een schilderij met een vloer in

bruine kleur, die je ook op de schilderijen ziet bij sommige Vlaamse primitieven. Ik vind het nu niet direct, maar in ieder geval zo een beetje dat bruin. [wijst naar afbeelding]

Ze vroegen ook of ze de muren hier mochten behandelen met Terra di Siena.

Beth: Ik vroeg mij onlangs nog af of zij de vloeren hier ook hebben geschilderd?

Hedwig: Wij hebben de vloer geschilderd maar zij hebben gezegd welke kleur het moest zijn. Dat kan je hier zien op de foto's. [wijst naar catalogusfoto] Het is een beetje vertekend, het is meer dit. [wijst opnieuw naar catalogusfoto] Het was meer garage rood.

Zij zagen die muren en die vloer als een decor voor hun werk, en daarin zouden ze dan hun kunstwerk plaatsen. We hebben met alles ingestemd, en ik herinner mij dat ze dan kort daarop het procedé hebben opgestuurd voor de caseïne verf aan de muur. Wij hebben die toen zelf gemaakt. Een beetje daarna kwamen zij dan terug en zagen ze wat wij hier gedaan hadden, dat zag er zo licht roze uit. Ze vonden dat niet goed en hebben dan pigment meegebracht vanuit Italië. Hij gooide die hele zak pigment bij die caseïne-oplossing. Dat was dus een oplossing van Caseïne; lijn, ammoniak, water en pigment. Ik denk dat dat het was, ja. Het was een heel chemisch proces en die verf hebben we ook zelf gemaakt. Hij deed daar dus al die pigmenten, gaf een voorbeeld, en dan hebben wij verder geverfd. Dat was in samenwerking met het museum - die ons kwamen meehelpen - want het was een grote onderneming. De hele gang, de hele ruimte daar, de hele ruimte hier. We brachten dat aan met behangersborstels en dat mocht niet gedekt zijn. Het moest wild over elkaar, soms overlappend.

En dan kwam de periode dat ze de kunstwerken zelf inbrachten. Ik vermoed dus dat een paar voorwerpen, zoals die vaas en de wijschaal, elders waren gemaakt. Het materiaal werd door het museum aangeleverd, en hij heeft hier op mijn gasvuurtje de mengeling gemaakt van de was voor de tafel en de wijschaal. Dat was alleen was en pigment. Spalletti heeft zijn doeken hier ook gecreëerd. Ik heb die foto's vorige keer getoond, waar ze hier op de grond lagen. Eerst op papier, daarna op doek overgebracht, en dan opgehangen. Dat waren heel verschillende lagen die hij aanbracht, het was werkelijk zo'n soort fresco-techniek. De doeken lagen hier op de grond en dat was een acrylverf die werd afgeschuurd. Daar hebben ik en de kinderen ook aan meegeholpen. Geverfd, afgeschuurd, opnieuw geverfd, weer een laag. Hetzelfde met die vaas die toch wel... Ah, misschien is die ook hier geverfd. Misschien had hij die konische vorm

wit meegebracht, of misschien heeft hij die vorm hier ook gemaakt? Dat herinner ik me niet meer zo goed. Die marmeren kegel is alleszins in België gemaakt, met marmer vanuit de Ardennen denk ik. Die monstrans daar in de gang heeft hij ook hier gemaakt. Hij heeft eerst was gesmolten in de kom, dan vulde hij de flessen met de was en zette hij daarin die metalen vorm. Op het einde brak hij dan die echte flessen en dan bleven alleen die wassen flessen over. Ook het metaal behandelde hij met die was. Die tafel hier was hetzelfde procedé. Dat was een MDF-plaat die was geleverd door het museum. Die werd in de muur verankerd en de was werd daarop aangebracht.

Luca: En hoe was het voor jullie dan eenmaal het geheel hier stond?

Hedwig: Ah ja, we waren hier soms wel, en we waren hier soms ook niet. Soms hadden we heel leuke contacten met mensen, het was verrassend. Het is een beetje uit mijn geheugen verdwenen, maar één moment vond ik toch wel heel mooi; een moeder die hier was met een klein kindje en borst gaf aan haar in de zetel daar. Ah ja, of in een andere zetel, ik weet niet meer hoe ze hier stonden. Maar dat was een heel mooi moment, de ruimte nam de mensen mee op. De ruimte was heel warm en intiem, zoals ze eigenlijk nu nog steeds is, vind ik. Ze was er voor ons, maar ze was er ook voor de mensen die binnenkwamen. Het was een echte chambres d'amis. Het was eigenlijk ontroerend, ik krijg er nog tranen van in mijn ogen als ik er aan denk.

We kregen dan achteraf soms brieven van mensen die het mooi vonden, het was echt wel een heel mooi iets. Soms was het wel een keer overdreven druk en dan vluchten we een keer, maar ik heb het echt heel positief ervaren. Het was voor mij geen enkel probleem.

Luca: En moesten jullie de ruimtes leegmaken?

Hedwig: Ja, ze moesten zo blijven als kunstwerk. Zoals ik het nu gedaan heb voor jullie, eigenlijk alles leegmaken. Normaal gezien staat er wel van alles op die tafel en hangt er ginder aan het raam van alles, maar toen niet. Ja, het was wel een kunstwerk. Ik ben eigenlijk blij als jullie bijvoorbeeld naar hier komen. Ik ben blij dat ik dat terug een keer zo kan maken zoals het toen was. Nu nog niet helemaal, want die planten stonden daar niet. Alhoewel, er stond hier een hele grote plant. We hadden een hele grote plant gekregen van Salvadori, en ik heb daar nu zo'n kleine stekjes van genomen... Die plant staat nu boven bij Jan, en ik heb daar kleine stekjes van genomen. Het was zo'n plant, maar zo groot.

Die contacten met de artiesten zijn eigenlijk gebleven. Ik denk niet dat ze hier tijdens de

tentoonstelling waren, maar er is dan ook wel een afsluitende dag geweest waarop we hen zeker gezien hebben. En we zijn hen ook nog gaan bezoeken in Italië, bij hen thuis. Eerst in Pescara, waar Spalletti woonde. We zijn daar een aantal dagen gebleven in zijn huis en we zijn met hem naar zee gegaan. Hij heeft gekookt voor ons, het was zalig. We zijn dan ook nog bij Salvadori geweest in Toscane, in Empoli. Hij woonde met zijn ouders op een heuvel, tussen de wijnvelden. Daar zijn we ook een paar dagen gebleven, en daar hebben we ook contact gehad met zijn vrouw en dochtertje. Dat was een hele mooie tijd. We zijn dan ook nog naar tentoonstellingen gegaan, ik denk in Venetië, waar we hen werk bekeken hebben. Dus eigenlijk was Chambres d'Amis voor ons ook wel een aanleiding - we kenden de hedendaagse kunst toen wel zeker al goed - maar tot de Arte Povera ook. We zijn toen die hedendaagse Italiaanse kunst echt meer beginnen ontdekken, en dat blijft nog tot vandaag. Ik denk dat we ook de Italiaanse kunst in het algemeen nog beter hebben leren kennen na die tentoonstelling. Dat was ook omdat Salvadori en Spalletti toch echt altijd de link legden met de oude kunst, zeker in het kleurgebruik. Ze spraken over de geschiedkundige contacten die er waren tussen Vlaanderen en Italië. Zij zagen hun werk niet als los van die oude kunst, ze steunden daar op. Ze hebben op een manier zowel naar de Italiaanse als naar de Vlaamse kunst proberen te refereren.

Beth: Kan jij er zowel het Vlaamse als het Italiaanse er zo een beetje in herkennen?

Hedwig: Ja, ik denk vooral die kleurencombinatie. Deze kleur. Ik zou even in mijn boek moeten zoeken, maar deze kleur zit zeker in... [Bladert door boek] Kijk, bij Van Rijk zie je al die kleuren die zij gebruiken; dat hemelsblauw. Ja, het is echt bijna het volledige palet. En die muren kan je in de tafel hier herkennen. De vloer zit er ook wel in, en de vaas. En ook die verhoudingen die in de oude Italiaanse en Vlaamse kunst gebruikt werden; dat perspectief. Ik herinner me dat hij refereerde naar Leonardo da Vinci, naar die verhoudingen in die kunstwerken.

Angela: En hoe ging dat dan met de restauratie?

Hedwig: Ja, we hebben hier geleefd en verouderd. Volgend jaar is het 2026. Hoeveel jaar is het dan geleden? 40 jaar... Een huis wordt geleefd en dan begint het te vervuilen. We dachten er aan om dingen te veranderen, maar we houden heel erg aan het werk. We wilden het wel bewaren, we wilden het goed verzorgen. En toen schreven we een brief naar de kunstenaars; we zeiden dat we iets wilden veranderen in ons huis - dat we de muren wilden schilderen en dat ze zo vervuild waren. Aan de muur hing het doek echt niet meer

goed hing en de konische vorm was het kwijt. Het was bovendien heel erg bestoft. We hadden eigenlijk helemaal in het begin een soort contract gesloten; dat we allemaal samen eigenaar waren van het werk als we het op dezelfde manier gingen behouden, en als we hen op de hoogte hielden van veranderingen. Dus dat deden we dan. Ze zeiden dat het goed was, maar dat het doek van Spalatti dan in een glazen kast moest zitten, dat die rode tafel bedekt moest worden met glas. In elk geval, deze tafel houdt zich zo ook goed zonder glas. Ik denk ook dat het gewicht te zwaar wordt moesten we daar glas op leggen. Ik zorg er voor dat daar niets op gezet wordt, dus dat het goed blijft. En de doeken konden wij onmogelijk in een glazen kast steken; daarmee was het probleem van het ophangen en van de vorm helemaal niet opgelost. Eigenlijk hadden wij gehoopt dat hij langs gekomen zou zijn, dat hij het eventueel zelf zou verbeterd hebben. Ik vermoed dat zijn gezondheid ook al niet meer zo goed was, want hij is dan een paar jaar nadien gestorven. We hebben die doeken uiteindelijk heel mooi opgerold en op de zolder gezet.

Veel later zijn dan de vrouw en de dochter van Spalletti op bezoek gekomen. We hebben hen toen ook gezegd dat die doeken niet meer in orde waren. Toen was die vaas bijvoorbeeld ook al heel erg vervuild, en de kegel heel erg ook door kalk doordat daar altijd bovenaan water in stond. Ik heb toen beloofd dat ik alles in orde ging maken, dat was een goed moment eigenlijk. We hadden toen die wijnschaal al op een koperen drager gekleefd omdat we voelden dat die het anders ook niet meer goed zou houden.

Dat is misschien wel het nadeel van de hedendaagse kunst; dat kan niet met een gewone restauratie door. Het moet op een heel specifieke manier gerestaureerd worden. Dat beseften we wel bij die doeken.

Die vaas heeft iemand van het SMAK gedaan; die heeft dat gerestaureerd. Ze had van Spalletti lessen gekregen hoe ze het moest restaureren. Die konische vorm in de gang heeft iemand uit Antwerpen gerestaureerd, heel goed gedaan. En dan heb ik zelf die monstrant gedaan. En zo is alles in orde gekomen. De doeken, daarvan zeiden die vrouw en dochter - die heel blij waren om hier te zijn en hun man en vader terug te voelen - dat we er niets meer mee konden doen. Ik heb toen beslist om dat aan de kinderen te geven; dus het ene doek aan Marieke, mijn dochter, en het andere doek aan mijn zoon. En zij waren daar heel blij mee, ze hebben ze alle twee boven hun bed gehangen. Echt zoals ze zijn, met een kleine verbetering; een kleine verkorting van het doek zodat ze daar konden hangen. Het is echt heel mooi. Zij hadden natuurlijk zelf ook herinneringen aan die tentoonstelling, en voor hen is dat ook nog heel emotioneel.

Beth: Zijn de kunstwerken hier dan eigenlijk ook bepalend geweest voor hoe jullie dan bijvoorbeeld de muren hebben herschilderd? Ik keek net eens door het boek en op een bepaalde manier kan ik die nieuwe kleur ook wel in die afbeeldingen herkennen?

Hedwig: Jazeker, we hebben goed nagedacht over de kleuren in verhouding tot de werken. Ook bij de plaatsing van de meubels denken we na, want daar is ook het een en het ander aan veranderd hoor. De tafel stond hier. Ah nee, de piano stond daar. Ik weet het al soms niet meer. Daar stond de piano, dat doek hing daarboven. Die tafel daar is later gekomen. Ik heb dan de piano van mijn oma gekregen, die is dan weggegaan en die kast is naar hier gekomen. Ja, er is van alles veranderd. En we hebben telkens goed nagedacht hoe we die kunstwerken dan een plaats konden geven, zodanig dat ze toch nog goed tot hun recht komen.

Angela: Dus het heeft wel echt invloed op wat je kan doen met het huis?

Hedwig: Zeker, en beperkingen ook. Bijvoorbeeld hier bij die tafel wilden we altijd al een soort boekenhoek. Dat is onmogelijk, want we wilden dat dan wel leegmaken zodanig dat die tafel meer tot zijn recht kwam. Dat is zeer bepalend geweest, ja. Maar goed, ik ben daar blij mee.

Luca: En waarom de keuze om in de gang alles te bewaren en dan hier de muren te overschilderen?

Hedwig: Omdat het hier het meest vervuild was. In de gang eigenlijk ook wel een beetje, want we hebben dat toen geschreven naar de kunstenaars, dat het ook nodig was om in de gang het een en het andere aan te brengen of te veranderen. Maar we hebben er toch voor gekozen om het zo te laten, omdat dat ook - meer nog dan hier - echt bedacht was door hen als kunstwerk, als een sacrale ruimte. Dat hebben ze dit dikwijls gezegd. Er waren nochtans niet veel voorwerpen, alleen dat wijwatervat en die monstrans, maar het zijn zeer bepalende voorwerpen. Hier, in de woonkamer en eetkamer, kan je zeggen, dat het een bepaalde sfeer geeft aan het huis, maar het is niet zo heel bepalend, denk ik. De objecten die er staan zijn ook anders van betekenis; de zon, de wijnschaal, de vaas. Maar daar, in de gang, zijn het religieuze objecten bijna.

Luca: Er zijn eigenlijk maar heel weinig huizen waar het kunstwerk is mogen blijven. Hoe komt het dat jullie die overeenkomst hadden om het te mogen houden?

Hedwig: Ja kort na de tentoonstelling hoorden we toch wel van andere mensen dat ze aan mensen vroegen om de dingen terug te geven of te betalen. Ik weet het niet zeker maar ik vermoed

dat er bij ons ook misschien ook zoiets geopperd is. In elk geval, we hebben zelf een beetje het heft in handen genomen en gevraagd aan de kunstenaars hoe zij dat zagen. En dan is die brief gekomen nog in 1987, waarin zij hebben gezegd dat wij allemaal samen eigenaars blijven van het werk als alles zo blijft zoals ze het hebben aangebracht. We hebben het dus eigenlijk aan hen overgelaten, ja. Ondertussen is al iemand overleden, maar die vrouw en dochter hebben niet gezegd dat ze dat terug wouden hebben. Het is bijzonder eigenlijk dat we dat mogen houden; het is een enorm geschenk, vind ik. Ik vind eigenlijk dat het ook hoort bij het huis, maar natuurlijk moeten de volgende eigenaars - misschien mijn zoon - het ook zo behouden. Het hoort eigenlijk bijna bij het huis, maar ja, je kunt het niet claimen ook.

Beth: Ja, het is ook een beetje zoals je dat een paar weken geleden zei. Het is ook door de manier waarop ze zich tot elkaar verhouden, dat het werk bestaat. Moest je daar dan één iets uit halen of zo zou dat ook weer iets anders zijn.

Hedwig: Ja, inderdaad. Want stel je voor dat die dingen hier worden weggehaald, en dat ze dan terecht komen in het museum. Ik heb gehoord wat er in het SMAK gebeurt; die voorwerpen liggen dan in de kelder. En die hebben ook geen enkele waarde meer uit de context gehaald. Ze horen eigenlijk wel een beetje bij het huis ook.

Angela: Ja, ze horen natuurlijk ook even hard bij jullie, hè.

Hedwig: Ja, bij ons ook. Maar wij zijn niet eeuwig natuurlijk. Maar ja, bij de kinderen misschien dan? Zelfs de kleinkinderen zijn daarmee opgegroeid, hè. Amina zei het onlangs; "Oma, dit huis is toch hemels, dat mag je toch nooit verlaten". Ik beseft dat ook; dat het echt iets is om dankbaar voor te zijn.

Angela: Dus dat werk heeft voor jou wel altijd leefbaar aangevoeld?

Hedwig: Zeer leefbaar, vind ik. Maar misschien zou niet iedereen daar zo gemakkelijk mee leven. Het ligt een beetje aan hoe ik zelf ook ben. Ik ben heel poëtisch, een beetje artistiek denk ik, en ik hou van mooie dingen. Ik hou van deze kunst, en van deze artiesten ook. Het is heel inspirerend voor mij, nog altijd. Ik kan het alleen maar als iets heel verrijkends in mijn leven zien.

Beth: En het zit nooit het leven in de weg?

Hedwig: Nooit. Nooit gevoeld, nee. Het is deel van mijn leven.

Beth: Ik denk dat je vorige keer hebt gezegd dat

Salvadori en Spalletti altijd veel aandacht hebben gehad voor de esthetische ervaring, en dat is waarschijnlijk heel waardevol. Dat kan alleen maar helpen als je daar dan mee moet wonen.

Hedwig: Ja, ze hebben eigenlijk ook aan ons huis gedacht, en hoe we dat zouden kunnen beleven.

Luca: Ik was net ook nog naar de tafel aan het kijken, die is nog steeds echt prachtig. Het is ook goed dat hij niet te veel in de zon zit denk ik?

Hedwig: Ja, misschien wel. Stel je voor dat dat begint te smelten. Maar wat betreft de kleur, ik denk dat het kan zijn dat door het feit dat dat een mengeling is met was, dat er weinig verkleurd is. Ik denk dat het echt nog het juiste rood is. Het hangt er natuurlijk ook van af hoe het licht er op zit; het kan zijn, als de zon hier straks is, dat het nog roder lijkt. Maar het zal ook wel een beetje vervuild zijn.

Angela: Ja, de muren zijn nu natuurlijk ook een andere kleur, dus dat ziet er wat anders uit.

Hedwig: Tuurlijk, ja. Hier was dat dus dat gele en daar dat oranje. Hier was dat Terra di Sienna Naturale, en daar Terra di sienna Bruciata. Bruciata is gebrande aarde.

Hedwig: Moeten jullie nog iets weten?

Angela: Nee, ik denk dat dat het wel is!

Hedwig: Ja, dus jullie gaan nu dan de de foto's trekken he?

Luca: Ja!

Hedwig: Ik zal iets van eten klaarmaken ondertussen. Moet ik eerst nog iets weg zetten? Bijvoorbeeld die stoelen zou ik wel een beetje leeg maken.

Luca: Van mij mag dat gewoon blijven liggen hoor. Ik capteer dat vaak gewoon zoals het is.

Beth: Zullen we ons eigen gerief toch nog even weg doen?

Luca: Ja.



SAL.SPA.3M.FOT.1
Salvadori en Spalletti foto 1, 1986,
Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.2
Salvadori en Spalletti foto 2, 1986,
Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.3
Salvadori en Spalletti foto 3, 1986,
Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.4
Salvadori en Spalletti foto 4, 1986,
Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.5
Salvadori en Spalletti foto 5, 1986,
Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.6
Salvadori en Spalletti foto 6, 1986,
Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.7
Salvadori en Spalletti foto 7, 1986,
Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.8
Salvadori en Spalletti foto 8, 1986,
Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.9
Salvadori en Spalletti foto 9, 1986,
Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.10
Salvadori en Spalletti foto 10. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.11
Salvadori en Spalletti foto 11. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.12
Salvadori en Spalletti foto 12. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.13
Salvadori en Spalletti foto 13. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.14
Salvadori en Spalletti foto 14. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.15
Salvadori en Spalletti foto 15. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.16
Salvadori en Spalletti foto 16. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.17
Salvadori en Spalletti foto 17. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.18
Salvadori en Spalletti foto 18. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



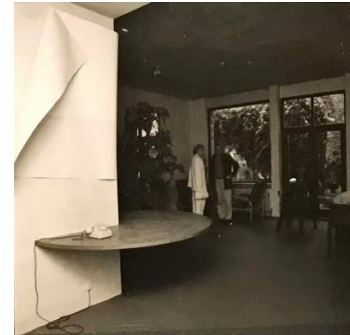
SAL.SPA.3M.FOT.19
Salvadori en Spalletti foto 19. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.22
Salvadori en Spalletti foto 22. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.20
Salvadori en Spalletti foto 20. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.FOT.23
Salvadori en Spalletti foto 23. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Feest.
 Gent: S.M.A.K.



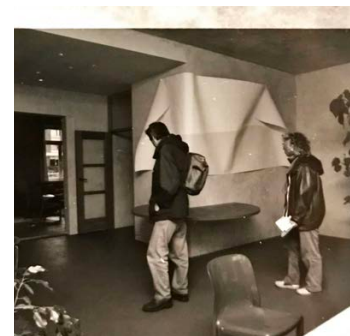
SAL.SPA.3M.FOT.21
Salvadori en Spalletti foto 21. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



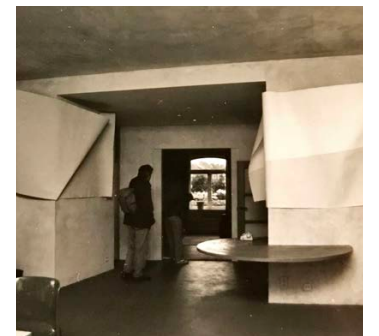
SAL.SPA.3M.FOT.24
Salvadori en Spalletti foto 24. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Feest.
 Gent: S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.25
Salvadori en Spalletti foto 25. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Feest.
 Gent: S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.26
Salvadori en Spalletti foto 26. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Feest.
 Gent: S.M.A.K.



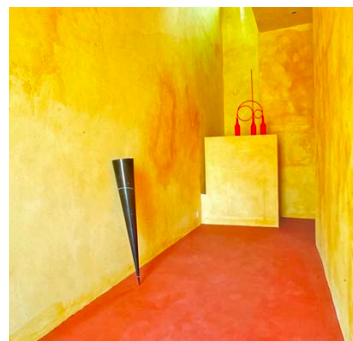
SAL.SPA.3M.FOT.27
Salvadori en Spalletti foto 27. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Feest.
 Gent: S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.28
Salvadori en Spalletti foto 28. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Feest.
 Gent: S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.29
Salvadori en Spalletti foto 29. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Feest.
 Gent: S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.30
Salvadori en Spalletti foto 30. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.37
Salvadori en Spalletti foto 37. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.38
Salvadori en Spalletti foto 38. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.39
Salvadori en Spalletti foto 39. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.31
Salvadori en Spalletti foto 31. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.32
Salvadori en Spalletti foto 32. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.33
Salvadori en Spalletti foto 33. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.40
Salvadori en Spalletti foto 40. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.41
Salvadori en Spalletti foto 44. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.42
Salvadori en Spalletti foto 42. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
 Gent: S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.34
Salvadori en Spalletti foto 34. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.35
Salvadori en Spalletti foto 35. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.FOT.36
Salvadori en Spalletti foto 36. 1986,
 Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent:
 S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
 1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
 Digitaal. Gent: S.M.A.K.



SAL.SPA.40J.FOT.1
Salvadori en Spalletti foto 1. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.40J.FOT.2
Salvadori en Spalletti foto 2. 1986,
 Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk
 archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.40J.FOT.3
Salvadori en Spalletti foto 3. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.40J.FOT.4
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 4. 2025, foto van de auteur.



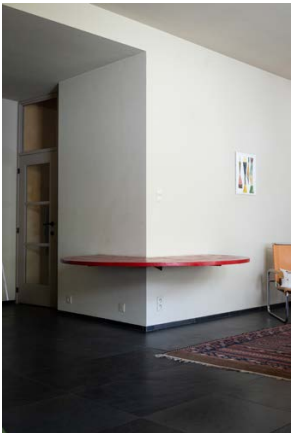
SAL.SPA.40J.FOT.5
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 5. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.12
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 12. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.13
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 13. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.14
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 14. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.6
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 6. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.7
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 7. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.8
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 8. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.15
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 15. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.16
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 16. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.17
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 17. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.9
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 9. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.10
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 10. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.11
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 11. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.40J.FOT.18
Salvadori en Spalletti hedendaagse foto 18. 2025, foto van de auteur.



SAL.SPA.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." Bijlage De Morgen, 21 juni 1986. 7.



SAL.SPA.3M.ART.13 (2)
Ferrari, Corinna. "A Gent, Chambres d'Amis." *Domus*, nr. 674 (1986): 11.

E. Spalletti en R. Salvadori aangepakt. Zelfs op regendagen uitgebreide deze okeren gloed over de tere blauwe doeken, in losse vouwen op de muur golvend, en over de rode sculpturen die als heldere muzieknoten uit de harmonie sprongen. Konden de "kijkers" hier slechts enkele minuten verblijven, de gastheren zullen er jaren lang van kunnen genieten.

SAL.SPA.40J.ART.2
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 15.

Bescheiden

Paul Thiers is niet de enige in Gent voor wie een tentoonstelling die al tien jaar voorbij is nog steeds veel betekent. Ook Jan Hoets collega van de oude kunst, Robert Hoozee, wordt er dagelijks aan herinnerd. Om een heel eenvoudige reden: zijn huis werd ingericht door twee boegbeelden van *Chambres d'Amis*, de Italiaanse kunstenaars Remo Salvadori en Ettore Spalletti. Hedendaagse kunstenaars zijn meestal grote liefhebbers van oude kunst. Zij zijn daar veel mee bezig, dat merk ik telkens weer als er bij Jan een tentoonstelling is: zodra ze binnen zijn, komen de kunstenaars kijken naar onze Jeroen Bosch en de andere oude meesters. Terwijl Spalletti en Salvadori in ons huis werkten, heb ik vele uren met hen gepraat. Het trof mij hoe bescheiden deze kunstenaars zijn, hoe sterk zij zich bewust zijn van de kunstschiedenis waaraan zij met hun werk schroomvallig iets toevoegen. Iets moois maken, een huis versieren, heeft voor hen geen negatieve betekenis. Mario Merz overwon de ruimte die hij kreeg. Spalletti en Salvadori stelden zich ten dienste van *la casa*. Zij hebben daar eerbied voor. De stralende pigmenten die zij gebruikten, de ruwe schilderswijze waardoor de verf in de muur gezonken lijkt, geven dit huis aan de Visserij een rustieke kracht. Ik heb de bereiding van de verf al tientallen keren doorgevraagd. Soms krijg ik hier thuis het gevoel in een schilderij te leven.

SAL.SPA.40J.ART.4
Van Hove, Jan. "Een stunt, een kermis, een mythe." *DS Magazine*, (1996): 13.

Some of the artists took on the role of interior decorators. Remo Salvadori and Ettore Spalletti brought the south to the north by repainting an interior in sunny sienna yellow and tastefully placing sheets of turquoise paper which matched the various hues of the cover of the sheet music on the piano, a red disk corner table and various abstract images and objects (pretty, yes, but it might as well have been in *Casa Vogue*).

SAL.SPA.40J.ART.1
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 64.



SAL.SPA.40J.ART.3
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 18.



SAL.SPA.40J.ART.5
Dewilde, Michel. "Chambres d'Amis." *Catalogus Matrix 1*, (2009): 42.

Gent, augustus 86
Gentile Raer en i of Hoozee,
Behuurende m'n inrichtingsten 17 in totaal, hier in het Vlaamse Ziekenhuis zijn er steeds een paar uurtjes rust. Zodat ik de tijd om met hangende een fillet een brief te schrijven.
In het veld van Chambres d'Amis afgelegen en pas voor spelletjes in benedenruimte, andere andere voor de huise. De reden van enthousiasme kan ik niet alleen maar afzonderlijk naar u schrijven. Maar mijn enthousiasme richt zich niet alleen op de kunstwerken, maar ook naar de gastheren en gastvrouwen. Bij een tentoonstelling komt de gastheren op een manier op een andere plaats, een plaats die niet mogelijk is op een gewone, in het museum opgezette tentoonstelling, want daar bestaat hij of zij niet. Hier wel.
Dit is zij bereikt door de overheid, mentaliteit afgevoerd hij, zij te o. v. de kunstenaar staat, meeds de ontwaansgebiedenis van het werk. De intimitet van het dier van het intiem, zoals het hebt meenicht deperde meeds de ontwaansgebiedenis. En meeds dit is voor mij nog vast de verden de tentoonstelling hier in Gent te ontdekken.
Behuurende m'n inrichting. Zou het mogelijk zijn, indien u foto's die u zelf gefotografeerd hebt bij de groei van het werk, mij deze te laten bijmaken. Foto's die de groei van het werk illustreren, zijn dan welkom van 2 in ontwaans.

SAL.SPA.3M.DOC.1 (1)
De Broeck, Roland. *Brief aan R. Hoozee en H. Aerts*. Augustus 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.

tipensare e parlare sul suo lavabo
e nella casa

presenza di natura
alla blu, nite
la notte
la luce chiara
sologgiato sud
mae acqua. candele
muro
semplice
nuto
riposo
verde. villano
spazio
parma in spazio
storia
ambile, non duro
caducile
parma
silenzio
cello
nuto.

SAL.SPA.3M.DOC.2
Aerts, Hedwig. *Overtuigingsbrief*. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.

Het afgevoerde kunstwerk die 20 dan in de catalogus staat opgebeld, heeft dikwijls niet de postamiteit die uw foto's kunnen bezitten.
Mits betrekking van ik heel graag deze "surveys" van u ontwaans.
U kunt telefoneren: 31 15 30
Mog ik u hierin behulpzaam zijn. Ik schrijf u.
De Broeck Roland
Hoozeijnsloot 19
9220 Merelbeke
Met de meeste begroting
De Broeck

SAL.SPA.3M.DOC.1 (2)
De Broeck, Roland. *Brief aan R. Hoozee en H. Aerts*. Augustus 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.

PROCEDURE VOOR HET BESCHILDEREN VAN MUREN MET CASEINE-AMMONIAK
OPLOSSING + TERRA DI SIENNA

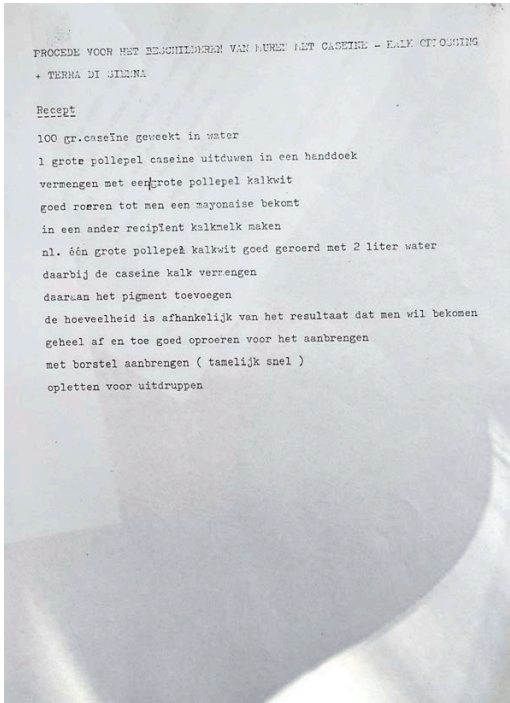
Voor het beschilderen van de muren met dit procedé is het noodzakelijk de muren voor te bereiden met kalkwit vermengd met organische lijm.

Recept
100 gr. caseïne geweekt in water
Grote pollepel caseïne uitduwen in een handdoek
Vermengen met een grote pollepel kalkwit
Goed roeren tot men een mayonaise bekomt
In een ander recipient kalkmelk maken nl. 1 grote pollepel kalkwit goed geroerd met 2 liter water
daarbij de caseïne kalk vermengen

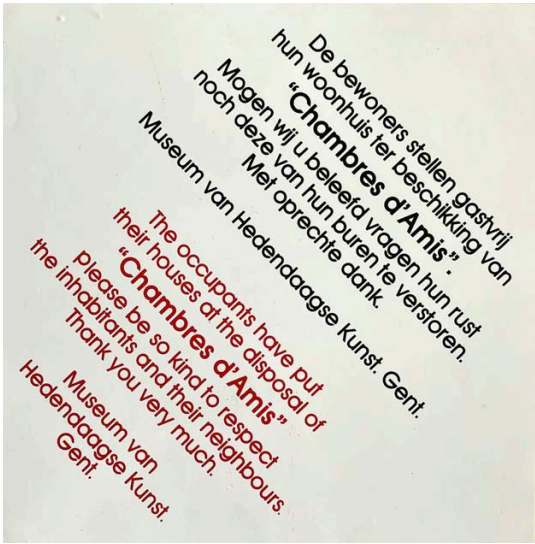
Daarna wordt de verloplossing gemaakt en aangebracht

Recept
100 gr. caseïne laten weken in water
deze caseïne laten opwarmen au bain marie ("bain-marie")
daarna drie eetlepels ammoniak toevoegen goed roerend (opgelet!)
pigment toevoegen aan de caseïne-ammoniak oplossing, de hoeveelheid is afhankelijk van het resultaat dat u wil bekomen. Blijven roeren
Bij dit mengsel voegt men geleidelijk aan water toe. Ook dit beïnvloedt de tonaliteit.
Zeker twee liter water toevoegen
Met brede borstel aanbrengen. Niet trachten te dekken. Overlappen vermijden

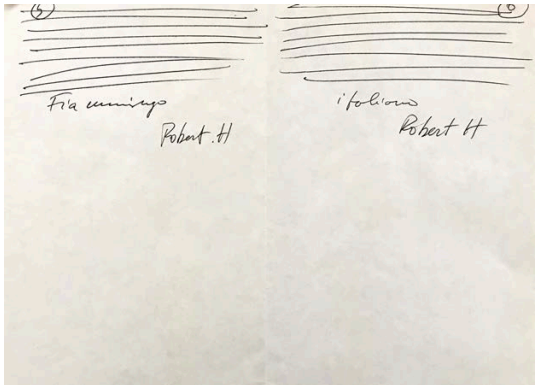
SAL.SPA.3M.DOC.3
Recept voor het beschilderen van de muren 1. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.



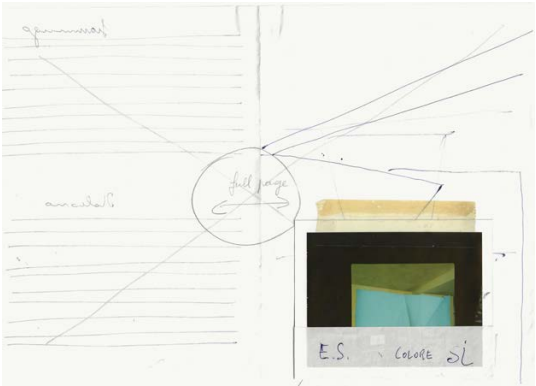
SAL.SPA.3M.DOC.4
Recept voor het beschilderen van de muren 2. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.



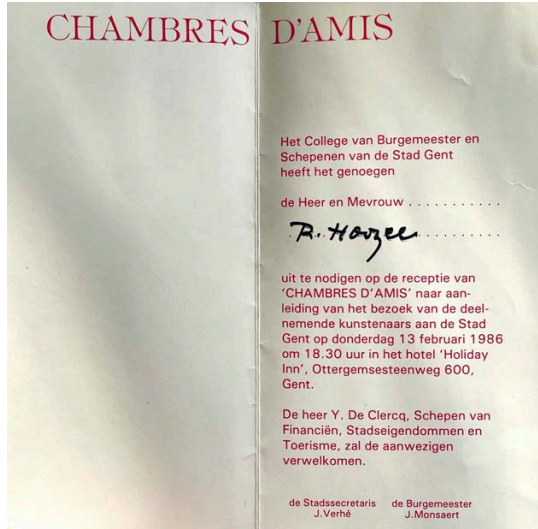
SAL.SPA.3M.DOC.5
Gebodsbord kalmte en rust. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.



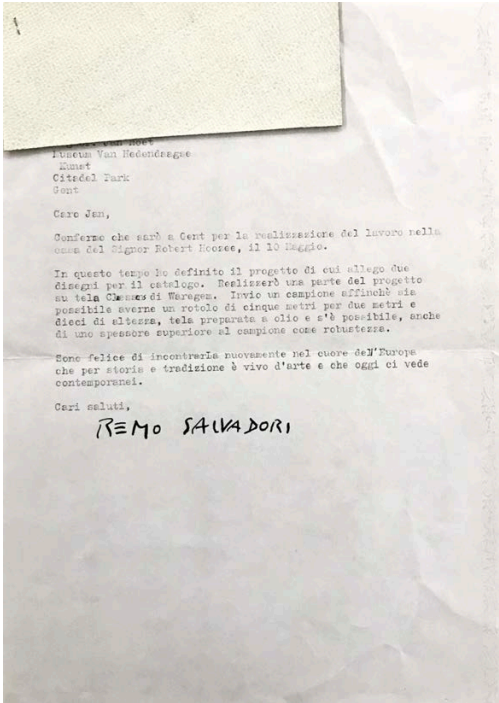
SAL.SPA.3M.DOC.8
Ontwerp catalogus 1. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



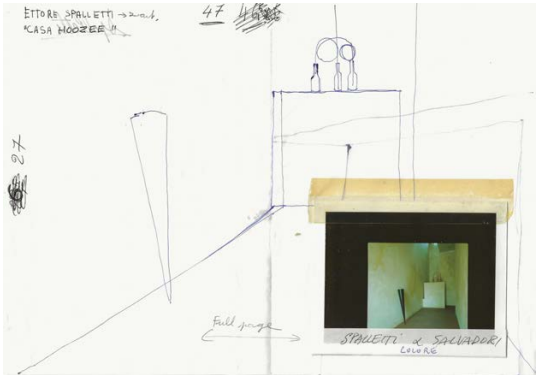
SAL.SPA.3M.DOC.9
Ontwerp catalogus 2. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



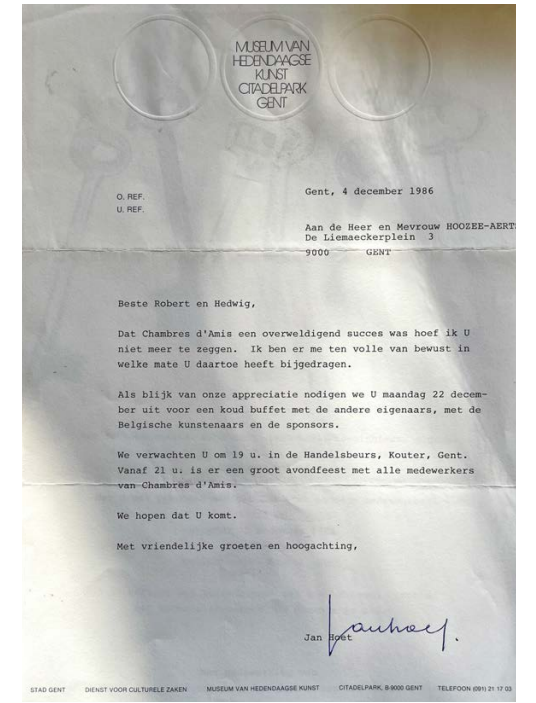
SAL.SPA.3M.DOC.6
Uitnodiging receptie. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.



SAL.SPA.3M.DOC.7
Salvadori, Remo. Brief aan Jan Hoet. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



SAL.SPA.3M.DOC.10
Ontwerp catalogus 3. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

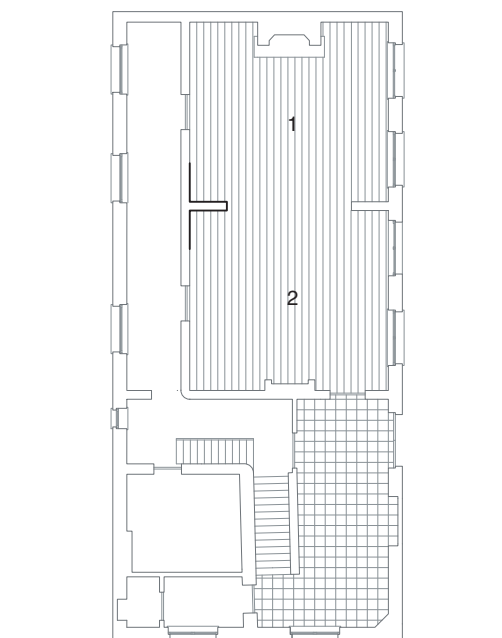


SAL.SPA.40J.DOC.1
Hoet, Jan. Brief aan R. Hoozee en H. Aerts. 4 december 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.

SCH.3M.PLA

Rob Scholte
Claudine
Pussemierstraat 20

1-200



a Muurschildering pianio

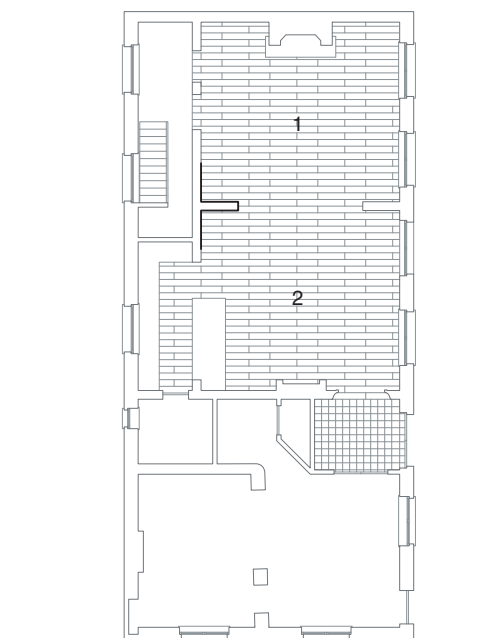
1. Woonkamer
2. Eetkamer

"Nota's omtrent de verzekeringswaarde van de werken", archief S.M.A.K. deel F, Gent, 1986.

SCH.40J.PLA

Elias

1-200



a Muurschildering pianio

1. Woonkamer
2. Eetkamer



SCH.3M.FOT.1
Scholte foto 1. Chambres d'Amis, Gent:
 Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.3M.FOT.2
Scholte foto 2. Chambres d'Amis, Gent:
 Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.3M.FOT.3
Scholte foto 3. Chambres d'Amis, Gent:
 Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.3M.FOT.10
Scholte foto 10. 1986, Chambres d'A-
 mis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.FOT.11
Scholte foto 11. 1986, Chambres d'A-
 mis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.FOT.12
Scholte foto 12. 1986, Chambres d'A-
 mis fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.FOT.4
Scholte foto 4. Chambres d'Amis, Gent:
 Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.3M.FOT.5
Scholte foto 5. Chambres d'Amis, Gent:
 Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.3M.FOT.6
Scholte foto 6. Chambres d'Amis, Gent:
 Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.3M.FOT.13
Scholte foto 13. 1986, Chambres d'A-
 mis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.FOT.14
Scholte foto 14. 1986, Chambres d'A-
 mis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.FOT.15
Scholte foto 15. 1986, Chambres d'A-
 mis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.FOT.7
Scholte foto 7. Chambres d'Amis, Gent:
 Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.3M.FOT.8
Scholte foto 8. Chambres d'Amis, Gent:
 Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.3M.FOT.9
Scholte foto 9. Chambres d'Amis, Gent:
 Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.3M.FOT.16
Scholte foto 16. 1986, Chambres d'A-
 mis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.FOT.17
Scholte foto 17. 1986, Chambres d'A-
 mis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.FOT.18
Scholte foto 18. 1986, Chambres d'A-
 mis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



SCH.3M.VID.2
De Langste Dag. DVD. Onder regie
van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos,
1986.



SCH.40J.FOT.1
Scholte foto 1. Chambres d'Amis, Gent:
Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.40J.FOT.8
Scholte foto 8. 2025, foto van de auteur.



SCH.40J.FOT.9
Scholte foto 9. 2025, foto van de auteur.



SCH.40J.FOT.2
Scholte foto 2. Chambres d'Amis, Gent:
Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



SCH.40J.FOT.3
Scholte foto 3. 2025, foto van de auteur.



SCH.40J.FOT.4
Scholte foto 4. 2025, foto van de auteur.

Rob Scholte
1926, Amsterdam, Nederland
Chambres: Pausenlezer
20, Gent en bijkeuken 74
(kamer met Winters)
Te gast bij: Claudine Bovyn/Pat Jacobs

De Nederlandse Rob Scholte en de Amerikaanse Robb Winters werken samen in de woning op de Bijkeuken, maar bij het in beeld gaan was nog niet bekend wat zij daar zouden creëren. De plannen voor een kunstproject in de Pausenlezerstraat 74 zijn wel rots, omgeven erg geleefdheid in de werkelijkheid en nog meer in de werkelijkheid zoals die zich ontvouwt aan ons zou kunnen voordoen. Hij speelt met visuele, klinkende, waarnemen. In zijn schilderijen bekken tonen hij het verschil tussen de vastheid en de afbeelding ervan, tussen reëel en fictie. Hij werkt soms met spiegelingen, afspiegelingen van de werkelijkheid, dat hij nauwkeurig aangeeft. De transities van de realiteit heeft soms wat weg van de afspiegelingen van spiegel, laten als Hans Belmer of René Magritte, kunstenaars die hij trouwens erg bewondert. In de kamer in de Pausenlezerstraat schildert hij op de wanden van een korte dwarsmuur, die doordrenkt is van de kamermuur staat, een trompe l'oeuil afbeelding van een piano. Als de toeschouwer schijn op de deur de dwarsmuur gesneden, boeken kijkt kan hij de piano zien, maar ook als hij doordrenkt op het dwarsmuur kijkt. De trompe l'oeuil piano is als het ware een afspiegeling van de echte piano die centraal in de kamer staat. ■

De Nederlandse schilder Rob Scholte is wat verlegen over het feit dat niet alle deelnemers de uitdaging hebben aangenomen zich te laten inspireren door de uitgekozen omgeving, maar met een arrogantie die kunstenaars soms eigen is dehuizen opgezet hebben. "Ik wilde, in tegenstelling tot veel andere kunstenaars, met mijn werk echt ingaan op het huis dat ik had uitgekozen. Het moest ook alleen daar kunnen bestaan, niet in een museum of bij een kunstverzamelaar thuis. En alles moest intact blijven."

Een voorbeeld van een huis waar de kunstenaar zichzelf belangrijker achtte dan wat hem aangeboden werd en door wie is de Griek Jannis Kounellis. De onderverdeelde ramen in de woonkamer aan de Sophie van Akersstraat 13 bedekte hij met loden vellen. "Die mensen kunnen hun tuin niet meer inkijken en dat terwijl ze zo van hun bloemen houden," zegt Scholte verantwoordig.

Rob Scholte werd min of meer gevraagd door Claudine Bovyn. "Omdat ze verliefd op me is," verklaart hij zelf haar voorkeur. Hij werkte daar twee weken, van 's ochtends vroeg tot 's avonds laat. "Ik kom niet elk uur binnen zoals Perreni omten lijte iets aan te tikken en dan weer te verwijderen," zegt Scholte. Hij schilderde op de wanden van een korte dwarsmuur, die recht op één van de kamermuren in de Pausenlezerstraat 20 staat, een trompe l'oeuil-afbeelding van een piano. Claude Bovyn is namelijk muzikeres en speelt op de piano die midden in de kamer staat. Scholte vond het leuk al die tijd midden in het gezin van Bovyn te mogen leven. "Die gastvrijheid is ontvrend, dat zou ikzelf nooit toelaten!" In plaats van de volstrekte stilte waar een schilder als Scholte aan gewend is, werd hij in Gent onafgebroken omringd door de kinderen van Bovyn. Met grote oplettendheid volgden zij elke handeling van Scholte, die als een jonge Michelangelo op een stellige balanceerde. "Verfman, verfman mogen we omhoog," riepen de kinderen om de haverklei. Maar voordat Scholte de juiste argumenten gevonden had dit verzoek af te wijzen, waren de kinderen alweer verdwenen in hun eigen piano's. "Honderden hebben ze er getekend," zegt Scholte die zijn piano C'est toi qui fait la musique noemde - een verwijzing naar Ger van Elks C'est moi qui fait la musique - omdat de toeschouwer zelf de positie moest aannemen te vinden waarop de muurschildering optisch gelijk wordt en er een hele piano ontstaat.



SCH.40J.FOT5
Scholte foto 5. 2025, foto van de auteur.



SCH.40J.FOT.6
Scholte foto 6. 2025, foto van de auteur.



SCH.40J.FOT.7
Scholte foto 7. 2025, foto van de auteur.



SCH.3M.ART.3 (1)
De Man, Jos. "Een bron van verbijstering." *HP*, nr. 26 (juni 1986): 48.

beide zich ook even over de historische bezettingen van een voorverloren ruimte. De aanleiding de ruimte vergat zijn best op te maken.

De Amsterdamse Nieuw Kunst, een vereniging van kunstenaars aan de wanden van een ruime en lichte en wachcabine van op van de dertigste eeuw, die nog eens door de architecten Bernard Lauer en Charles van der Laan in zijn Chambres d'Amis een kleine bijeenkomst, vervolgden hier in de schilderijen, maar dat in Maastricht en rond.

Onder de andere deelnemers aan Rob Scholte heeft de officiële site dat deze kunstenaar het verschil tussen reëel en afbeelding bedacht. In de kamer in de Pausenlezerstraat 20 staat, een trompe l'oeuil-afbeelding van een piano. Claude Bovyn is namelijk muzikeres en speelt op de piano die midden in de kamer staat. Scholte vond het leuk al die tijd midden in het gezin van Bovyn te mogen leven. "Die gastvrijheid is ontvrend, dat zou ikzelf nooit toelaten!" In plaats van de volstrekte stilte waar een schilder als Scholte aan gewend is, werd hij in Gent onafgebroken omringd door de kinderen van Bovyn. Met grote oplettendheid volgden zij elke handeling van Scholte, die als een jonge Michelangelo op een stellige balanceerde. "Verfman, verfman mogen we omhoog," riepen de kinderen om de haverklei. Maar voordat Scholte de juiste argumenten gevonden had dit verzoek af te wijzen, waren de kinderen alweer verdwenen in hun eigen piano's. "Honderden hebben ze er getekend," zegt Scholte die zijn piano C'est toi qui fait la musique noemde - een verwijzing naar Ger van Elks C'est moi qui fait la musique - omdat de toeschouwer zelf de positie moest aannemen te vinden waarop de muurschildering optisch gelijk wordt en er een hele piano ontstaat.

SCH.3M.ART.2
Gottlieb, Katrin, en Mathijs van Nieuwkerk. "Gent: vijftig woonhuizen, een museum." *Het Parool*, 28 juni 1986. 19.



SCH.3M.ART.4 (1)
Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 8.

heel decadent is. In het Pussemierstraatje kom je via een grote poort in een tuin terecht en vervolgens in een woonkamer met hoog plafond. Rob Scholte was en is er ongetwijfeld nog te gast en schilderde op de wanden van een dwarsmuur die loodrecht staat op één van de kamernuren een trompe l'oeilschilderij van een in de woonkamer opgestelde piano.

SCH.3M.ART.5
Lapinne, Christian. "Chambres d'Amis." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 23.

[illegible]

SCH.3M.ART.7
Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Tentoonstellen bij een gezin dat een baby verwacht." *Intermediair*, nr. 30 (september 1986): 14.

Mijn filosofie is dat kunst vat moet krijgen op het leven zelf. Het publiek moet ontvankelijk worden gemaakt. Je moet het stimuleren. De kamers zijn door de kunstenaars in februari uitgezocht. Ik heb nooit condities gesteld. Bewoners konden ook hun voorkeur uitspreken. Er is zelfs iemand naar Amsterdam gegaan en heeft bij Rob Scholte aangebeld om te vragen of hij in haar huis iets wilde maken. Er was al iemand anders voor die ruimte bestemd, maar Rob Scholte is het geworden.

SCH.3M.ART.4 (2)
Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 9.

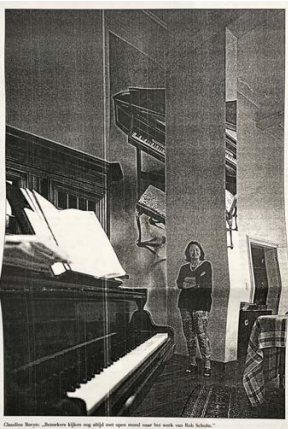


SCH.3M.ART.6
Yasuhashi, Hiromi. "客間を訪ね歩く展覧会." *The Geijutsu-Shincom*, (september 1986): 76.

Viele haben sich, im Gegenteil, recht groß vorgeführt. Die Gründe dafür sind bestimmt recht unterschiedlich. Bei Rob Scholte war es eine Love-story: Gleich fünfzehn

Künstler wollten Gäste einer attraktiven Genter Gesangslehrerin werden. Aus der Zwickmühle, in die der zur endgültigen Entscheidung berufene Ausstellungs-Verantwortliche Hoet ob dieser Massen-Begeisterung geraten war, löste sich die Dame selbst. Sie reiste nach Amsterdam und bat Rob Scholte zu sich. Der malte ihr den Flügel an die Wand, mit dem sie ihre Gesangsschüler begleitet. So wurden es also zwei.

SCH.3M.ART.8
Haase, Anime. "Chambres d'Amis." *Kunstforum* 85, (september 1986): 258-259.



SCH.40J.ART.1 (1)
Van Hove, Jan. "Leven in een schilderij." *DS Magazine*, (1994):
11.

ik wil er niet graag mystiek over verkopen. Het leven gaat verder en ik ben in tien jaar veel veranderd. Rob Scholte verloor zijn benen bij een aanslag. Ik heb hem al een hele tijd niet meer gezien, maar dat schilderij maakt mij nog steeds gelukkig."

In het huis van Claudine Bovyn verscheen de Nederlandse schilder Rob Scholte. „Ik speelde veel piano in die tijd. Dat moet Scholte geïnspireerd hebben, want hij schilderde in de woonkamer een piano met een verrassende trompe-l'oeil die gebruik maakt van een dwarsmuur. Scholte deed iets voor dit huis en zijn bewoners. Hij werkte dag en nacht. Bezoekers kijken nog altijd met open mond naar zijn werk. Och,

SCH.40J.ART.1 (2)
Van Hove, Jan. "Leven in een schilderij." *DS Magazine*, (1994):
11.

U.REF : 85/PHK/CH/VBB/219

Amsterdam, 6 december 1985

Geachte heer Host,

'CHAMBRES D'AMIS' is een goed plan, waar ik graag mijn medewerking aan verleen. Ik zie uit naar onze ontmoeting en het voorbereidend gesprek met alle betrokkenen. 13 februari en de daaropvolgende dag ben ik present.

Met vriendelijke groet,



Rob Scholte
Haarlemmerweg 149 hs
1051 AX AMSTERDAM
telefoon (020) 840541

SCH.3M.DOC.1
Scholte, Rob. *Brief aan Jan Hoet*. 6 december 1985, Chambers d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

Handwritten: *Hendriksma* *14/15*
1001 KK *AMSTERDAM*

Amsterdam, 29 april 1986

Beste Jan s.a.,

Hier mijn bijdrage aan de katalogus van Chambres d'Amis.
Ik zou daarvoor graag 7 pagina's claimen (inclusief de biografische gegevens). Mocht dit druktechnisch niet mogelijk zijn vanwege het aantal (6 of 8) dan breng ik ze terug naar 6. Ik had het me zo gedacht:

1. Rob Scholte, Amsterdam, Amsterdam, 1 juni 1958
2. Kleurendis: "Het kaartenhuis"
3. Zwart-wit foto: detail "Het kaartenhuis" - Ruiten 6
4. " " " " - Schoppen boer
5. " " " " - Schoppen vrouw
6. " " " " - Klaver 8
7. " " " " - Joker

~~Ragaxaxx~~ De kleurendis op pagina 2 zou zo groot mogelijk moeten worden afgedrukt zonder ergens aflopend te worden. De zwart-wit foto's zouden zich tot het kleurbeeld moeten verhouden als 1 staat tot 1/2 en midden op het vlak moeten worden geplaatst. De onderschriften zijn aangegeven bij de pagina-indelingen. Als het mogelijk is zou ik in deze titels de letter-aanduiding van bijv. ruiten 6 graag vervangen willen zien door het teken $\diamond 6$. Het mooiste zou dat in kleur zijn, maar ik neem aan dat dat onmogelijk is. Ruiten 6 en Joker rood, de rest zwart. Als het door mij gekozen aantal pagina's niet te realiseren valt stel ik voor op pagina 5 (Schoppen vrouw) te laten vervallen en de pagina-nummering op te schuiven. Laatste pagina moet altijd de Joker zijn.

Ik hoop dat jullie hier uit komen. Zo niet of in geval van onduidelijkheid neem dan contact met m.s. Ik kom 7 juni naar Gent voor de realisatie van het project. In principe niets meer nodig dan verf en kwasten, maar daar zorg ik zelf voor.

Ik hoop dat alles naar tevredenheid marcheert

Vriendelijke groeten,
Rob Scholte

PS. In Amsterdam is last geboeken, laat in 't veld - twee over -

STAD GENT
02-52-1986
SECRETARIE

REUSEL 1001

SCH.3M.DOC.2
Scholte, Rob. *Concepttekst catalogus*. 2 mei 1986, Chambres
d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

THE.3M.PLA

Paul Thek
Romain en Luanna
St. Pietersnieuwstraat 109

- a Verzameling objecten
- b. Gekleurde folie op glazen achterdeur

THE.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.

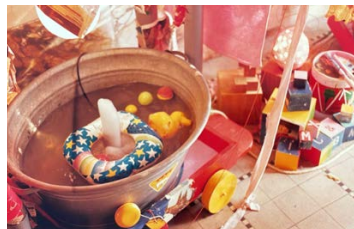
1. Inkomhal

- a Verzameling objecten
- b. Gekleurde folie op glazen achterdeur

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

THE.40J.PLA

S.M.A.K.



THE.3M.FOT.1
Thek foto 1. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Romain Berte-
loot en Luanna Vlaemynck.



THE.3M.FOT.2
Thek foto 2. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Romain Berte-
loot en Luanna Vlaemynck.



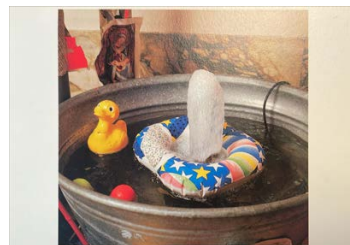
THE.3M.FOT.3
Thek foto 3. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Romain Berte-
loot en Luanna Vlaemynck.



THE.3M.FOT.4
Thek foto 4. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Romain Berte-
loot en Luanna Vlaemynck.



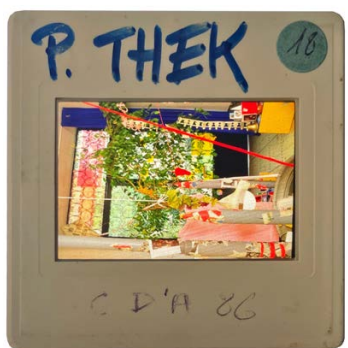
THE.3M.FOT.5
Thek foto 5. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Romain Berte-
loot en Luanna Vlaemynck.



THE.3M.FOT.6
Thek foto 6. 1986, Chambres d'Amis.
Gent: Persoonlijk archief Romain Berte-
loot en Luanna Vlaemynck.



THE.3M.FOT.7
Thek foto 7. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.8
Thek foto 8. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.9
Thek foto 9. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.10
Thek foto 10. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.11
Thek foto 11. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.12
Thek foto 12. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.13
Thek foto 13. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.14
Thek foto 14. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.15
Thek foto 15. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.16
Thek foto 16. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.17
Thek foto 17. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.18
Thek foto 18. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.19
Thek foto 19. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.20
Thek foto 20. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.21
Thek foto 21. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.22
Thek foto 22. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.23
Thek foto 23. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.24
Thek foto 24. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.25
Thek foto 25. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.26
Thek foto 26. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.27
Thek foto 27. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.FOT.28
Thek foto 28. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Feest. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.

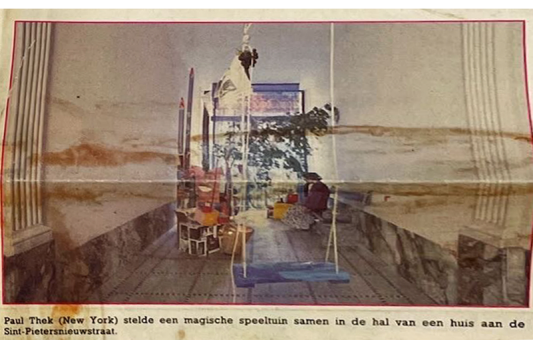


THE.3M.VID.2
De Langste Dag. DVD. Onder regie
van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos,
1986.

Paul Thek
*1933, Brooklyn, New York,
USA
Chambre: St. Pietersnieuw-
straat 109, Gent
Te gast bij: Romains Berteloot
en Luanna Vlaemynck
Titel: Visual Therapy

Paul Thek's werk in de St. Pieters-
nieuwstraat zou het schoothoor-
beeld kunnen zijn van een «Werk
in progress». Het werk is dus
niet af, en kan steeds veranderd
of aangevuld worden, was in die ge-
val al meerdere malen gebeurd is.
Het werk kan best omschreven
worden als een sociaal gedrag-
spel. Het spel is een sociaal spel-
spel, waarin verschillende spelers
op een manier elkaar ontmoeten.
Op een manier staat een badkuip
met water, een fonteinje en plastic
raketten. Boven het fonteinje hangt
een lamp met papieren adelaar-
hoofdje. Een met kranspapier en
afbeeldingen van kunstwerken be-
kleedde kasten door bevat een
verjaardagskaart. Boven een mand
je met appels, brandt een ander
lampje. Op de glazen schuifdeur
worden gekleurde folies gekleefd.
Tussen deze en andere kleine
objecten staan vervaarlijke speel-
goedconstructies opgesteld. Het
kinderpel wordt versierd door de
angst voor een medische ramp. Het
werk is opgedragen aan de Ameri-
kaanse Aartsbischop Raymond
Hannhausen van Seattle, Wash., en
zijn pogingen de Amerikanen be-
wust te maken voor het gevaar van
een nucleaire ramp. Hij poogde
de Amerikanen ervan te overtuigen
geen belastingen meer te betalen,
om zo de atoombewapening tegen
te gaan. ■

THE.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21
juni 1986. 7.



THE.3M.ART.3
"Kunst op Gentse kamers." *Gazet van Antwerpen*, 21 juni
1986. 2.

Soms ben ik echt niet onder de indruk
als *Paul Thek* bijvoorbeeld in de koets-
poort van een huis in de Sint-Pieters-
nieuwstraat een kinderlijke ravage aan-
richt met kinderspeelgoed en art-knip-
sels, raketten uit PVC-buis (regenpijp)
en een speelgoedfontein in een ijzeren
badkuip. Misschien had hij kunnen vol-
staan met het volblauwe gordijn in de
poort naar de grote tuin dat zo mooi bol
gaat staan als de poort aan de straatkant
gelijk openstaat. Het is jammer dat de
kunstenaar met dat eenvoudige beeld
niet heeft willen volstaan. Ik zeg het
maar voor wat het waard is.

THE.3M.ART.2
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986):
111.

EENDJES NAAST RAKETTEN

Een grappig werk vind je bij Winnie Berteloot (14 j.).
Hij kreeg de Amerikaan Paul Thek in huis. "Een hele
geschikte kerel, die Thek", zegt Winnie. "Ik ben met
hem het materiaal gaan kopen. Hij heeft drie weken
bij ons gewerkt en geleefd. Over het kunstwerk zelf?
Eerst plaatste hij een schommel in de gang, toen
palmde hij mams plant in en hing daar kerstlichtjes
aan. Nadien plaatste hij gekleurde blokjes, raketten
in bordkarton en plastic eendjes in een teil... Zo
ging het verder. Vooral de evolutie van het werk
fascineerde mij!"
TOP: "Winnie, houd je nu van moderne kunst?"
"Eigenlijk heb ik het meer voor de klassieke kunst."

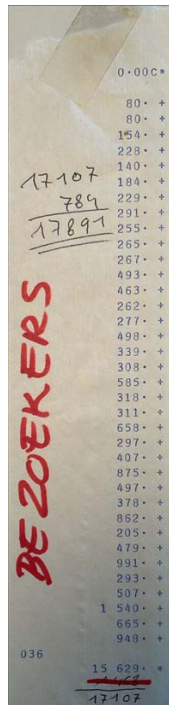
THE.3M.ART.4
De Vrieze, Gerda. "Lust jij die soep?" *TOP Magazine*, nr. 8
(augustus 1986): 22.



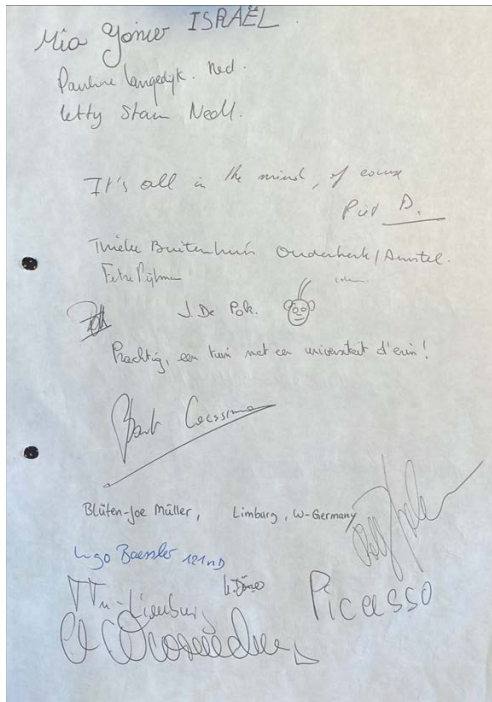
THE.3M.ART.5
Pauwels, Frank. "Actuele kunst verovert Gentse woningen." *Het Volk*, 19 augustus 1986. 8.



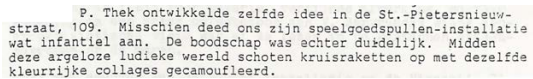
THE.3M.ART.6
Pauwels, Frank. "Chambres d'Amis - Jonge suppoosten heten je welkom." *Het Volk*, 20 augustus 1986. 6.



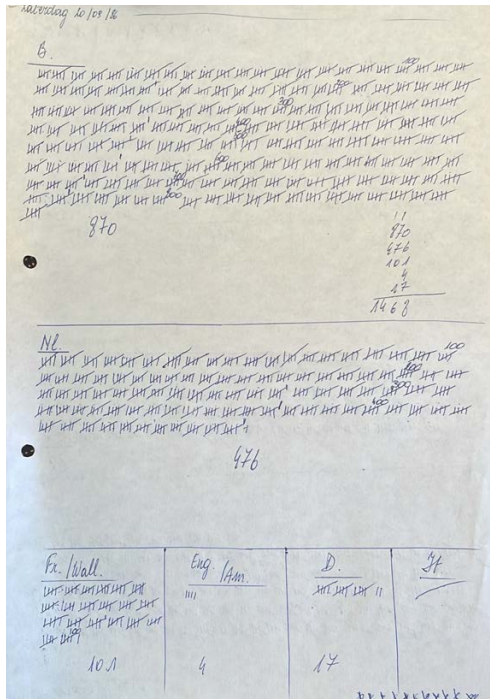
THE.3M.DOC.1 (2)
Turving bezoekers. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk
 archief Romain Berteloot en Luanna Vlaemynck.



THE.3M.DOC.2
Gastenboek. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Romain Berteloot en Luanna Vlaemynck.



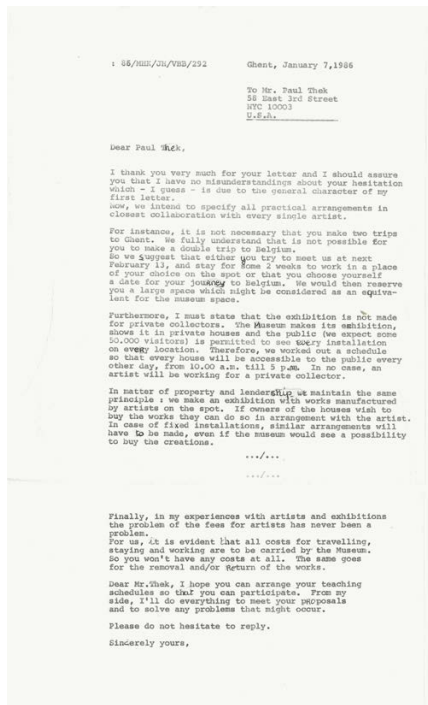
THE.40J.ART.1
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S.
Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 16.



THE.3M.DOC.1 (1)
Turving bezoekers. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Romain Berteloot en Luanna Vlaemynck.



THE.40J.ART.2
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..."
Jaycees Info Gent, (mei 1987): 23.



THE.3M.DOC.3
Hoet, Jan. *Brief aan Paul Thek*. 7 januari 1986, Chambres
d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



THE.3M.DOC.4
De Geest, Mark. *Brief aan bewoners*. 1 september 1986,
Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Romain Berteloot
en Luanna Vlaemynck.

Niele Toroni
Paul en Hilde
Kortijksesteenweg 551

- a Blauwe stippen op wand met uitzondering van de deur
- b. Kast met een fles Whisky

TOR.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.

1. Gastenkamer

- a Blauwe stippen op wand met uitzondering van de deur
- b. Kast met een fles Whisky

TOR.40J.INT.1 (2)
Paul (Bewoner Toroni1986). Interview door auteurs. 16 februari 2025.

Overschilderd

Paul (Bewoner Toroni1986). Interview door auteurs.
16 februari 2025.

[we kijken naar de catalogusfoto]

Paul: Dat is een foto van Attilio Maranzano, een geweldige foto. Hij heeft het hele huis afgeplakt en de hele straat verlicht om die foto's te kunnen maken vanaf de overkant van de straat. Dat was een heel spel om die foto te maken. Ik vind die foto heel interessant omdat niemand dat werk eigenlijk zo kon zien. Hij heeft een ladder gebruikt, alle ramen van de burens moesten gedempt zijn,... Het is een enorm scherpe foto zo, maar dat is een zicht dat niemand gezien heeft. Het interessante is dat het werk duidelijk deel is van een huis op deze foto.

Luca: Hoe bent u bij Chambres d'Amis gekomen?

Paul: Het was een zomer met gigantisch veel contacten en activiteiten, ik heb mensen leren kennen die voor mij onder andere nog verder een grote rol gespeeld hebben. Ik ben altijd gigantisch geïnteresseerd geweest in de kunst, en in ons werk hebben we ook dikwijls verbanden gezocht of mogelijkheden tot samenwerking tussen kunst en architectuur. De band met Jan Hoet kwam er bij mij door de figuur van Jan Vercruysse, een persoonlijke vriend van ons. Hij was min of meer mijn initiator, van waar het over gaat in de kunst. Vanuit de kunsten en de architectuur lagen we al ver uit elkaar, maar de wens om dichterbij elkaar te komen was er wel. Bij veel kunstenaars kon je dat ook in hun werk aflezen. Door Jan Vercruysse is dus dat contact ontstaan met Jan Hoet. Door die band met Jan Hoet en door de babbels over de positie van de architectuur enzovoort, waren we heel geïnteresseerd in zijn idee van die Chambres d'Amis. We hebben ons onmiddellijk kandidaat gesteld.

Ons huis was zo'n typisch Gents rijhuis met twee ramen en een deur, in de buurt van het station, Kortijksesteenweg. Het is Jan Hoet die Toroni aan ons heeft toegewezen, Toroni heeft zelf niet gekozen. Toroni is heel laat toegekomen en Jan Hoet heeft hem gewoon naar ons gestuurd. Hij is toegekomen en heeft onmiddellijk zijn werk gemaakt, binnen het half uur. Hij is dan wel de rest van de dag nog bij ons in de tuin blijven zitten. Hij dronk graag whisky en we hebben natuurlijk een glas whisky aangeboden. Hij heeft toen ook gevraagd of er voortdurend in het allerkleinste kamertje van het huis - het gangbrede kamertje - een fles whisky en een glas zou kunnen staan.

Dat was deel van zijn project. [lacht]

Het was echt letterlijk de chambre d'amis van de woning. Het was het kamertje waar als wij ergens naartoe wilden gaan en we een babysit nodig hadden, de babysit sliep. Hij heeft onmiddellijk gereageerd. Toroni doet altijd hetzelfde; hij maakt zijn dots - empreintes noemt hij dat. Hij heeft daar een soort passer voor, waarmee hij die dingen kan uitzetten. Dat het allemaal juist op 35 centimeter, geloof ik, van elkaar staat. Het is een beetje een parallelle artiest van Daniel Buren. Soms heeft hij een heel boeiende manier om zijn werk toch te relateren aan context, de context is belangrijk. Datzelfde teken kan in allerlei verschillende contexten voorkomen, maar bij hem zit er toch een soort van sociaal aspect aan. Het is altijd in een soort maatschappelijke context, in dit geval in de context van het gezin: een gezinswoning en effectief in die chambre d'ami.

Dan hebben we hele lange babbels gehad. Ik heb ook ooit geprobeerd om met hem samen te werken, maar dat is altijd een beetje mislukt. Dat contact is wel een tijdje gebleven, maar natuurlijk door de tijd toch wel wat weggedaemd. Als we elkaar tegenkwamen, was het wel altijd nog heel warm en zo.

Dat was dus wel echt een bijzondere ervaring, Chambres d'Amis. Uiteraard door het contact met Toroni, maar ook door het contact met andere kunstenaars zoals Juan Muñoz. Als je verder in onze gang hier kijkt, zie je werk van hem staan. We hebben hem in die periode van Chambres d'Amis leren kennen en hebben later met hem samengewerkt in Barcelona. We hebben in 1992 in Barcelona een paviljoen gebouwd, met zijn sculpturen. 'The house where it always rains'; een soort van kooiachtig paviljoen waar vijf figuren van Muñoz in staan. Een week later kwam er een camion met zo'n sculptuur, die ondertussen deel is van ons dagdagelijks leven. Om maar te zeggen wat dat voor ons persoonlijk betekend heeft; heel erg veel. Ik kan dat niet uitleggen. Ook op het vlak van ons eigen werk, als architect. Parallel met Chambres d'Amis had je ook een andere tentoonstelling; Initiatief 86. Dat was een tentoonstelling waar vijf of vier buitenlandse curatoren kozen uit de Belgische kunst. Een van die curatoren, Kasper König, kwam in contact met mij omdat iemand hem had verteld dat wij als architecten in kunst geïnteresseerd waren. Wij hebben daar toen toen onze eerste tentoonstelling gemaakt: architectuur in relatie tot kunst. Ik ben daar nog altijd heel trots op.

Er was ook een televisieuitzending, zes uur lang, de Langste Dag. Ik zat toen op café, dus ik heb het niet gehoord. Ze hadden wel gevraagd of ik even zou willen babbelen. Behalve dat enorme weefsel van contacten, waren er ook heel mooie

werken. Die kunst kreeg plots een andere context en dimensie; je keek er op een andere manier naar. Dat was zeker ook zo bij het werk van Toroni; die werkt altijd in dat soort situaties.

Luca: We hadden in het S.M.A.K. archief ook een brief gevonden waarin jullie vroegen of Paolini bij jullie een werk kon maken?

Paul: Ja, ik had dat graag gehad, maar dat ging niet. Ik vind dat nog altijd een fantastische kunstenaar. We hebben later nog contact gehad later met Paolini, dat was ook iemand waarvan ik droomde om eens mee samen te werken. Ook dat is helaas niet gelukt.

Wat er natuurlijk ook een ervaring was, was het enorme aantal bezoekers. Er stonden rijen van mensen voor de deuren van de huizen. Er waren dagen van 3.000 bezoekers, kan je je dat voorstellen? Dat tapijt was volledig weg, wat ik helemaal niet erg vond. De trap was ook afgesloten, want ze moesten de trap naar boven. Er waren wel permanent mensen die de wacht hielden, het was ontzettend goed georganiseerd. Er waren ook mensen die gewoon kwamen, vooral Nederlanders, om een keer in je huis te mogen kijken. Niet zozeer voor de kunst, maar eerder nieuwsgierige mensen. Sommigen kwamen ook op plekken waar dat niet de bedoeling was, maar we hebben ons daar niet echt aan geërgerd.

Angela: Je leefde dan wel een beetje in een tentoonstelling?

Paul: Je leefde in een gebeuren, ja. Dat was een gebeuren, echt een gebeuren. Je maakte daar echt een deel van uit. Ik weet niet of we die zomer op reis gegaan zijn, maar ik denk het niet. Ik denk dat we gewoon thuisgebleven zijn.

Luca: Hoe zat de verhouding van jullie leefruimtes ten opzichte van die ruimte die Toroni had gekozen?

Paul: Je moest eerst naar boven op de trap, en dan in de voorkamer. Je kent dat, zo van die kamertjes die maar de breedte van de trap hebben. Dat bed stond daar, en dat mocht blijven - dan was het duidelijk dat er mensen leefden. Er was ook een klein kastje waarop die fles whisky en die glazen stonden. Na verloop werd dat wel duur, die whisky, dus uiteindelijk lieten we telkens nog maar zo'n bodempje staan. Het was te lastig om altijd maar een nieuwe fles whisky te hebben, we waren toen jonge architecten. [lacht]

Angela: Dus jullie kruisten ook wel echt de groepen mensen die naar boven gingen?

Paul: Ze werden een beetje geleid door de wachters. Eigenlijk konden er maar vijf mensen

maximaal tegelijk de trap op en naar beneden, en dat werd door die twee wachters goed geregeld. Ze kwamen naar beneden en dan mochten er weer vijf naar boven.

Luca: En wat is er eigenlijk gebeurd met het werk van Toroni?

Paul: We hebben moeten beloven dat we het gingen overschilderen. We hadden die deur daar uit kunnen pakken als een kunstwerk, maar we hebben echt moeten beloven dat we dat niet zouden doen. We hebben dat dus ook niet gedaan.

Angela: Aan Jan Hoet of aan Toroni zelf?

Paul: Aan de kunstenaar; hij vroeg dat. Het zou heel onfair zijn geweest om dat te verkopen, dat wouden we echt niet. Er is dus geen restant. Bij sommige huizen zijn er restanten die daar mochten blijven, maar Toroni vroeg echt om het radicaal te overschilderen. Hij had dat meteen gevraagd, dus dat hebben we ook echt gedaan.

Beth: Na afloop van de tentoonstelling, of het moment dat jullie het huis zouden verlaten?

Paul: Het was een huurhuis dus wij konden het zo lang houden als we daar bleven wonen. Dat klopt, dat is een rechte vraag. Hij had het ook zo geformuleerd; "Als jullie hier vertrekken, moet je het over schilderen".

Angela: Dus dan hebben jullie er nog een tijd mee kunnen leven?

Paul: We hebben er inderdaad nog een jaar of drie mee gewoond. We zijn dan in dezelfde buurt meer naar de Sterre toe verhuisd. En dan zijn we naar hier gekomen, dat is nu vijftien jaar geleden, en hebben we ons eigen huis gebouwd.

Beth: Mis je het werk van Toroni soms?

Paul: Ik heb al zijn werk gevolgd. Missen ... ja, maar ik heb andere werken. Ik ben geen verzamelaar, maar ik heb toch een aantal werken die mij zeer na aan het hart liggen.

Angela: Ik begrijp nog steeds niet exact hoe de ruimte eigenlijk in elkaar zit?

Paul: Je komt binnen, dan heb je de trap die draait, en dan kom je recht op die kamer en op die deur. Dus die deur en de volledige kamer, niet alleen die achtermuur, maar ook die zijmuren, zijn vol met die empreintes. Langs de buitenkant zie je dus alleen de deur, en de deur heeft hij niet aan de binnenkant geschilderd.

Angela: Jan Hoet zelf heeft in een interview eens

gezegd dat hij het machtig vond bij Toroni dat er dan zo'n heel lange rij was om aan te schuiven, en dan kom je binnen en dan zie je...

Paul: ...Een paar van die dots. [lacht]

Angela: En het is ook zijn signatuur, dus iets dat je op andere plekken ook zou kunnen zien? Toch, als je daar eenmaal was, ging je plots toch wel eens heel goed kijken.

Paul: Die sfeer als je in dat kamertje was ook heel interessant; die dots waren overal. Het was zo weinig, maar het was eigenlijk wel gelaagd. Je had zo een momentum dat je er quasi alleen mee was. Men liet maar heel kleine groepjes toe, dat kon niet anders ook. Je kon daar geen dertig man binnenlaten.

Angela: Denk je dat het werk van Toroni sterker werd door in een huis te staan?

Paul: Ja, het toonde duidelijk dat Toroni een situationist is. Hij brengt steeds zijn zelfde teken in bepaalde situaties en dat was in dat hele kleine kamertje wel heel sterk. Hij heeft ook doeken met zijn empreintes, maar doordat het plots een deel is van die kleine, simpele ruimte, maakt dat het toch sterker dan bijvoorbeeld zo een canvas van Toroni.

Beth: Heb je het gevoel dat je je ook anders tot die kunst verhoudt, op het moment dat dat in het jouw interieur staat?

Paul: Ja, juist omdat je er zo met je neus op zat, bij wijze van spreken. Dat kamertje was zo klein dat die dots zeer aanwezig waren. Je had geen recule, je was voor een stuk deel van dat kunstwerk.

Angela: En was het de eerste keer dat je een kunstenaar hebt zien werken?

Paul: Daar moet ik eens over nadenken. Ik heb Richter zien werken, maar dat was later. Maar meestal hebben ze dat niet graag. Er zijn zelden kunstenaars die zich publiek vertonen. Je hebt natuurlijk performance art, dat is per definitie publiek.

Angela: Heb je bij Toroni mogen kijken?

Paul: Op een half uur was hij klaar dus daar heb ik niet veel van gezien. [lacht]



TOR.3M.FOT.1
Toroni foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



TOR.3M.FOT.2
Toroni foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



TOR.3M.FOT.3
Toroni foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



TOR.3M.FOT.4
Toroni foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



TOR.3M.FOT.5
Toroni foto 5. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



TOR.3M.FOT.6
Toroni foto 6. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



TOR.3M.VID.1
Promotiefilm video documentatie. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.

Niele Toroni
*1937, Locarno-Mutalo,
Zwitserland
Chambre: Kortrijksesteen-
weg 551, Gent
Te gast bij: Paul Robbrecht
en Hilde Daem

Toroni poogde samen met o.a. Bu-
ren, waarmee hij in 1966 de groep
BNFT stichtte, de schilderkunst te
herleiden tot eenvoudige handelin-
gen. Net zoals in Buren's strepen-
mofaf is de schilderstijl ook ab-
strakt en gelykmatig. Ook
hier wordt de schilderkunst tot
zichzelf gefilmeerd. Het systeem is
eenvoudig: Toroni plaatst voor-
te stippen verf, die de afdruk zijn
van het papier nr. 50 dat hij steeds
gebruikt, op een afstand van 30 cm
van elkaar op een drager. Drager
en kleur van de stippen kunnen
veranderen. Er is geen compositie,
er is geen inbedding van iets, het
is een eeuwig, minimale structuur,
waarvan men de indruk heeft dat
te veel buiten de drager gewo-
nen kunnen doorkomen. In de Kort-
rijksesteenweg staat hij het idee van
Toroni weer z'n werk in een loger-
kamer brengen. De logerkamer is
een onbewoonde kamer, waarin de
meeste meubelen hun vorm verlie-
zen. Toroni liet de rommel staan en
schietten, dat vult men de ruimte
met kleine stippen. Enkel de deur
is onbedekt. Aan de buitenkant
werd de deur wel beschilderd. De
stippen op de deur fungeren als te-
ken voor de kamer. Binnenin de
kamer staat een kast waarop kos-
teloos een fles whisky en een glas
zal staan. Voor Toroni is dit een
vorm van gastvrijheid. ■

TOR.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." Bijlage De Morgen, 21
juni 1986. 7.

Tegenover deze gesloten wereld staat de gastvrije open wereld van Niele Toroni. Hij nam het idee van gastvrijheid letterlijk en liet zijn keuze dan ook vallen op de 'echte' logeerkamer van het huis van Paul Robbrecht en Hilde Daem. Een brandende gloeilamp aan het plafond is bedoeld om de aandacht van de voorbijganger op straat te trekken en verwijst, evenals de aangebroken fles whiskey en het glas op het buffet, direct naar gastvrijheid. Op de wand die zichtbaar is vanaf de straatzijde en aan de buitenzijde van de deur die toegang geeft tot de logeerkamer bracht hij zijn karakteristieke vierkantjes, deze keer in het blauw, aan.

TOR.3M.ART.2
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*, (september 1986): 6-7.

Hoet : „Toroni, heel subtiel, met die blauwe vierkantjes positief-negatief op die deur en dan aan de andere kant uitgespaard op de deur en op de muur. Dat is een enorm ding. Hij heeft de slaapkamer van de eigenaars niet genomen, hé. Hij heeft zich werkelijk bescheiden teruggetrokken in een kamertje en daar essentieel zijn signatuur geplaatst. Hij heeft niet in dat hele huis die vierkantjes getrokken. Dat zou spectaculairder geweest zijn, maar dat was de bedoeling niet. Een kamertje en een bed, heel eenvoudig, en een nachttafeltje. Alles tot het essentiële herleid, zowel zijn notie over schilderkunst, binnen dat blauw, alsook zijn notie over een Chambre d'amis. Dat is fantastisch, hoe hij dat zo sterk gedaan heeft. Zo subtiel... dat is mijn kamertje, je komt binnen en je ziet de blauwe lucht, geïntensifieerd op het blauw van de achtergrond, positief-negatief, dat deurtje is vrij, terug buiten, binnen. Je komt buiten op straat en je ziet het nog een keer. Er zijn zo heel treffende nawerkingen van dat werk in je achterhoofd. En het is allemaal veel complexer dan het op het eerste gezicht lijkt.

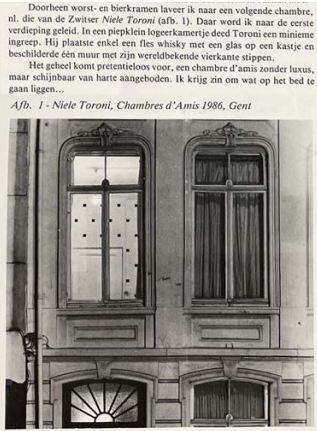
TOR.40J.ART.1
Braet, Jan. "De gesloten kamer." *Knack*, (oktober 1986): 147.

Voor enkele bewoners, die een huurwoning betrekken, is de situatie iets ingewikkelder. De gastvrouw en -heer van Toroni zouden het werk kopen indien ook het huis te koop kwam. Wanneer ze verhuizen, zullen ze het overschilderen, omdat ze het onaanvaardbaar vinden dat het huis voor de eigenaar een meerwaarde zou krijgen, waaraan de kunstenaar - waarmee ze zeer bevriend zijn geraakt - geen enkel voordeel zou overhouden.

TOR.40J.ART.3
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 24.



TOR.3M.ART.3
"Chambres d'Amis, een zwerftocht vol verrassingen." *Zeeuws-Vlaams Advertentieblad*, 4 september 1986.



TOR.40J.ART.2
Deylgat, K. "Gent, Zomer 1986..." *VLAANDEREN*, nr. 10 (oktober 1986): 251.



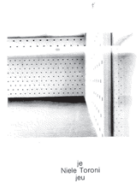
TOR.40J.ART.4 (1)
Robbrecht, Paul. "De plaats van de kunst." *Vlees en Beton*, nr. 8 (mei 1987): 2.

TORONI TORNERO
Chambres d'Amis, Kortrijksesteenweg 551, 9000 Gent

Niele Toroni is op dinsdag 20 maart naar het huis gekomen. Hij vroeg of dit huis werkelijk een vriendenkamer had. Toen hij het kleine gangbrede kamertje op de eerste verdieping zag, zei hij dat deze plaats voldoende. *Je préfère un coin qu'un apart.*

Hij heeft het werk gemaakt, snel en correct. Sinds 1967 maakt Niele Toroni gelijkaardige werken: op verschillende ondergronden (schilderdok, karton, toile-cirée, muren en vloeren... meestal wit) plaatst hij op regelmatige intervallen (30 cm van elkaar) kleurtroeten, met een penseel van steeds dezelfde grootte (n° 50).

Toroni is schilder, hij zal nooit het schilderen opgeven. Er is geen aanwijsbare evolutie in zijn werk en er is afstand gedaan van elke speculatie over al datgene wat achter een schilderij zou kunnen liggen. Het werk beschrijft de materialiteit van het schilderen; het aanraken van een oppervlak met een borstel laat een kleurspoor achter. Het rooster van kleuropenen ontwikkelt een picturaal veld dat zich in de vier richtingen uitstrekt.



TOR.40J.ART.4 (2)
Robbrecht, Paul. "De plaats van de kunst." *Vlees en Beton*, nr. 8 (mei 1987): 15.



Toroni's schilderwerk bewerkstelligt ambivalentie ten aanzien van de plaats waar het zich voordoet. Enerzijds heeft het werk zich, volgens het belang aan de plaats, gelokt; het is er het beest dat deze schilderkundige tekens zich om het even waar kunnen voordoen. Het unieke van de plaats wordt ondorensomand. De localiteit neemt de tekens in zich op en verschuift met deze tot een plaats van alomt betrefde in een steeds wisselende contour. De ruimte is de wisselende lijst van het werk.

Toroni heeft met zijn inbreng streng de regels van Chambres d'Amis als artistieke gebeurtenis in acht genomen. Hij heeft zijn werk uitgevoerd in de gastenkamer, het bescheidenste kamertje van een conventionele burgerwoning.

TOR.40J.ART.4 (3)
Robbrecht, Paul. "De plaats van de kunst." *Vlees en Beton*, nr. 8 (mei 1987): 17.



Het kamertje ligt op de eerste verdieping aan de straatzijde en de empreintes zijn zichtbaar vanop het trottoir aan de overzijde. In de organisatie van de façade met haar acht ramen en een toegangsdeur, vertonen de empreintes zich doorheen het raam. Het is een verschijsning: *une image de peinture*, de andere ramen zijn blinde bollen. Wanneer men het huis binnengaat, de trap op, en zich keert op het tussenbord, verschijnen de tekens opnieuw op de deur van de gastenkamer. Eerstmaal de kamer binnen is er slechts ordinair meubilair zichtbaar, doorheen het raam zie je de plaats aan de overkant waar je eerst stond. Op de commode staat een fles whisky, je bent dus welkom. Het werk is achter je rug. Slechts bij het sluiten van de deur ben je met het werk. Je kan eigenlijk alleen op het bed gaan liggen om te kijken, er is nauwelijks afstandnemer mogelijk. Je blik dwaalt tussen de kleurtroeten langsheen de lege velden. Ondanks de radicale afwijking van elk sentiment in het werk van Niele Toroni kan je hier niet ontkomen aan de intimiteit alleen te zijn met een kunstwerk dat overvloedig alles op jezelf terugwerpt. Er is slechts de uitweg van de aangereikt whisky, een triviaal aanbod.

Het werk van Toroni doorloopt het hele schema van de weg naar de kunst: de staaf, de straat, de gevel, de trap, de kamer, de plaats van de kunst.

Il y a tout (moi), il n'y a rien (le monde).

TOR.40J.ART.4 (5)
Robbrecht, Paul. "De plaats van de kunst." *Vlees en Beton*, nr. 8 (mei 1987): 18.

Het werk toont aan dat de schilderkunst in vergelijking met andere visuele artistieke disciplines, de beeldhouwkunst bijvoorbeeld, een bevredigende bereiktheid is die van elke evidentie staat. Het is besluit niet zo normaal om een beeld te maken op een glad vlak door er kleuren op aan te brengen. Het schilderen staat ver van de onmiddellijke Dertelling van de sculptuur.

Het is gedaan over als het geborgen van de mens reikt, dat wil echter niets zeggen over zijn evidentie. Precies deze tegenwoordigheid in de transmissie maakt de schilderkunst solidair met de profane architectuur.

Ten aanzien van de recente schilderkunst dient het werk van Toroni zich aan als een constante. Deze vasthoudendheid, het steeds opnieuw stellen van hetzelfde, verschepet het inzicht dat niets ooit echt gelijk is. Toen na niets wordt de afgevoerdheid van deze herhalings bevestigd. Toch is er nu geweest gedurende lezing van deze schilder kunst verschuiven. Verder dient dit werk waargenomen te worden. Het tekent moet beleden worden, zelfs wanneer dit tekent - l'empreinte - ligt is.

Le travail visible n'est ni maintenance, pour certaines questions! (il est en question et se met en question). Toroni, Quelques évidences à répétition, Milaan 1973.

Het gaat in deze schilderkunst dus over betrouwen, over legitimatie. Dit onderzoek en het daarmee gepaard gaande bewustzijn - *de wereld aan een het schilderen (the world) -* staat millimeter van het zelfonderzoek dat de bouwkunst zich zou kunnen opleggen. Daarvoor is zij in haar globaliteit fatal buiten elke greep van persoonlijke keuze, er is steeds de premisse van de groepsoptelling.

Er is geen moreel ja of nee in de architectuur, er is het morele axioma dat aan de architectuur handeling voorafgaat.

In Toroni's werk is er uitsluitend ook de kleur. Maar deze is variabel, afhankelijk van de gemeenschappelijke van Toroni zelf, van de situatie of zelfs van de omstandigheden. *Le bleu je vous connais!* De variabiliteit in kleur omvat deze van haar associatieve macht, blauw-koud-water, rood-warm-vuur, geel de valse kleur, paars de waardigheid en de dood, niets van deze hebben nog betekenis. Verder demonstreren zij een overvloedigheid, een ongemotiveerde stemming.

Overvloedigheid, afwijking van een motief, of lege tekens, hebben in deze context uiteraard geen uitsluiting met een soort wereldwijde, minogenot of positieve, lichte-gedeele, zij getuigen over het bestaan van de schilderkunst en hebben in die zin, het cultureel klimaat van deze tijd in rekening brengende, een subversief optimaal.

De empreintes van Toroni schrijven zich in op muren, glazende of vloeren van de meest diverse contexten: de muur, de galerijen, een schuilhof in het midden van de wijngaarden, of op de lambris van het Castello di Rivoli herkomst tot een plaats van de kunst. Tot op zekere hoogte is deze overvloedige schilderhande zowel verfrissend als sturend. Niemand ontgaat de gaitige vriendelijkheid van deze kleurtroeten. Bij momenten zijn ze zelfs elegant en bedrukt. Maar het is een galanterie die de wereld in zich is, er blijft de afwijking. Haar intrede in de ruimte leidt niet tot gemeenschappelijkheid, het blijft de sterke inbreng van een schilderhand die de XVIII-eeuwse Schone architect Robert

TOR.40J.ART.4 (3)
Robbrecht, Paul. "De plaats van de kunst." *Vlees en Beton*, nr. 8 (mei 1987): 16.

Charles Vandenhove
Lieven
Drabstraat 12

VDA

VDA.3M.PLA

a . Muurdammen bedekt met witte marmerplaten,
decoratieve band en moderne variant van Ionische zuil

Gevel benedenverdieping

VDA.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.

Designmuseum Gent

VDA

VDA.40J.PLA

a . Muurdammen bedekt met witte marmerplaten,
decoratieve band en moderne variant van Ionische zuil

Gevel benedenverdieping



VDA.3M.FOT.1
Vandenhove foto 1. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.



VDA.3M.FOT.4
Vandenhove foto 4. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.



VDA.3M.FOT.7
Vandenhove foto 7. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



VDA.3M.FOT.2
Vandenhove foto 2. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.



VDA.3M.FOT.5
Vandenhove foto 5. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Fondation Vandenhove.



VDA.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



VDA.3M.FOT.3
Vandenhove foto 3. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.



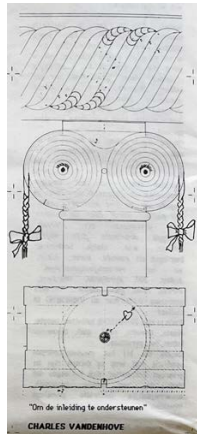
VDA.3M.FOT.6
Vandenhove foto 6. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



VDA.3M.VID.2
De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.

Charles Vandenhove, de enige architect in het gezelschap, zal een accentverschuiving aanbrengen op de gevel.

VDA.3M.ART.1
"Moderne kunst te gast in Gent." *ARCHIS*, (maart 1986): 9.



VDA.40J.ART.1
Muyllaert, Eddy. "Dossier - Chambres d'Amis." *W.I.S.H.* 3, nr. 3 (november 1986): 12.

CHAMBRES D'AMIS GENT
Charles Vandenhove

In de Architectuur nr. 94/95 verscheen over de "Chambres d'Amis" - bijlage van Charles Vandenhove een kort artikel van de hand van Marc Dubois. Het was een vertaalde versie gepubliceerd, waarin sterk steunende woorden voorkwamen. Wij publiceren hier de tekst, zoals hij van door Marc Dubois bezorgd werd, en stellen in prijs op, ook bij de diverse vertalingen voor de volgende vergoeding te excuseren.

Het project "Chambres d'Amis" groeide voort uit de Grote Museum van Houtdagde Kunst te ongetwijfeld om van de belangrijke kunstbezoekers van de laatste jaren. Werken van 11 kunstenaars uit Europa, Amerika en Japan werden niet verzameld in een park of een museum, maar werden opgenomen in een woonwoning verspreid over de gehele stad. Het was Gent! Inhoudt deze manifestatie in het NRC Handels-

blad als "een sprankelend en vernieuwend vertoon om de legendarische reputatie van Gent te herstellen". Het was de eerste nummer van ARCHIS belijde. Minder van Gentbrugers en Leidsch Mids de verschillende aspecten van de functioneel instaat van conservator Jan Hoet. Tot 21 september kan men deze spreke door de stad ondernemen, waarbij de bezoekers niet enkel worden geconfronteerd met het werk van internationaal gerenommeerde kunstenaars maar eveneens met het rijk en zeer gedifferentieerd bouwkundig patrimonium van de stad Gent.

De selectie van conservator Jan Hoet bevestigde van een aantal vertoningen zoals de lezer van architect Charles Vandenhove (1977) van Lokaal Vrij en toenemende belangstelling van beeldende kunstenaars voor architectuur vond Jan Hoet het wettelijk en architect uit nodigen de reeds grote samenwerking met kunstenaars zoals Sol Lewitt, Beuys en Toonen. In de prachtige kataloog van Gent Bekant de vrag. "Wat doet een architect voor kunstenaar? Een architect die architect blijft, wel te verstaan. Hij verbindt op de wijze waarop architectuur verbouwt. Hij stelt niet te weten, maar bouwt... Vandenhove spreekt niet voor een tijdelijke ingang in een interieur of het vertoonen van een beeldend werk maar om om te bouwen in relatie tot de stad, een context onder de stad van het "Chambres d'Amis" project.

Zijn keuze viel op een lichte groen groot bebouwd gebied in de Druifstraat. Dit pand bleef momenteel onvolledig aan de administratieve diensten van het Museum voor Sierkunst en de Stads- en Architectuurmuseum. In de 19de eeuw werd de zand- en baksteen gevel uit 1777 leest met een eenvoudige beplating en verduidelijkt ook alle wetenschappelijke. Vandenhove stelde voor deze rechte op de baksteen gevel te vervangen en de al onderdeel van een algemeen herontwerp van de stad. Wanneer men de volledige gevel zal restaureren blijft wel een open vraag?

Binnen het geheel opent in Gent bij de architectuur een belangrijke plaats. Bekant staat namelijk op "Chambres d'Amis" in de enige rechte vorm van een architectuurmonument, onder de naam van architectuur aan kijken - in de verschillende artikelen die tot op heden verschenen wordt hieraan weinig aandacht besteed. Jan Hoet vertoelde niet enkel een kunstbezoekers van format maar door het ontwerp overtuigde hij als het ware de grootste architectuurmonument in België. Wie de 11 kunstenaars heeft zal niet enkel 11de/19de eeuwse kunstbezoekers kunnen bewonderen maar ook achterblijven uit de vorige eeuw centrale de proficiëntie van Charles Vandenhove.

Marc Dubois

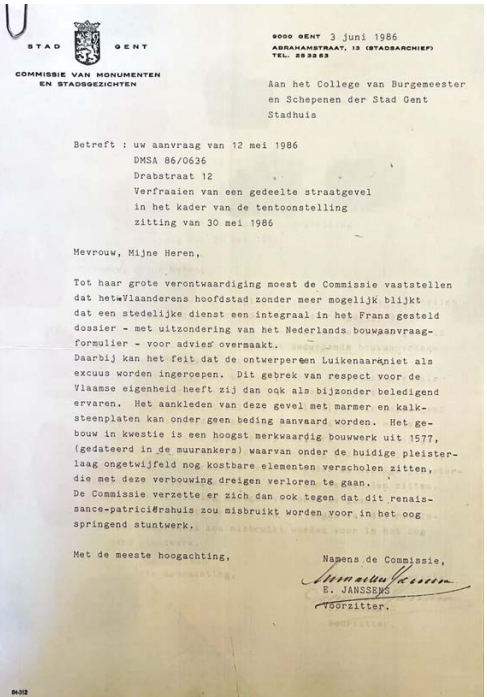
VDA.40J.ART.2
Dubois, Marc. "Chambres d'Amis Gent - Charles Vandenhove." *A+*, nr. 96 (maart 1987): 102.

Charles Vandenhove x
*1927, Teuven, België
Chambre: Drabstraat 12, Gent
Te gast bij: Museum voor Sierkunst

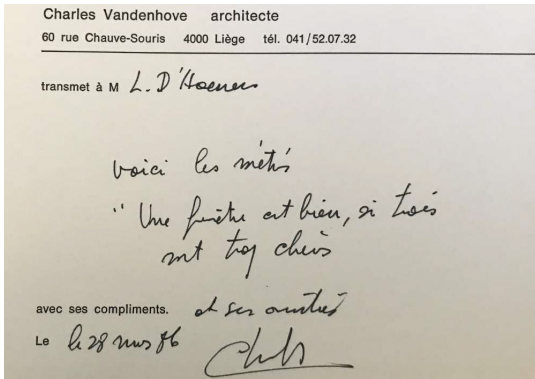
Vandenhove is de enige architect in Chambres d'Amis en zijn omgeving in het gezelschap. Hij heeft beelden met in de woning, maar aan het karakter te werken. Het huis Levens Dhamme, waar de administratie van het Museum voor Sierkunst gevestigd is, zal door Vandenhove voorzien worden van een nieuwe breedtegevoel. Dit uiterst dure project wordt gesponsord door de Gebroeders Vandekerckhove, die ook instonden voor de restauratie van het Beffort, de St. Nikolaaskerk, het stadhuis van Brussel, enz.

De volledige gevel van de breedtegevoel tot aan de eerste kragel wordt bedekt met een nieuwe "opzettende" baksteen. In elke travee worden de murelementen bedekt met witte marmerplaten. De ramen worden horizontaal verdeeld door een decoratieve band, ondersteund door een moderne variant van de ionische zuil. Ook deze elementen zijn in witte marmer uitgevoerd. Onderaan de ramen bevinden zich houten structuren met opengewerkte verticale kasetten. In het eindresultaat moeten oude en nieuwe delen tot een harmonisch geheel samenvloeien. Op deze manier tracht de architect bij de restauratie van oude panden een dialoog te kweken tussen een nieuwe, "opzettende" voorstelling en de bestaande architectuur. ■

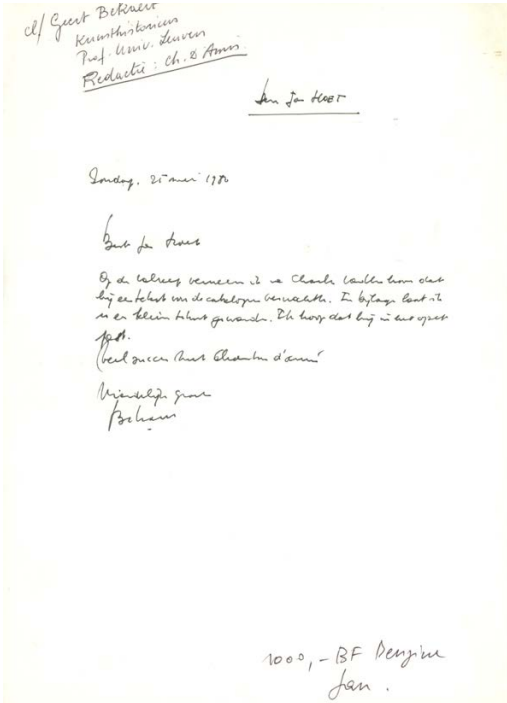
VDA.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.



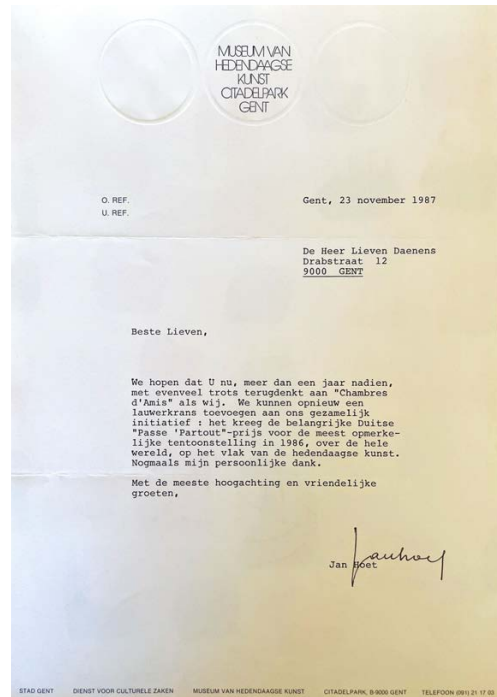
VDA.3M.DOC.1
Janssens, E. *Brief aan het College van Burgemeester en Schepenen der Stad Gent Stadhuis.* 3 juni 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.



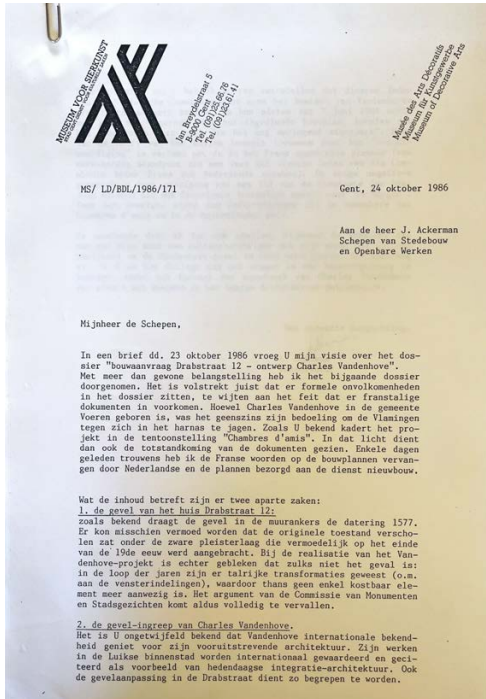
VDA.3M.DOC.2
Vandenhove, Charles. *Postkaart aan Lieven Daenens*. 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.



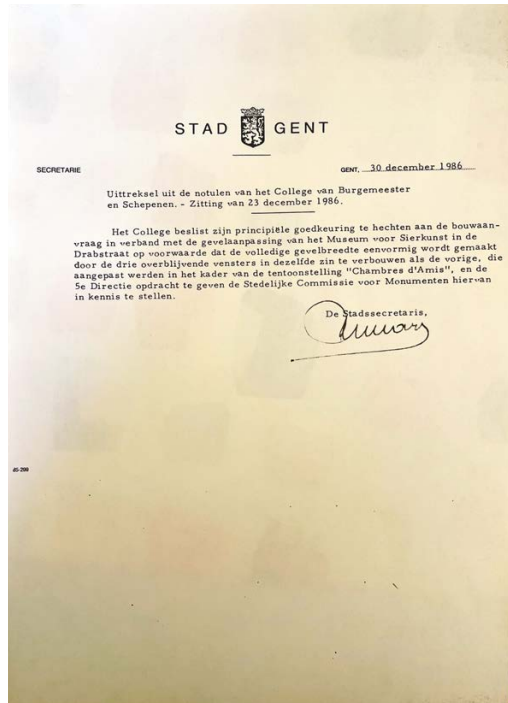
VDA.3M.DOC.3
Bekaert, Geert. *Brief aan Jan Hoet*. 25 mei 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z, Gent: S.M.A.K.



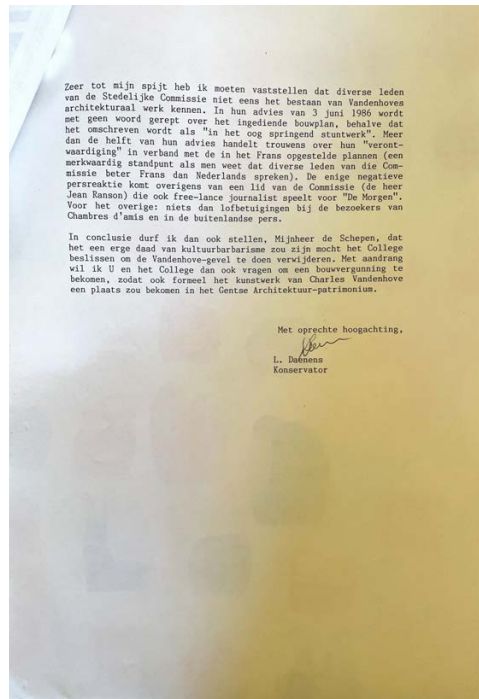
VDA.3M.DOC.4
Detailtekeningen. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z, Gent: S.M.A.K.



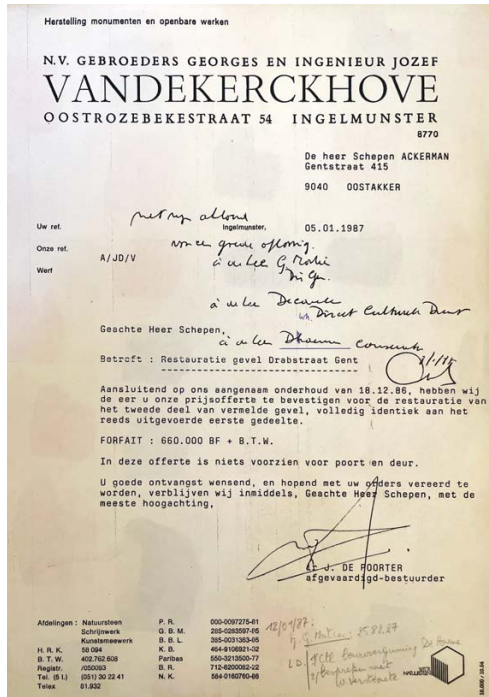
VDA.40J.DOC.2 (1)
Daenens, Lieven. *Brief aan J. Ackerman*. 24 oktober 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.



VDA.40J.DOC.3
Uittrek uit advies gevelbekleding. 30 december 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.



VDA.40J.DOC.2 (2)
Daenens, Lieven. *Brief aan J. Ackerman*. 24 oktober 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.



VDA.40J.DOC.4
De Poorter, J. *Brief aan J. Ackerman*. 5 januari 1987, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Designmuseum.

Philip Van Isacker
VIS.a Bijlokevest
VIS.b Vrouwebroerstraat
VIS.c Zebrastraat
VIS.d Minneplein

VIS

VIS.3M.PLA

a . Vier verschillende afgeknotte piramides
uit klei en stalen platen

VIS.3M.ART.4
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.

VIS

VIS.40J.PLA

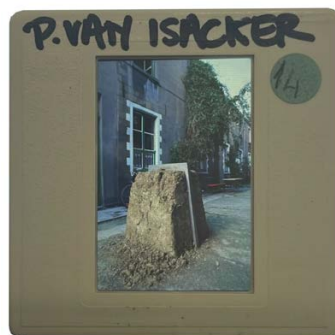
a . Vier verschillende afgeknotte piramides
uit klei en stalen platen



VIS.3M.FOT.1
Van Isacker foto 21 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



VIS.3M.FOT.2
Van Isacker foto 2. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



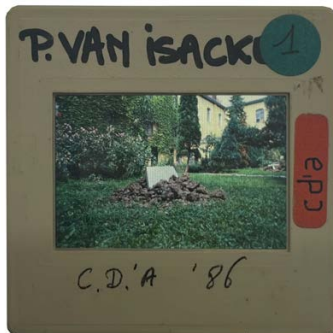
VIS.3M.FOT.3
Van Isacker foto 3. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



VIS.3M.VID.5
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



VIS.3M.FOT.4
Van Isacker foto 4. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



VIS.3M.FOT.5
Van Isacker foto 5. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



VIS.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Enkele van de geselecteerde kunstenaars lieten al een balonnetje op. Panamarenko wil een huis in een laboratorium omtoveren. Philippe Van Isacker heeft zijn gedachten op een beluik gezet. Voor de huizengroep staat al vast dat het trendy café Cirque Central in de Hoogpoort zal meewerken. De kunstenaars krijgen geen honorarium. Enkel de werkings- en verblijfskosten worden vergoed. Nochtans reageren ze stuk voor stuk erg enthousiast, aldus Jan Hoet.

VIS.3M.ART.1
Van Keymeulen, Karel. "Kunst naar de logeerkamer." *Knack*, 8 januari 1986. 21.



VIS.3M.VID.2
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



VIS.3M.VID.3
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



VIS.3M.VID.4
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Philip Van Isacker, Gent: „Zo voor de vuist weg zie ik twee dingen. Ten eerste is dit een duidelijke poging om meer mensen bij actuele kunst te betrekken. Ik heb daar dan ook speciaal op ingespeeld door vier werken te maken op plaatsen waar er heel veel mensen bij deelachtig zijn. Ten tweede vind ik die tentoonstelling een zeer zinnige reactie op het failliet van heel veel grote tentoonstellingen waar men honderden werken naast mekaar zet zodat een individuele confrontatie met één werk onbestaande wordt. Je kunt die niet meer beleven. Door hier ieder werk op zich te isoleren krijgt de individualiteit ervan terug een grote betekenis. Je kunt er als toeschouwer niet meer omheen. Je bent verplicht om een tocht te maken voor één kunstwerk, telkens opnieuw. Dat vind ik heel belangrijk.”

VIS.3M.ART.3
De Baere, Bart. "Chambres d'Amis." *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 9.

Nochtans zullen niet alle kunstenaarsprojecten binnenskamers uitgevoerd worden. Philippe Van Isacker heeft het plan opgevat een sculptuur te maken op vier verschillende plaatsen in de open lucht, ten noorden, zuiden, westen en oosten van de stadskerk waarbinnen alle andere "Chambres" zich bevinden. Als Gentenaar die de stad goed kent, verkent hij in een bevooroordeelde positie negatieve de buitenlandert. Hij koos dan ook typisch Gentse woonomgevingen, namelijk telkens de binnenkoe van een specifiek wooncomplex. Zo'n binnenplein heeft een privé-karakter in die zin dat het normaliter enkel gebruikt wordt door de omwonenden en dus beschouwd kan worden als de "chambre d'amis" van meerdere huizen bij mekaar. De afzonderlijke sculpturen, waarvan de volumes aangepast worden aan de concrete situatie, zullen respectievelijk geplaatst worden in een typisch 19de-eeuwse arbeiders'beluik', in een sociale woonwijk uit het begin van de twintigste eeuw (gebouwd door de architect die ook het Gentse Museum ontwerpt), in een appartementenwijk uit de jaren dertig en tenslotte op de binnenkoe van het "Pand", een middeleeuws klooster in het "Patershol" waar nu vooral kunstenaars en studenten wonen. De sculpturen bestaan uit een afgeknote piramide in klei rondom een stalen profiel en rullen tijdens de drie maanden in de open lucht geleidelijk een metamorfose ondergaan. De klei zal barsten, krimpen, door de regen oplossen en geleidelijk verdwijnen. Uiteindelijk zullen de bezoekers aan de hand van het stalen profiel, de oorspronkelijke vorm moeten reconstrueren.

Een mooie metafoor voor het project *Chambres d'Amis*: ook hier een eenmalige en tijdelijke tentoonstelling waarvan zowel de werken als de interieurs van de huizen slechts gedurende deze drie maanden bezocht kunnen worden. Aan de hand van het fotomateriaal in de catalogus, kun je te late de "master imaginaire" in de woningen enkel nog maar herinneren.

VIS.3M.ART.2
Peleman, Hilde. "Chambres d'Amis." *Metropolis Magazine*, nr. 2 (maart 1986): 42.

Philip Van Isacker x
*1949, Mechelen, België
Chambre: 4 lokaties
Te gast bij: Bewoners van 4 beluiken

Van Isackers werk wordt gekenmerkt door het element industrialiteit. De "industrialiteit" van Van Isacker in contact met de natuur, met de veranderende elementen waaraan zijn sculpturen onderhevig zijn. Opdat de tijd z'n invloed zou kunnen laten gelden, kan hij bestendige met vergankelijke materialen. Marmer of metaal wordt gecombineerd met klei. De klei verwoert, droogt op, barst of wordt vochtig, spoelt weg. Voor Chambres vond Van Isacker 4 beluiken die in de 4 windrichtingen rond het centrum van de stad gelegen zijn. Op de binnenpleinen plaatste hij 4 sculpturen die onderling wel verschillend zijn, maar opgebouwd werden volgens dezelfde basisprincipe. Een afgeknote piramide wordt opgetrokken in klei. Centraal wordt ze doornaden door een roestvrij stalen plaat. Enkel de afmetingen en de vorm werd telkens aangepast aan de omringende architectuur. Bij een lage bebouwing is de piramide breder en platter, bij een hogere bebouwing smaler en hoger. Hoe meer de klei erodert, hoe meer de centrale ineenstorting zichtbaar wordt. De bewoners van de beluiken van het G. Minnoplein, het Pand, de Bijlokevest en de Zebratstraat werden actief bij het project betrokken. ■

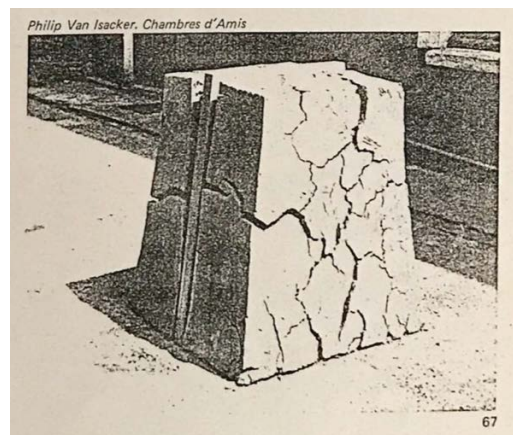
VIS.3M.ART.4
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.



VIS.3M.ART.5 (1)
Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Tentoonstellen bij een gezin dat een baby verwacht." *Intermediair*, nr. 30 (september 1986): 15.

De aanwezigheid van vreemde personen is fysiek bewezen. Overvloediglijk spelen we tensel over het werk van Van der Meer, die de laatste jaren van zijn leven aan de ontwikkeling van de code kloostertje heeft besteed. Het is een feit dat de code kloostertje meer is een code. Het is een feit dat de code kloostertje meer is een code. Het is een feit dat de code kloostertje meer is een code.

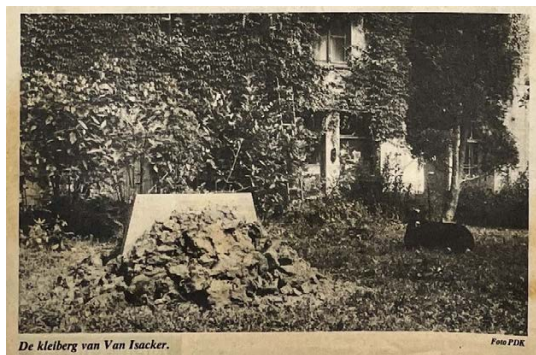
VIS.3M.ART.5 (3)
 Pauwels, Frank. "Albrecht Durer zou zijn huis zeker ter beschikking hebben gesteld. U ook?" *Het Volk*, 9 september 1986. 3.



VIS.40J.ART.1
Gildemyn, Marie-Pascale. "Gent 86 - Un Été pour l'Art contemporain." *+ / o*, nr. 42 (oktober 1986): 67.



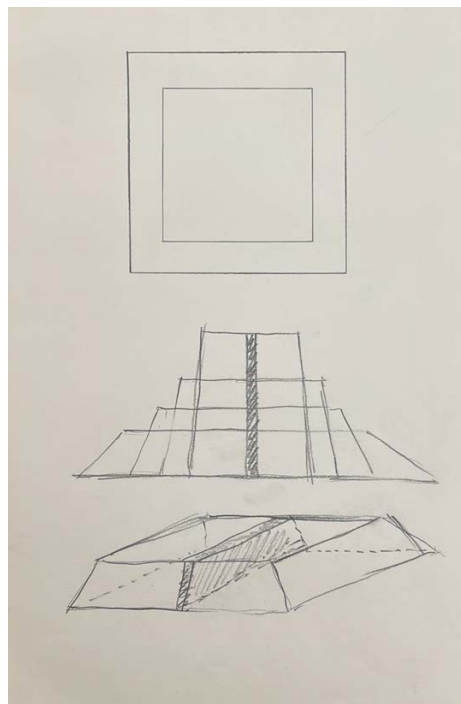
VIS.3M.ART.5 (2)
Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Tentoonstellen bij een gezin dat een baby verwacht." *Intermediair*, nr. 30 (september 1986): 16.



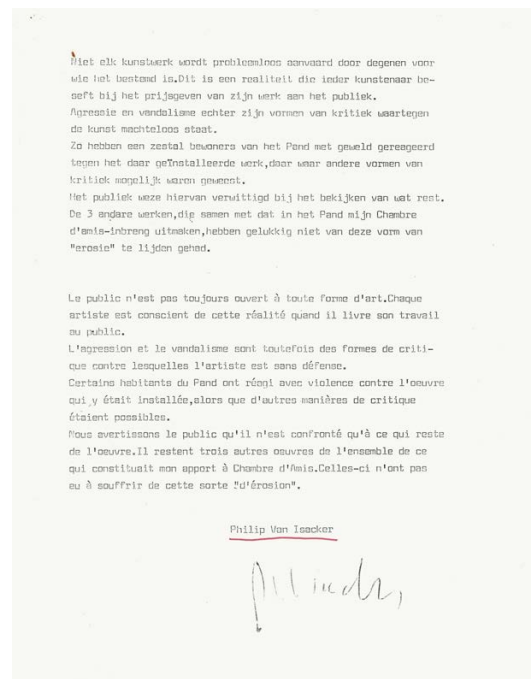
VIS.3M.ART.5 (4)
 Pauwels, Frank. "Albrecht Durer zou zijn huis zeker ter beschikking hebben gesteld. U ook?" *Het Volk*, 9 september 1986. 3.

Fh. Van Isacker werkte buiten. Ook hij koos eerder bescheiden wijken en cités om zijn trapezoïde-sculpturen op te stellen. Zeifs als men zijn interesse voor de Platonische anamneseis ignoreert, werd men in de Bijlokevest geïntreerd door de tegenstrijdige materialen van zijn composities en kon men vaststellen hoe het metaal middenstuk ongewijzigd recht bleef terwijl de klei-ras en de zonnedagte was opengereten en door de regen gedeeltelijk weggeslagen. Deze bipolariteit zette ik ze wilens niks tot nadenken aan.

VIS.40J.ART.2
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 15.



VIS.3M.DOC.1
Van Isacker schetsen. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2.
 Gent: S.M.A.K.

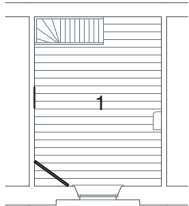


VIS.40J.DOC.1
Van Isacker, Phillipe. *Brief over vandalisme*. 1986, Chambres
d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

VIS.3M.DOC.2
Van Isacker schets. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2.
 Gent: S.M.A.K.

Jan Vercruysse
Johan
Vrouwebroerstraat 25

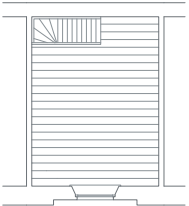
VER
VER.3M.PLA



a . Reproductie van de “Violon d’Ingres”
b. Zwart leeg kader

VER.3M.ART.1
De Zutter, Jan. “Chambres d’Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis.” *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.

1. Slaapkamer



a . Reproductie van de “Violon d’Ingres”
b. Zwart leeg kader

Geert Wijns, Tentoonstellingshistoriek, 2 april 2026, archief S.M.A.K., Gent.

S.M.A.K.

VER
VER.40J.PLA



VER.3M.FOT.1
Vercruysse foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



VER.3M.FOT.2
Vercruysse foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



VER.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Jan Vercruysse
*1948, Oostende, België
Chambre - Vrouwenbroers-
straat 25 (Pand), Gent
Te gast bij: Johan Grimon-
prez

Vercruysse werk is een konstant in vraag stellen van de kunst in het algemeen. Hij theoretiseert over de kunst, en in het geval van Cham-
bres d'Amis, over het maken van
«kamers». Vercruysse werk be-
vecht zich in een kamer van een
akademiestudent. Voor deze jonge
kunstenaar is het probleem van
kunst maken evident. Hoe kan
men, na kennis te hebben genomen
van een eeuwenlange kunsttraditie,
nog een nieuw werk kreëren. In een
vrije ruimte, enkel gevuld met een
bed, hangt een reproductie van de
«Violon d'Ingres» aan de muur.
De violon symboliseert de Muse. In-
gres refereert naar de artistieke tra-
ditie. Zowel de «Muse» als de tra-
ditie is voor de jonge kunstenaar
beschikbaar. Bovendien is er de le-
ge ruimte, de werkruimte die elke
kunstenaar nodig heeft. Alle plati-
sche kodes, alle basismateriaal is
dus ter beschikking. Maar pas dan
stelt zich het probleem. In de hoek
van de kamer staat een zwarte lege
kader. In de (dó) kader moet het
nieuwe werk gekreëerd worden. El-
ke mens, ook de bezoeker kan deze
lege invullen. Iedereen kent de
kodes, maar niet iedereen kan het
gevoelde probleem oplossen.
De eeuwige en prangende vraag:
«Wat maak ik nu?», blijft voor ieder
een open. ■

'Kijk een bed'
HET Pand aan de Vrouwe-
broersstraat. Een oud Kar-
melietenklooster. Rond een ho-
mekamer liggen een dertig klei-
ne tweekamerkeutjes. Bewoond
door hoofdzakelijk jonge men-
sen. Een van de huizen heeft een
«Chambre». Maar die is vandaag
niet te beschikken. De bewoner
is op reis en de toezichter is er
niet.
Een huur vertelt over de stroom
kijkers die de kamer lukt: «Op
zondag, zaterdag, hier viel
1000 mensen. Hoofdzakelijk Ne-
derlanders». De kamer die werd
«aangegeven» door de kunstenaar
is tegelijk de slaapkamer van de
student die er woont. Op bezoeks-
dagen moet hij er voor zorgen
dat het bed breuk opgepakt is.
«Hoe wat mensen denken dan
dat het bed een deel van het
kunstwerk is».
De andere bewoners rond de ho-
mekamer beginnen het af en toe
op de benen te krijgen van de
toezichters. «Als er het huide ge-
men hebben doen is natuurlijk
ook nog eens de hals toer van het
Pand zelf. We denken er nu aan
om zelf met pijpjes en borden de
stroom te leiden over het muur-
deksel. Dan heeft iedereen al
den helft van de overige bewo-
ners op zondag geen last meer
van nieuwsgierige kijkers».
Toch vinden de bewoners het
nog te doen, in vergelijking met
de theorieën-toezicht die het Pand
kennelijk krijgen. «Als de beoerin-
gilde van Zwegen hier bleef-
val is het nog veel erger. Ze zou-
den de dikte van een paus
komen kijken». (JL)

VER.3M.ART.2
Vandamme, Geert. “Chambres d'Amis - Uitspraken.” *Bries 2*,
nr. 8 (augustus 1986): 18.

VER.3M.ART.3
De Zutter, Jan, Max Borka, Jan Lippens en Hans Vandeweghe.
“Wat doen die Nederlanders?” *De Morgen*, 13 augustus 1986.
2.



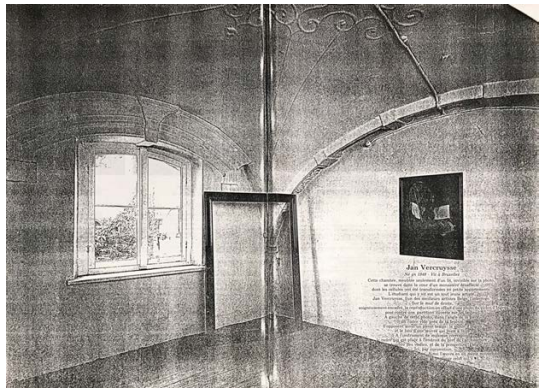
VER.3M.ART.4
Pauwels, Frank. “Albrecht Durer zou zijn huis zeker ter-
beschikking hebben gesteld. U ook?” *Het Volk*, 9 september
1986, 3.



Jan Vercruysse in het huis van Johan Grimonprez. Foto:
Philippe DeGobert.

Sommige kunstenaars gaan direct in op de bezighe-
den van de bewoners. Jan Vercruysse bijvoorbeeld
verbeeldde de idee van kunst in een woning van een
student aan de kunstacademie. Deze woning
bevindt zich in een vroegere kloostergang waarvan
elke travee is opgevuuld met kamertjes. In de
overwelfde ruimte benadrukt hij de sfeer van een
kloosterleer door er slechts een bed in te zetten. Een
reproductie van de *Violon d'Ingres* en een lege lijst
symboliseren als het ware de weg die de student nog
moet gaan om kunstenaar te worden.

VER.3M.ART.6
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. “Het museum
steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent.” *ARCHIS*, (sep-
tember 1986): 8-9.



VER.3M.ART.8
Lauwaert, Guido. “Les Meilleures Expositions en Europe -
Chambres d'Amis à Gand.” *Galleries Magazine*, nr. 14 (septem-
ber 1986): 70.

pass? Jan Vercruysse's installation is a large, black, empty
picture frame in a corner facing a bed, and another, smaller
one which hangs on a wall and holds a grayish image of an
old armchair, on the chair stand a violin and an open book
of sheet music, in a position suggesting both rigidity and
flexibility—the image is like a nostalgic erotic apparition.
But what are we to imagine we've found in this room,
except, perhaps, that we have stumbled into a trap whose
maker has foreseen that our pleasure arises from the degree
of intensity of our involvement? What is the absent pre-
sence in the empty room penetrated by Juan Muñoz's lil-
liputian iron balcony slanting down from the ceiling? Is
this something left behind? What have we come to see
here? What have we interrupted?

VER.3M.ART.5
Luigi Tazzi, Pierre. “Albrecht Dürer would have come too.”
Artforum International, (september 1986): 127.

Misschien ligt de verwachting voor de hand
dat de tentoonstelling „Chambres d'amis”
alleen naar de huizen van een artistieke en
intellectuele elite voert, in bezit van huizen
waarin gemakkelijk een paar kamers bui-
ten gebruik gesteld kunnen worden. Geluk-
kig is dat niet waar. In een hofje waar
voornamelijk jonge mensen vaak niet meer
dan een keukentje en een kamer bewonen,
is ook plaats gemaakt voor kunstenaars.
De Belg Jan Vercruysse maakte voor de
kamer van een academie-student een lege
lijst tegenover een reproductie van de *Violon d'Ingres* van Marcel Duchamp.

VER.3M.ART.7
Illes, Vera. “Kunstenaars te gast.” *Elseviers Magazine*, nr. 28
(juli 1986): 71.

Met veel minder kleur en glans installeerde J. Vercruysse zijn
rokwisieten in de Vrouwenbroersstraat, 25, in de kamer van een
akademie-student. Iemand die na zijn opleiding - zoals alle kun-
stenaars - met de moeilijke taak van inventiviteit, creativiteit,
persoonlijke inbreng zal worden geconfronteerd. Naast het schil-
derij - een gevestigde waarde - stelde hij een open frame zodat
elke bezoeker werd uitgenodigd “kunstenaar” te zijn door de lijst
met zijn eigen fantasieën in te vullen. En die kreeg men genoeg
wanneer men het rijke verleden van het Pand ineens zo met heden-
daagse voeten betrad. Een zelfde stemming besloep je in de
Plotersgracht, waar Rutsaert en B. Lavier in één huis onderdak von-
den. Vooral de laatste wilde met ons de polemiek aangaan “Wat is
kunst?”. Met een impressionistisch behang bekleepte hij de ka-
marmuren. Hetzelfde behang, in een andere kleur, werd in een goud-
den lijstje opgehangen : was dit behang nu een kunstwerk geworden
of bleef het “slechts” behang ?

VER.40J.ART.1
Collumbien, Hugo. “Napraten over Chambres d'Amis.” *S.O.S.*
Informatieblad 9, nr. 31 (november 1986): 14.

Jean-Luc Vilmouth
Hilde en Johan
Coupure 284

VIL
VIL.3M.PLA

- a. compositie één van 5 stoelen en een kroonluchter
- b. compositie twee van 5 stoelen en een kroonluchter
- c. compositie drie van 5 stoelen en een kroonluchter

VIL.40J.INT.1 (1)
Hilde (Bewoner Vilmouth 1986). Interview door auteurs. 5 december 2025.

- 1. Leefruimte
- 2. Eetkamer
- 3. Slaapkamer

VIL
VIL.40J.PLA

- a. compositie één van 5 stoelen en een kroonluchter
- b. compositie twee van 5 stoelen en een kroonluchter
- c. compositie drie van 5 stoelen en een kroonluchter

VIL.40J.INT.1 (1)
Hilde (Bewoner Vilmouth 1986). Interview door auteurs. 5 december 2025.

Nieuwe woning bewoners

Angela: Dus jullie hebben het werk nog voor een tijd laten staan?

Hilde: Nee, nee, nee. Wij zijn verhuisd in 1986. Want in 1986 is de boekenhandel verhuisd van het Gewad, dat was een centrum voor hedendaagse kunst, met zicht op die gallerij. En wij zijn dan verhuisd naar hier.

[...]

Hilde: Kijk, ik heb nog deze postkaarten gevonden van ons werk, je kent die waarschijnlijk. Om de ene of andere reden heb er maar twee gevonden, misschien zijn er maar twee van gemaakt. Bij ons werkte Jean-Luc Vilmouth, dat is een Franse kunstenaar. Hij was zelf niet op de opening en wij zijn eigenlijk ongeveer een week te laat opengegaan, op de Coupure. Vilmouth liep op straat in Lyon en er is een voorbijrijdende auto beginnen schieten, zomaar. Hij was geraakt en is dan pas later kunnen komen. Dat werk bestond uit die drie opeenvolgende ruimtes. Die stoelen waren niet van ons, maar die lusters wel, denk ik. Ik denk dat er twee van ons waren en de derde niet. Eén van die sets van stoelen was de kunstenaar Danny Mathys, uit de fifties. Ik vond die leuk, dus wij hebben die na afloop van de tentoonstelling overgekocht en gebruiken die nog altijd. Ik heb er in 1989 een nieuwjaarskaart mee gemaakt voor de Copyright bookshop, een hommage aan Vilmouth. We hebben die stoelen daarvoor laten fotograferen door Filip Claus. Die stoelen waren dus van de collectie van Danny Mathys, een Gentse kunstenaar. Vilmouth heeft dus die lampen naar beneden gehaald en stoelen in van die kringen geïnstalleerd. Dat was zo een typisch Gents appartement met drie ruimtes; de achterkeuken, de eetkamer en het salon.

Beth: En hoe zijn jullie bij de tentoonstelling gekomen?

Hilde: Wij hadden toen al een kunstboekenhandel en zijn dus gevraagd door Jan Hoet. Dat was eigenlijk heel aangenaam; er waren een aantal voorbereidende vergaderingen waar je dan de mensen en de kunstenaars leerde kennen. Die voorbereidingen waren fantastisch. Aangezien we overdag toch nooit thuis waren, was dat ook tijdens de tentoonstelling voor ons niet zo een probleem. Alleen was het wel ongelooflijk wat die mensen - ik had een gastenboek dat ik helaas niet

heb bijgehouden - daarin schreven; commentaar over ons huis, ... Mensen zaten zelf in de schuiven van de kasten, dat was verschrikkelijk.

Beth: Maar uiteindelijk was het kunstwerk wel beperkt tot die drie kamers?

Hilde: Ja, bij ons was dat eigenlijk het enige privé dat we hadden. We waren toen hier al aan het werken, maar we woonden wel daar. We hadden een slaapbank in de middelste ruimte staan waar de kunstenaar heeft gewerkt. In het begin is dat allemaal leuk, maar op de duur is het niet meer zo.

Angela: En het kunstwerk zelf? Wat vond jij daarvan?

Hilde: Ah, ik vond dat een leuk ding. Alles was leeggemaakt en dan juist die stoelen en die lusters. Ik heb alleen nog nooit echt begrepen waarover dat ging.

Luca: En hoe zijn jullie met de kunstenaar in contact gekomen?

Hilde: Die is ons eigenlijk toegewezen. Dat hebben we niet gekozen, we konden niet kiezen. De kunstenaars kwamen zelf kijken.

Beth: En het werk is uitgevoerd geweest door iemand anders?

Hilde: Ja, Vilmouth is bij ons komen kijken maar voor de rest hadden wij weinig contact. Het is dus uitgevoerd door iemand anders. Dat is concept, dat was bij veel kunstenaars zo.

Beth: Denk je dat hij al een idee voor het kunstwerk in zijn hoofd had? Of denk je dat hij in die lampen die er al hingen een aanleiding heeft gezien?

Hilde: Ik denk dat hij zo iets in zijn hoofd had, met stoelen en lampen. Of dat dat nu bij ons was, of ergens anders, ik denk niet dat het iets specifiek was. Dit is specifiek in die zin dat het echt een typisch Gents burgerhuis was, een soort van neoklassieke architectuur. Daar is hij denk ik van vertrokken, ik denk dat hij zich daarop geïnspireerd heeft. Misschien ook op die verschillende bouwfasen van de stad; neoklassiek, middeleeuws, en dan de jaren vijftig en het modernisme. Je had eigenlijk dus opeenvolgend één ruimte met neoklassieke stoelen, één met gotische stoelen, en dan één met de fifties stoelen van Danny Matthys.

Angela: Is er een verschil tussen het leven met kunst zoals je vandaag doet, en het leven met kunst tijdens Chambres d'Amis?

Hilde: Het werk van Vilmouth was natuurlijk een

publiek werk, dus je stond je appartement of je huis af voor het goede doel, z gezegd. Wat je zelf verzamelt, is voor jezelf en voor vrienden. Dat is totaal anders, dat is privé. We waren allemaal mee met het verhaal van Jan Hoet, ik vond het een heel tof verhaal.

Angela: Voelde het dan eigen? Voelde het dan als een werk dat van jullie was?

Hilde: Nee, onze ruimte werd gebruikt. Ik denk dat iedereen dat zo ongeveer aanvoelde; je werd echt een huis om te bezoeken. Dat was je huis niet meer op dat moment, het werd als publieke ruimte.

Angela: Hebben jullie er ooit over nagedacht om het werk te houden?

Hilde: Nee, niet echt. We zijn dan ook verhuisd naar hier dus dat ging sowieso niet. We hebben wel die stoeltjes gekocht, en we zouden dus één van de ruimtes nog eens opnieuw kunnen installeren bij wijze van spreken.

Angela: Het is wel mooi dat jullie dat eigenlijk al eens gedaan hebben voor dat nieuwjaarskaartje.

Hilde: Ja, onze nieuwjaarskaarten zijn altijd hommages aan kunstenaars. We hebben zo een hele reeks die hier in de gang hangt als je binnenkomt.

Luca: Denk je dat een tentoonstelling zoals Chambres d'Amis vandaag nog kunnen?

Hilde: Nu zou dat niet meer gaan denk ik. Dat was niet verzekerd, nu zouden zij je volledige inboedel moeten verzekeren, en ook dat werk en alles wat er staat. Toen werd er niet gesproken over verzekeringen. Misschien dat de grote werken verzekerd waren, maar de inboedel van de mensen was zeker niet verzekerd.

Angela: Ja, het feit dat er duizenden mensen over de vloer gaan zorgt natuurlijk ook voor slijtage. Hebben ze bij jullie iets moeten herstellen?

Hilde: Daar is er geen sprake van geweest. Ik kan me voorstellen, als er echt iets serieus kapot was, dat het museum daar wel zijn mensen op afgestuurd zou hebben om dat zelf te bricoleren en te maken. Maar niemand stelde zich de vraag of hun woning verzekerd zou worden, dat was allemaal heel vanzelfsprekend. Ik weet ook van vrienden, die curatoren of galerijhouders zijn, dat ze dat graag nog eens opnieuw zouden doen. In de praktijk is dat niet meer te doen; privé mensen gaan dat nooit meer op dezelfde naïeve, onbevengene manier doen zoals wij dat in die tijd gedaan hebben.

Angela: Denk je dat het voor iedereen duidelijk was wat het werk was in jullie woning?

Hilde: Aangezien het een herhaling was, in drie ruimtes, wisten ze dat het daarover ging. De mensen waren wel allemaal heel nieuwsgierig en gingen tot in de keuken, tot in de badkamer, deden schuiven en kasten open. Dat was gluren bij de burens, dat is altijd heel interessant. Dat maakte het ook zo speciaal, dat je die huizen van binnen kon zien. Hoe wonen die mensen? Voor heel veel mensen was die kunst maar een bijzaak.

Angela: Hebben jullie de stoelen dan eigenlijk ook gebruikt tijdens de tentoonstelling?

Hilde: Nee, nee, toen zijn we daar niet aan geweest. Dat was een installatie, mensen gingen daar ook niet op gaan zitten. Nu wel, hè, nu worden de stoelen gebruikt.

Angela: Toen was het kunstwerk en nu is het een gebruiksobject?

Hilde: Ja, ik denk dat toch. Waar zouden wij gegeten hebben? Ik weet het niet. Maar de tafels waren weg, hè. Ik denk dat we in de keuken misschien nog een klein tafeltje hadden.

Angela: Ja, jullie living, achterkeuken en eetruimte waren eigenlijk allemaal weg?

Hilde: Ja, drie of vier-vijfden van ons appartement was ingenomen. En in het midden stond eigenlijk een slaapbank, een grote slaapbank. Die bank moesten wij elke avond openleggen.

Luca: Jullie sliepen ook effectief op de bank?

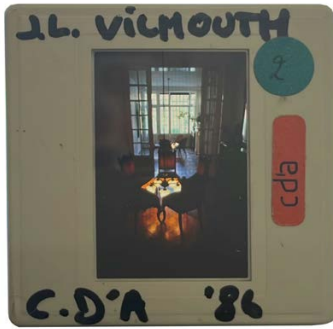
Hilde: Ja, we sliepen in die installatie. In de tweede ruimte sliepen wij. Dat was een groot appartement, maar zonder slaapkamer. Wel met een badkamer, een keuken, en een tuintje vanachter. Maar wij sliepen in die tweede ruimte.

Beth: Het is toch wel één van de meer invasieve werken op dat vlak.

Hilde: Dat was zeer invasief. Omdat wij toch al aan het verhuizen waren naar hier, was dat wel wat anders. Dat was een beetje ons plan trekken. We moesten gewoon altijd zorgen dat die slaapbank weg was voordat de mensen kwamen. In het begin was ik op zondag regelmatig daar omdat ik dat ook zo leuk vond, maar dat was rap gedaan. [lacht] Dan gingen we zo rap mogelijk weg.



VIL.3M.FOT.1
Vilmouth foto 1. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent:
S.M.A.K.



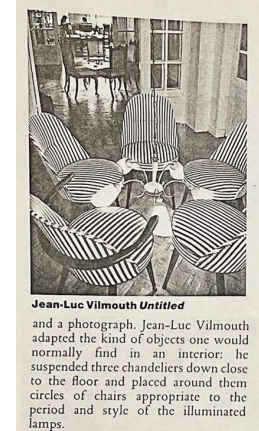
VIL.3M.FOT.2
Vilmouth foto 2. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



VIL.3M.FOT.3
Vilmouth foto 2. 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



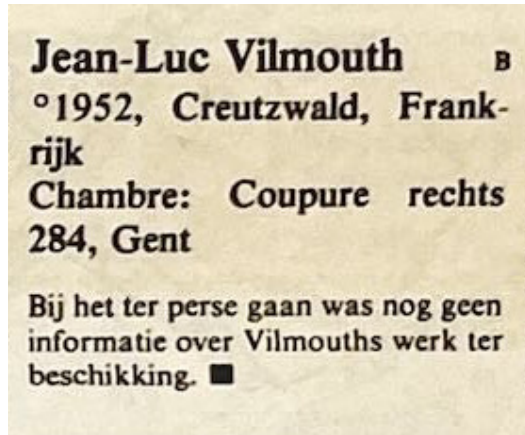
VIL.3M.ART.4
Ducret, André. "La Dimension Domestique." *FACES*, nr. 4
(september 1986): 29.



VIL.40J.ART.1
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres
d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 64.



VIL.3M.VID.1
Promotiefilm video documentatie. 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.



VIL.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21
juni 1986. 7.



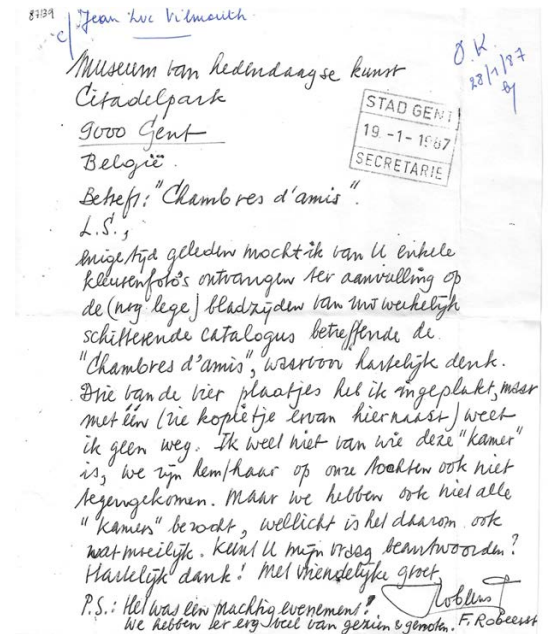
VIL.3M.ART.2
White, Linda. "Ghent sponsors housework for artists." *Stripes
Magazine*, (september 1986): 12.



VIL.3M.ART.3
Obalk, Hector. "Chambres en ville." *Le Matin*, 9 septembre
1986. 22.



VIL.3M.DOC.1
Sticker Radermacher. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoon-
lijk archief Hilde Peleman.



VIL.40J.DOC.1
Robbeert, F. Brief aan J. Hoet. 28 januari 1987, Chambres
d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

Martin Walde
Frank en Liesbeth
Monterreystraat 28

WAL

WAL.3M.PLA

a. Geheel van muurschilderingen

b. Draad met een aantal rode bollen

WAL.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.

WAL

WAL.40J.PLA

a. Geheel van muurschilderingen

b. Draad met een aantal rode bollen

WAL.40J.INT.1 (2)
Liesbeth (Bewoner Walde 1986). Interview door auteurs. 15 februari 2025.

Overschilderd

Liesbeth (Bewoner Walde 1986). Interview door auteurs. 15 februari 2025.

Luca: Hoe zijn jullie bij Chambres d'Amis terechtgekomen?

Liesbeth: Ik denk dat het ofwel via Dirk Pauwels was, de fotograaf, ofwel via Walter en Veerle van de Studioskoop. Het is één van hen, denk ik, die ons erover verteld heeft. We woonden toen in een herenhuis met redelijk wat ruimte, al was het toen lang niet zo mooi als nu; er was geen centrale verwarming, geen fatsoenlijke badkamer... We zijn daar eigenlijk nog als studenten ingetrokken. Ik was aan het specialiseren in het UZ, en Frank was huisarts. We hadden toen één zoon die toen elf was, maar Frank en ik waren toen al lang uit elkaar. Frank woonde op het gelijkvloers, ik op de eerste verdieping, en Bram zat helemaal boven. Het huis was dus echt volledig bewoond; er waren geen lege ruimtes. Ik denk dat dat ook mee bepaald heeft dat Walde uiteindelijk gewerkt heeft op de trap en in een klein kamertje achteraan dat wij niet echt gebruikten. Hij heeft enkel daar gewerkt en dat was een zeer discreet kunstwerk eigenlijk.

Luca: Volgens wat ik gelezen heb is dat ook typisch voor Martin Walde?

Liesbeth: Ik kende hem helemaal niet, ik kende eigenlijk enkel zo wat grote namen. Wij zijn bij Chambres d'Amis terechtgekomen via kennissen, maar ik was eigenlijk niet zo bezig met hedendaagse kunst. Gent is natuurlijk een relatief kleine stad, dus iedereen die geïnteresseerd was in sociologie, filosofie, film, muziek, toneel of kunst kende elkaar een beetje. Toen ze het aan ons vroegen waren we dus ook zeker enthousiast.

Luca: Hoe is de kunstenaar bij jullie terechtgekomen?

Liesbeth: Daar heb ik eigenlijk totaal geen zicht op. Het was duidelijk dat het niet zo vanzelfsprekend was, bij ons. Ze zijn op voorhand komen kijken en mochten toen al die huizen bezoeken, maar wij hebben dat alleszins niet zelf beslist.

Beth: Normaalgezien zijn ze met busjes komen rondrijden.

[bladert naar een foto in de catalogus]

Liesbeth: Inderdaad, ik ben ook bijna zeker dat dat onze ingang is, met de kunstenaars ervoor.

Beth: En die drie maand, hoe waren die voor jullie?

Liesbeth: Ze hebben dat totaal onderschat. Wij waren jong dus dat kon ons allemaal niet zo veel schelen, maar dat was echt een toeloop. op sommige dagen waren er honderden mensen. Bij ons was het werk op de tweede verdieping, dus iedereen moest langs de trap naar boven. Aan de ene kant van de trap gingen de mensen omhoog, en langs de andere kant terug naar beneden. Wij hebben daar geen slechte herinneringen aan, maar het waren veel meer mensen dan verwacht. De mensen waren ook niet enkel nieuwsgierig naar het kunstwerk, veel mensen wouden ook kijken naar de binnenkant van de huizen. Het was natuurlijk helemaal anders dan normaal; in een museum, als een kunstwerk je niet aanstaat, dan ga je naar het volgende. Je kunt in het museum in een zaal tien kunstwerken zien in een half uurtje of minder. Bij Chambres d'Amis waren de mensen eigenlijk altijd nieuwsgierig, dat was wel leuk.

Het was wel een oud huis, en de vorige eigenaars hadden er niet goed voor gezorgd. Wij vonden dat niet zo erg, maar voor dat kunstwerk was dat een probleem. Het plafond moest wit zijn, dus zijn ze op een bepaald moment komen plamuren. Ik denk dat dat geen professionele waren, maar ook jobstudenten. Ze hebben dus een laag plamuur boven op de vervuilde plamuur gelegd. Ze zullen dat niet zeer professioneel gedaan hebben, want op een nacht ben ik wakker geworden en was er ongeveer twee vierkante meter plakwerk in zo'n grote schijf naar beneden gekomen. Gelukkig was dat op de overloop en er was niemand. Ik deed de deur van mijn kamer open en er was zo'n wolk stof.

Luca: Ja, ik had dat ook al in een paar artikels gelezen inderdaad. Het was vlak naast het kunstwerk, toch?

Liesbeth: Nee, het was eronder. Het was lager, op weg naar boven, op de overloop.

Luca: En hoe zag het kunstwerk zelf er eigenlijk precies uit? Waren er ook een aantal tekeningen op de muur aangebracht?

Liesbeth: Ja, die tekeningen op de muur en dan een rode bol die ophing in dat kamertje, denk ik. Maar ik weet dat eigenlijk echt niet goed meer. Ik was ook niet zeer onder de indruk, het sprak mij niet echt aan. Maar ja, ik was jong en ik kende dat ook niet. Er waren een aantal andere werken die ik straffer vond. De mensen waren ook vaak niet zo enthousiast, je merkte dat als mensen naar buiten gingen.

Luca: En dan was er ook nog dat blauwe werk toch?

Liesbeth: Ja, dat was zeer mooi. Het was zo een beetje hemelsblauw, het blauw van een schone lucht, geen fel blauw. Dat was heel discreet eigenlijk.

Beth: Het was dan wel een makkelijk kunstwerk om naast te leven?

Liesbeth: Ja, wij hadden er totaal geen last van. De bezoekers kwamen binnen, gingen met de trap naar boven, en dan naar dat kamertje. Wij leefden daar naast. Natuurlijk iedere keer dat wij de trap namen moesten wij ons tussen die bezoekers wurmen, maar ik kan mij niet herinneren dat dat een probleem was.

Luca: Hebben jullie ruimtes afgebakend waar de kunstenaar niet in mocht werken?

Liesbeth: Hij mocht alles gebruiken. Als hij gevraagd had of dat in de keuken of in de living mocht, denk ik dat we dat ook wel goed gevonden hadden. Ik denk dat hij zelf wel aanvoelde dat dat met een kindje niet ideaal was geweest. Ik kan me niet herinneren dat wij hem moesten vragen om dat niet te doen alleszins.

Luca: Wat is er met het kunstwerk gebeurd uiteindelijk?

Liesbeth: Dat is bij ons blijven hangen totdat wij daar weg gegaan zijn. Ik denk dat de volgende eigenaars dat overschilderd hebben. Wijzelf hebben daar eigenlijk niet actief iets mee gedaan. Niemand is het komen halen, dat kon ook niet want het was op de muren. De rode bol is ook gewoon blijven hangen.

Luca: Dus jullie hebben daar nog voor een periode naast geleefd?

Liesbeth: Ja, maar wij kwamen daar eigenlijk niet zo vaak. Dat was die trap naar boven naar de kinderkamer. Bram was toen elf, die ging veel alleen naar boven en beneden dus wij moesten daar niet vaak zijn. Een keer om het bed te verversen, kleren te brengen, iets te gaan halen of iets te zeggen, zo van die dingen. Ik herinner me niet dat mij dat op een of andere manier gestoord heeft, dat was gewoon een deel van het geheel. Dat hoorde daar bij, dat was gewoon een deel van het huis.

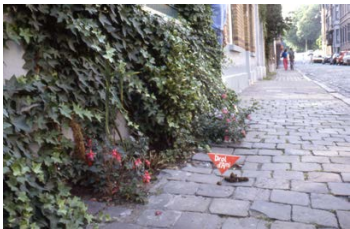
Luca: En wanneer zijn jullie daar weggegaan?

Liesbeth: Een paar jaar later. Ik weet dat de nieuwe eigenaars de woning volledig verbouwd hebben, maar ik heb het werk nooit meer gezien. Ik ben nog beneden in het huis geweest maar heb de rest van het huis niet meer gezien. Ik heb voor jullie aankwamen trouwens ook nog wat zitten lezen over Over The Edges. Dat vond ik

leuk, dat heb ik echt zeer graag gedaan. Je had daar minder die confrontatie in het huis met de mensen; je had als bezoeker minder het gevoel dat je in iemand zijn privacy zat. Bij Chambres d'Amis voelde je je soms toch een beetje ongemakkelijk, zeker als het wat rustiger was. Je kwam binnen en had het gevoel dat je stoorde – ook al wist je wel dat dat niet zo was, dat die mensen daar echt op voorzien waren.



WAL.3M.FOT.1
Walde foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



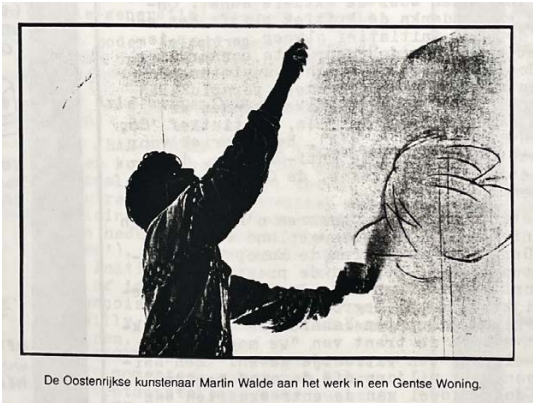
WAL.3M.FOT.2
Walde foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



WAL.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.

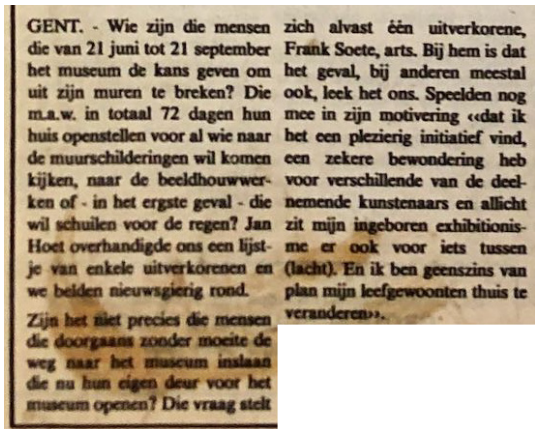


WAL.3M.ART.5
Straus, Cees. "Leven en dood in vijftig gastenkamers." *Trouw*,
24 juli 1986. 13.



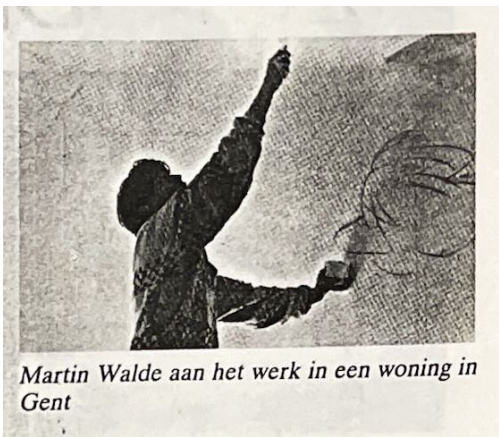
De Oostenrijkse kunstenaar Martin Walde aan het werk in een Gentse Woning.

WAL.3M.ART.6 (1)
Vandamme, Geert. "Chambres d'Amis - Uitspraken." *Bries 2*,
nr. 8 (augustus 1986): 16.



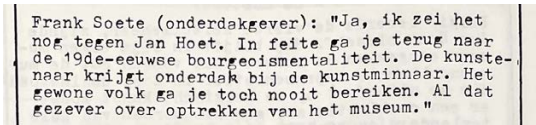
WAL.3M.ART.1
Heylen, Martin. "Kunst dringt huizen binnen." *De Morgen*, 1
maart 1986. 8.

WAL.3M.ART.2
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21
juli 1986. 7.

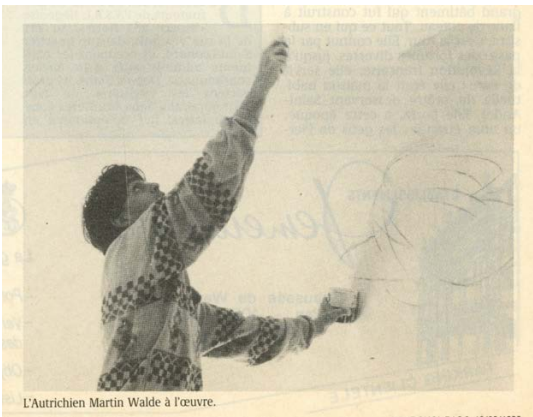


Martin Walde aan het werk in een woning in
Gent

WAL.3M.ART.4
Bekkers, Ludo. "Gent is deze zomer een open museum - Jan
Hoet zorgde voor de steekvlam." *Kunstbeeld*, nr. 4 (juli 1986):
14.



WAL.3M.ART.6 (2)
Vandamme, Geert. "Chambres d'Amis - Uitspraken." *Bries 2*,
nr. 8 (augustus 1986): 17.



L'Autrichien Martin Walde à l'œuvre.

WAL.3M.ART.7
"Chambres d'Amis ou la passion selon Saint Jan." *Pourquoi
Pas?*, 13 augustus 1986. 48.

GENT- Kunst weegt. De Chambres d'Amis hebben al zwaar gewogen op de funderingen en bepleisteringen van de huizen waar ze in ondergebracht zijn. Vorig weekend vonden Frank Soete en Elisabeth Bekaert een plaasteren puinhoop op de vloer van de traphal in de Monterreystraat 28 waar Martin Walde zijn kunstkamer heeft.

Het bleek dat een stuk plaaster daalt van het kunstwerk van van de muur was gekomen van Walde niet erg te goeder. Walde anderhalve tot twee vierkante muurschildering is in Chambers meer, ompeit die centimeter van als van die werken die het van de wijld van de tekeningen van verfijning moet hebben. De sub-Walde.

Volgens de bewoners van de kleuren verdragen geen konremt schrik bekomen is het al plaasteren sdufoud. Tervijl is eindelijk niet zo veel met de Studio Skoop Heke Palanca be-Chambres te maken hebben. Het waat een vervallen kamer met af-gaast wellicht om een al was krak gebaddende muren heeft uitge-kozen, en haar werk heeft laten ingereen. In deze 'voornadik van het verval', moet Walde het in allerij opgeroepen en na hebben van egale oppervlakten waarp de verijpde tekening het aan vervat vuttorpote kunstwerk te beloken vandaag het stuk op-nieuw te bepleisterren zodat de benodert maar een dagje ge-voerd zal moeten worden.

Het woord vutur aan de dekadu-digen om te bepleiten welke verze-lating & plaasteringen zal ver-goeden.

Martin Walde wordt door de kunstcritici vaak bij de Itali-namer transavangarde gerekend. De transavangarde, niet de schilderkunst, en meer bepaald de figurale terug te ene en beel-om die reden dan ook banden met de Duitse Nieuwe Wilden. De doortrengt plaaster kunst is eder geval de esthetische appre-

WAL.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Ruïne d'amis voor verfijnde Walde." *De Mor-gen*, 1 juli 1986. 10.

De kunstenaar treedt op naast de filosoof. Hij wil onze perceptie van de werkelijkheid voortdurend opnieuw in vraag stellen. Hij verkondigt nieuwe ideeën, nieuwe visies en hij beschouwt heel dik-wijls de technische uitvoering als onderdanig, zelfs als onbelang-rijk.

De kunstenaar is ook een psycholoog en moralist. Hij analyseert - zichzelf en de anderen - kritiseert, ironiseert. Hij voelt zich gekrenkt wanneer oude waarden opzij worden geschoven. Hij voelt zich bij de neus genomen wanneer hij vier verdiepen hoog klautert in de Wiedauwkaai, 126, waar R. Buedts in de ruime gazons van een dakterras enkele stokken en wat roest ijzer tot een assemblage verenigt: "Uurwerk" - "Westerwind"... of wanneer hij bijna even hoog de trap opklimt in de Monterreystraat, 28, om een magere fi-guurschildering en een bewolkt hoekje in een zolderkamer van M. Walde te "bekijken". Veel esthetisch genot heb je er niet aan - maar als we weten dat sedert de Arte povera allerlei materiaal (hout - plastic - glas...) de verbeelding uitdaagt en het contact met de natuur en de eenvoud wordt gezocht, en dat Walde afstapt van environnement en conceptueel art om terug te grijpen naar de traditionele kunst van het tekenen en de figuratie, dan zijn beide kunstenaars op hun plaats in een hedendaags manifest.

Ook andere Chambres hebben we wellicht vlug "gezien" omdat ze ons weinig boeiend overkwamen. Doch de meeste kunstenaars hebben iets echt specifiek bedacht of gerealiseerd.

WAL.40J.ART.1
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 12.

Er werd natuurlijk impliciet op gerekend dat er tussen de kunstenaar en de bewoners een vertrouwensrelatie en zo mogelijk een vriendschapsband zou ontstaan, waardoor alle van buitenaf opgelegde verplichtingen overbodig zouden worden. Dat lukte ook meestal wel wanneer de kunstenaar een tijdje in de gastenkamer vertoefde, zoals het uitgangspunt van het initiatief was. Voorbeelden daarvan zijn Toroni, Winters, Walde, Scholte, Lavier, Rutault, Gryar, Salvadori en Spalletti. Allen hadden en hebben ze een uitstekende relatie opgebouwd met hun gastvrouwen en -heren.

WAL.40J.ART.2
Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 22.

WEI.3M.PLA

Lawrence Weiner
alle adressen

WEI

WEI.3M.PLA

a. Sticker met opschrift: “My house is your house...”

Afhankelijk van locatie

WEI.3M.ART.1
De Zutter, Jan. “Chambres d’Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis.” *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.

WEI.40J.PLA

WEI

WEI.40J.PLA

a. Sticker met opschrift: “My house is your house...”

Afhankelijk van locatie

MY HOUSE IS YOUR HOUSE MI CASA ES SU CASA
SU CASA ES MI CASA YOUR HOUSE IS MY HOUSE
IF YOU SHIT ON THE FLOOR IT GETS ON YOUR FEET

MIJN HUIS IS JOUW HUIS MI CASA ES SU CASA
SU CASA ES MI CASA JOUW HUIS IS MIJN HUIS
ALS JE OP DE VLOER KAKT KAN JE ERIN TRAPPEN

MA MAISON EST TA MAISON MI CASA ES SU CASA
SU CASA ES MI CASA TA MAISON EST MA MAISON
SI TU CHIES SUR LE SOL ÇA FINIRA SUR TES PIEDS

CHAMBRES D'AMIS LAWRENCE WEINER

WEI.3M.FOT.1
Weiner foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



WEI.3M.FOT.2
Weiner foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



WEI.3M.FOT.3
Weiner foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

MY HOUSE IS YOUR HOUSE MI CASA ES SU CASA
SU CASA ES MI CASA YOUR HOUSE IS MY HOUSE
IF YOU SHIT ON THE FLOOR IT GETS ON YOUR FEET

MIJN HUIS IS JOUW HUIS MI CASA ES SU CASA
SU CASA ES MI CASA JOUW HUIS IS MIJN HUIS
ALS JE OP DE VLOER KAKT KAN JE ERIN TRAPPEN

MA MAISON EST TA MAISON MI CASA ES SU CASA
SU CASA ES MI CASA TA MAISON EST MA MAISON
SI TU CHIES SUR LE SOL ÇA FINIRA SUR TES PIEDS

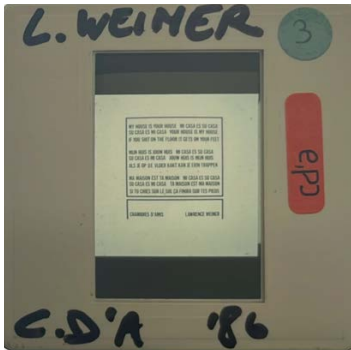
CHAMBRES D'AMIS LAWRENCE WEINER

Lawrence Weiner (scritta su adesivo, in tutte le case)

WEI.3M.ART.3
Ferrari, Corinna. "A Gent, Chambres d'Amis." *Domus*, nr. 674
(1986): 11.

En réponse au travail de Lawrence Weiner, présent dans chaque maison par un autocollant qui dit ceci: *Ma maison est ta maison Mi casa es su casa Su casa es mi casa Ta maison est ma maison Si tu chies sur le sol ça finira sur tes pieds*, je voudrais souligner le très sympathique accueil qui me fut réservé par tous les jeunes responsables des maisons. Je crois que ceci est également bien dans l'esprit de ce que Jan Hoet a voulu réaliser dans "Chambres d'Amis": se faire rencontrer l'art contemporain, la vie des Gantois et celle des visiteurs dans un courant d'amitié.

WEI.40J.ART.1
Gildemyn, Marie-Pascale. "Gent 86 - Un Été pour l'Art contemporain." + / o, nr. 42 (oktober 1986): 67.



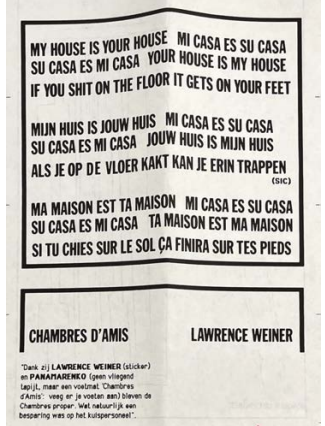
WEI.3M.FOT.4
Weiner foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



WEI.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Lawrence Weiner wanted to have his text, *My house is your house and If you shit on the floor it gets on your feet* in all the addresses, but many of the artists saw this as an underhand strategy to invade "their" spaces.

WEI.40J.ART.2
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 64.



WEI.40J.ART.3
Muylle, Eddy. "Dossier - Chambres d'Amis." *W.I.S.H.* 3, nr. 3
(november 1986): 13.

Lawrence Weiner
*1940, New York, USA
Chambres: Alle adressen
Te gast bij: Alle eigenaars

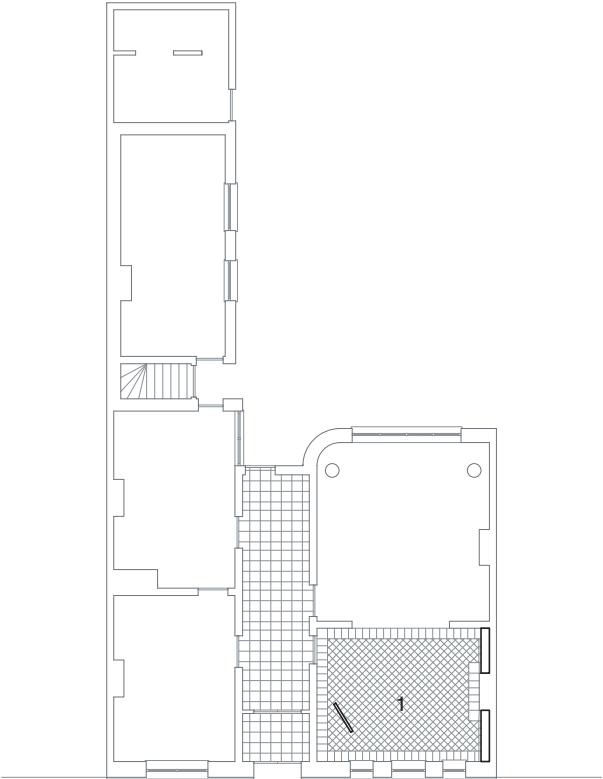
Weiner is een Amerikaan die regelmatig in Europa werkt. Zijn werk is conceptueel: hij werkt vooral met woorden die hij aaneenschakelt tot statements. De statements zijn vaak meerdubbel. De toeschouwer kan dus niet altijd precies zeggen wat ze betekenen. Toch kan Weiner niet als een zuiver conceptueel kunstenaar gezien worden. Omdat hij de woorden afdrukt, vergraapt en verspreidt, overtuigt het werk het literaire en wordt het plastisch. Voor Chambres d'Amis maakt Weiner stickers waarop hij een tekst laat afdrucken. De vierde tekst luidt als volgt: „My house is your house Mi casa es su casa Su casa es mi casa Your house is my house If you shit on the floor it gets on your feet Mijn huis is jouw huis Mi casa es su casa Su casa es mi casa Jouw huis is mijn huis Als je op de vloer kakt kan je erin trappen. Ma maison est ta maison Mi casa es su casa Su casa es mi casa Ta maison est ma maison Si tu chies sur le sol ça finira sur tes pieds“. De boodschap is duidelijk: de eigenaars van de woningen stellen hun huis ter beschikking, behouden dat respect voor. Als je dat niet doet, hebben anderen of jezelf er last van. De stickers zullen in zoveel mogelijk woningen aangebracht worden. ■

WEI.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.

Een aantal mensen loopt brutaalweg de trap op, neust rond en kijkt wat er verder aan de muur hangt. Drie maanden zulk volk over de vloer, dat kan, ook al zijn de eigenaars en kunstwerken verzekerd, lang worden. Maar er is een reden: ergens is werkstuk van de Lawrence Weiner. Iemand trekt een deur open slaakt een kreet. De hoofden buigen zich over het toilet. Daarboven hangt in drie talen een tekst van Weiner: „Mijn huis is jouw huis, jouw huis is mijn huis. Als je op de vloer kakt, kan je erin trappen.“

WEI.3M.ART.2
Beenker, Erik. "Dat mijn huis meer waard is, was niet het uitgangspunt." *De Volkskrant*, 28 juni 1986. 17.

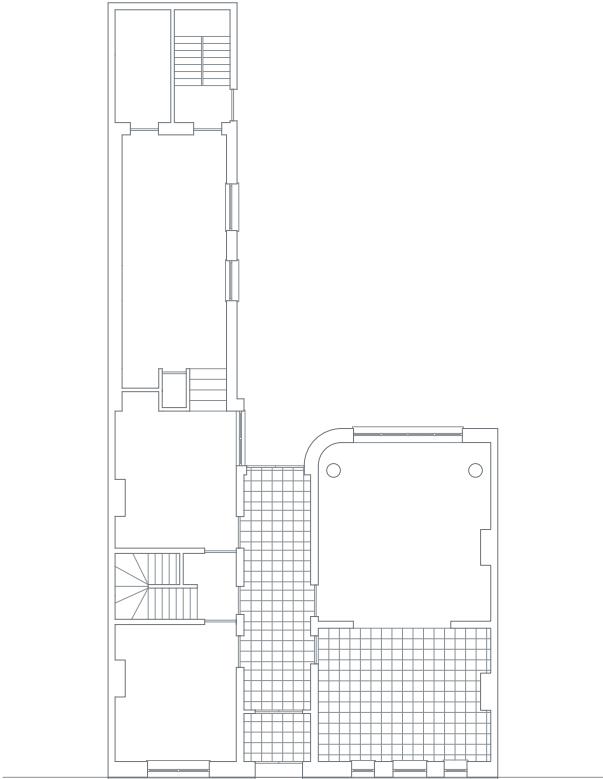
Robin Winters
Chantal
Nieuwland 48



- a. Tekeningen tussen de pagina's van allerhande boeken
- b. Schildersezel
- c. Kunstwerk van Ensor

1. Bureau

WIN.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.



- a. Tekeningen tussen de pagina's van allerhande boeken
- b. Schildersezel
- c. Kunstwerk van Ensor

Archief Boekentoren
Universiteit Gent
Huidige woning bewoner
Collectie Robin Winters

WIN.40J.INT.1

Chantal (Bewoner Winters 1986). Interview door auteurs. 12 mei 2025.

Luca: De eerste vraag die we eigenlijk altijd stellen is: Hoe zijn jullie bij Chambres d'amis terechtgekomen?

Chantal: Ik heb kunstgeschiedenis gedaan samen met Jan, dus wij waren bevriend. Jan heeft mij daar toen over verteld en dan is dat zo gelopen.

Luca: En kwamen de kunstenaars dan ook bij jou langs met dat busje?

Chantal: Ja, inderdaad. Ik weet niet meer wie er in dat busje zat, maar in elk geval zat Robin erbij. Die was wel geïnteresseerd. Het werk bij mij kwam in feite als reactie op het werk van Buren in het museum, heel veel kunstenaars waren daar niet tevreden mee. Ze vonden dat hij daarmee een belangstelling kreeg die zij niet kregen. Waarom dan één kunstenaar in het museum en de anderen niet? Robin heeft daar dus op willen reageren. In die tijd had ik veel boeken, en hij heeft daar 99 boeken uitgekozen met illustraties van kunstwerken. Hij heeft daar een kopie van gemaakt, ik ga het wel tonen straks, in theorie vier exemplaren. Eén exemplaar heeft hij telkens in het boek gestoken. Hij heeft dat terug weggestoken met het idee dat niemand weet waar ze zitten, het zal toevallig zijn. Het enige wat je kon zien was die standaard, denk ik. Daarop stond een tekening van Ensor die eigendom was van Robin.

Angela: Zijn eigen tekening?

Chantal: Ja. De bezoekers zagen verder niets. Johan Creten, die bij mij als suppoost werkte, kon zeer goed de uitleg geven daarover. Dat werk stond eigenlijk in mijn living; ik had een zeer grote living van 50 vierkante meter. Dat was echt een speciale atmosfeer.

Angela: Je zegt dat er vier exemplaren waren? In de artikels van toen spraken ze meestal over twee à drie exemplaren. Wat waren dan de vier exemplaren?

Chantal: Ik heb nog één die apart is gehouden. Als je naar daar gaat, boven de verwarming, zie je het hangen. Er was dus één voor het museum, één voor hemzelf, één voor mij en één om te verkopen.

Angela: En die van het museum wou hij ophangen aan de muren van het werk van Buren?

Chantal: Ja, aan de buitenkant ervan. Ik weet niet of dat effectief is gebeurd. Ik denk dat er een aantal teksten hingen, maar ik weet het niet exact... Ik weet wel dat Robin twee of drie maanden nadien een tentoonstelling heeft gehad in Stedelijk Amsterdam, en daar lagen ze allemaal, op de grond. Ik heb veertig jaar in hetzelfde huis gewoond - een zeer groot huis waar heel veel boeken stonden - maar ik heb ze nooit allemaal gevonden. Toen ik naar hier verhuisde had ik geen plaats meer om al mijn boeken mee te nemen. Ik zou een tweede appartement nodig hebben hebben voor al mijn boeken, maar dat kon ik mij niet permitteren. Al mijn kunstboeken, mijn biografieën, en mijn monografieën zijn daarom naar de bibliotheek van de universiteit gegaan, dus ook alle tekeningen van Robin.

Angela: En in de tijd dat je daar nog woonde heb je de tekeningen daar altijd laten zitten?

Chantal: Ja. Van sommigen wist ik waar ze zaten, maar ik liet ze daar gewoon zitten.

Angela: Dus hij had jou ook niet verteld over welke boeken het ging?

Chantal: Nee, ik heb ze nooit allemaal kunnen vinden. Ik heb het ooit eens uitgerekend; ik heb een systeem om te berekenen hoeveel boeken er per lopende meter zijn en ik kom aan 9.700 boeken. Ik heb dus nooit alle boeken opgedaan. Ik herinner mij er wel nog één specifiek; dat is Daddy Lovelace. Ken je dat?

Angela: Neen, dat ken ik niet.

Chantal: Dat is een roman voor jonge meisjes met tekeningen, en daar heeft hij ook een tekening gemaakt. Dat is geen kunstboek, maar al de rest was in kunstboeken. Die zijn vier jaar geleden dan allemaal naar de bibliotheek gegaan.

Luca: En vanwaar de beslissing om ze te schenken aan de Universiteit? Door de verhuis?

Chantal: Aan wie moet je ze schenken? Bij de universiteit weet ik zeker dat het daar in veiligheid is.

Angela: Ik heb het gevoel dat veel mensen de reflex zouden hebben om de tekeningen eruit te halen, ze op te hangen en ze zo bijna te musealiseren, terwijl jij ze al die tijd zo mooi op hun plek hebt gelaten?

Chantal: Ja, dat was het idee hé. Maar laat ons zeggen dat ik toen duizend kunstboeken had; ik had ook geen zin om elk van die boeken uit te spitten. Ik heb nogal een druk leven gehad, ik had daar de tijd niet voor.

Angela: Ik had ook ergens gelezen dat jij de enige was die de boeken mocht openen en de tekeningen mocht bekijken? Dus de bezoekers mochten niet in de boeken kijken?

Chantal: Nee, nee. De bezoekers die kwamen mochten niet kijken, anders kon je er ook geen controle over hebben.

Luca: En hoe verliep de tentoonstelling dan voor jou?

Chantal: Ik vermoed zoals bij al de andere mensen zeker, grote rijen van mensen voor de deur. Ik herinner mij dat ik op een bepaald moment mijn huis binnen wou gaan, en dat iemand tegen mij zei dat ik niet voor moest kruipen. Of dat ik naar beneden kwam van de eerste verdieping met de was, en dat daar dan allemaal mensen stonden te kijken.

Angela: Had jij dan een bepaalde voorkeur voor een kunstenaar doorgegeven voor Chambres d'Amis?

Chantal: Nee, ik had echt geen voorkeur, nee. Ik was gewoon geïntrigeerd wat iemand kon doen. Ik herinner me bijvoorbeeld dat Robin die preparaties maakte in de tuin, en dat er daarmee ook gewoon makkelijk eens een gesprek was. We aten dan eens iets samen, of dronken iets. Ik was vooral gewoon geïntrigeerd wat er mogelijk zou kunnen zijn, dus ik maakte mij daar voor de rest weinig zorgen over.

Angela: En die drie maanden, was dat heftig?

Chantal: Ja, dat was heftig. [lacht]

Luca: En hoe moesten ze precies tot de leefkamer komen? Moesten ze gewoon die gang door?

Chantal: Binnen in de gang, de deur rechts. De andere kant was een eetkamer en een keuken, en een slaapkamer. Boven waren er nog slaapkamers en dan nog een keuken. Mensen hadden geen reden om daar te komen. Ik weet dat Johan Grimonprez mij vertelde dat er iemand commentaar had over zijn matras. Ja, bij hem was het een slaapkamer hè.

Angela: Zou je je slaapkamer ter beschikking hebben gesteld?

Chantal: Nee, ik denk het niet nee, maar ik heb hem niets opgelegd. Ik was echt nieuwsgierig wat er mogelijk was en hij heeft zelf een voorstel gemaakt.

Luca: Als ik het goed begrijp hebben jullie eigenlijk gewoon jullie persoonlijke leven deels teruggetrokken en de living wat afgestaan tijdens

de tentoonstelling?

Chantal: Ja, uiteraard. Ik weet niet meer juist over welke uren het ging, maar tijdens die tentoonstellingsuren ga je niet in de living zitten. Ik denk ook dat ik op vakantie geweest ben, ik vermoed van wel.

Angela: Ik heb het gevoel dat het leven met een werk, voor 40 jaar, bijna een evidentie was voor jou?

Chantal: Natuurlijk, bij mij kon je daar perfect mee leven. Als het een dag was waar mijn huis niet openbaar was, dan was dat een huis gelijk een ander. Dan keek ik naar televisie enzovoort. Het enige dat je bij mij zo direct kon zien was de standaard met het werk van Ensor. De atmosfeer was wel ongelofelijk, ik vind dat Johan Creten dat echt heel goed gedaan heeft. Ik denk dat hij daar zelf ook iets aan wou hebben, dat hij wou dat het ook voor hem belang had.

Angela: En het werk van Ensor is wel gewoon terug naar Robin gegaan.?

Chantal: Dat denk ik wel, ja. Het was van hem, dus dan zal hij dat ook wel terug gekregen hebben. [lacht]

Luca: En Winters had voor zijn inzending van de catalogus verschillende feministische beelden geselecteerd toch?

Chantal: Ja, [lacht] misschien hadden we daarom sympathie voor elkaar.

Luca: In de catalogus staat ook dat het een reactie is op het feit dat er zo weinig vrouwelijke kunstenaars deelnamen aan Chambres d'Amis.

Chantal: Ja, ik denk dat het ook andere tijden waren, maar ja, het is waar.

[we kijken naar een dia uit het SMAK archief]

Luca: Wel grappig dat die pupiter mee verhuisd is naar de tuin.

Chantal: Ja, ik vond dat schoon. In mijn living stond dat met kunstboeken op en elke keer als ik een nieuw kunstboek kocht, legde ik dat erop. Dan kon ik daar zo een tijdje naar kijken, dan niet, en dan wel weer wel. Toen ik hier ben komen wonen kon ik dat niet binnenzetten want ik had daar geen plaats meer voor. Ik wou dat niet wegdoen, dus... voila.

Angela: Ik vroeg me nog af in hoeverre dat dat werk er nog was eenmaal Chambres d'Amis gedaan was? Voelde het dan nog als een kunstwerk?

Chantal: Ik weet niet of ik daarop kan antwoorden. Dat werk had geen intrusie op mij, het was iets heel organisch om zo te spreken. Ik heb het daarnet gezegd, de dagen dat het niet open was, was er ook niks anders. Buiten het feit dat daar die Ensor stond, was het werk niet zichtbaar. Ik denk dat dat bij Kosuth, en er zijn ook andere voorbeelden, veel meer impact heeft gehad op het leven. Misschien dat die mensen aftelden tot dat weg mocht? Bij mij was dat niet nodig, want het enige wat weg moest, was die Ensor.

Angela: En weet je waarom hij die Ensor daar heeft gezet?

Chantal: Ik denk dat dat was omdat dat zijn eigendom was. Wat hij had gemaakt was afgedekt en wat hij toonde had hij zelf niet gemaakt.

Luca: Volgens enkele brieven begreep ik dat Robin eerst gekomen is op die dag waarbij ze de huizen moesten kiezen, en dan teruggekomen is om het werk effectief te maken met een assistent begin juni?

Chantal: Ja, dat klopt. Hij is daar inderdaad met een assistent geweest.

Luca: En dan hebben ze dat eigenlijk gewoon op die drie weken gemaakt?

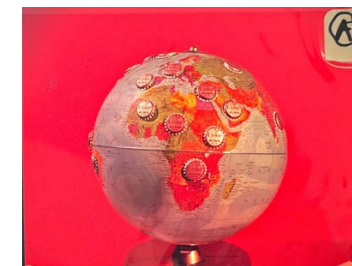
C: O minder. Ik weet zelf niet of Robin er was op de opening.



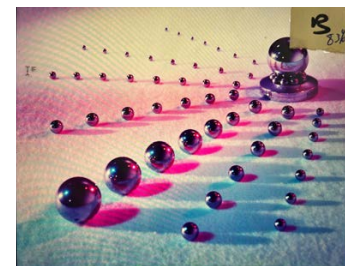
WIN.3M.FOT.1
Winters foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



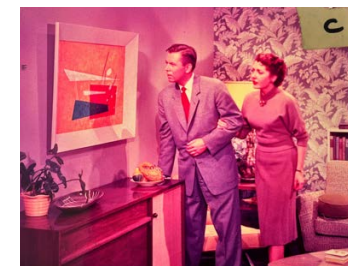
WIN.3M.FOT.2
Winters foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



WIN.3M.FOT.3
Winters foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



WIN.3M.FOT.4
Winters foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



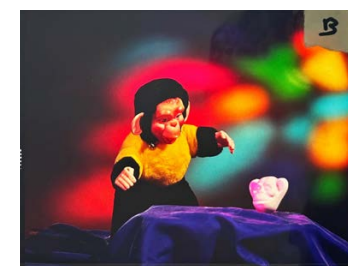
WIN.3M.FOT.5
Winters foto 5. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



WIN.3M.FOT.6
Winters foto 6. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



WIN.3M.FOT.7
Winters foto 7. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



WIN.3M.FOT.8
Winters foto 8. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



WIN.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



WIN.3M.ART.1
D.T. "Chambres d'Amis." *PROKA* 14, (maart 1986): 7.

Robin Winters
*1950, Ranica, California, U.S.A.
Chambres: Nieuwland 48, Gent en Bijlakte 71 (samen met Rob Scholte).
Te gast bij: Chantal de Smet/Pat Jacobs
De projecten van Winters en Scholte in de Bijlakte waren bij het ter perse gaan nog niet bekend. Winters project in Nieuwland staat nog niet volledig vast. Niet zoals Buren vindt Winters dat de privacy in de Chambre d'Amis moet gerespecteerd worden en dat de bronner het werk maar in het museum moet gaan bekijken. Het is dus mogelijk dat de woning niet toegankelijk is of slechts op afspraak kan bezocht worden. Winters' werk is vaak sterk sociaal getint en refereert dan ook aan de sociale omgeving. Hij maakt verder deel uit van de 'Collaborative Projects' een groep kunstenaars die in hun werk verwijzen naar het geweld en amorositeit in de maatschappij, overconsumptie, kortom de elementen van de jaren '80. Ook het werk dat hij in Nieuwland creëert is een voortzetting van elementen uit het leven van de bewoner. Winters' laatste project in de Bijlakte, en bestond uit alternatieve de boeken illustraties in kopieën. Omdat hij veel belang hecht aan de kwaliteit van zijn werk, kan de tekening niet worden gebruikt voor andere doeleinden. Daarom worden de tekeningen van zijn werken niet verspreid maar worden ze alleen in het museum tentoond. Een tekening van zijn portret, een tekening in voor de bewoner en een tekening van zijn werk worden gezamenlijk. Zoals gezegd is het nog niet zeker of de tekeningen in Nieuwland of het Museum worden gezonden.

WIN.3M.ART.3
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986: 7.

4) Johan Creten, bij Winters (USA)
„Mensen die hier langs komen maken dikwijls opmerking dat er hier niets te zien valt. Zelfs die originele Ensor uit de privé-collectie van de kunstenaar lopen ze voorbij. Van 10u tot 18u moet ik voor 200% hun ontgoocheling te lijf gaan. Hier is juist heel veel te zien.” „Ik laat ze eerst rondkijken. Zij die pakweg twintig huizen achter de rug hebben lopen vlot binnen. Nieuwelingen komen schoorvoetend over de drempel. Ze genieten volle gastvrijheid. Je mag overal rondkijken. Ik wil de mensen zo ver krijgen dat ze staan te watertanden om in de boeken te snuffelen. En dan moet ik het hen verbieden.”

WIN.3M.ART.5
Pauwels, Frank. "Chambres d'Amis - Jonge suppoosten heten je welkom." *Het Volk*, 20 augustus 1986: 6.



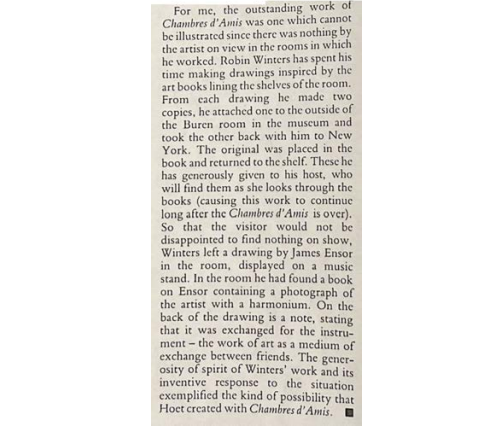
WIN.3M.ART.2
Van Den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Nieuwsgierigheid naar kunst prikkelen." *De Standaard*, 15 juni 1986.

Chambres d'Amis een ontdekkingstocht. Ik zou willen besluiten met het werk van de Amerikaan Robin Winters die vindt dat de privacy van de bewoners in de Chambres d'Amis moet gerespecteerd worden. Winters liet zich via talloze gesprekken met de bewoners een beeld vormen van hun denk- en leefwereld. Uiteindelijk besloot hij dan maar een gedeelte van het olieverfschilderij "The Burial of the Sardine" van Francis Goya te tekenen dat hij aantroef in één van de vele kunstboeken die de muren van het huis 'bevolken'. Hij gebruikte daarbij twee vellen carbon zodat hij drie exemplaren heeft. Hij deed hetzelfde met 49 andere afbeeldingen van kunstwerken in de uitgestalde boeken. Maar slechts de tekening naar Goya is zichtbaar op het bureau. Een van de exemplaren neemt Winters mee naar New-York, een tweede hangt in de chambre van Buren in het museum en een derde wordt terug tussen het boek gestoken. De eigenaars verkeren wel in het ongewisse over de andere 49 boeken. Zij zullen ze dus in de loop der jaren ontdekken. Winters was ook getroffen door een schets van een werk van Ensor in één van de boeken omdat hij het origineel bezit. Daarom bracht hij het werk mee en exposeert hij het in de woonkamer zodat de bewoners nu ook kunnen zeggen dat ze drie maand een Ensor in huis hadden. De gelukkige is een zekere Chantal de Smet. Haar huis ademt trouwens een heel serene, warme stilte uit. Ik had veel zin om languit in de zetels te zitten mijmeren, geprikkeld door "Ella Fitzgerald sings the Cole Porter Songbook" op de achtergrond. Ik zou er best wel eens te gast willen zijn. Ik laat het hier bij want eigenlijk moet u het zelf maar gaan bekijken, ervaren en assimileren.

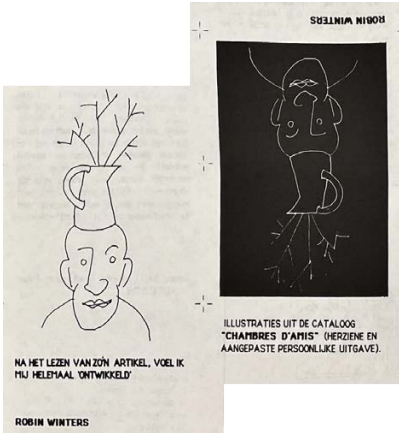
WIN.3M.ART.4
Lapinne, Christian. "Chambres d'Amis." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 24-25.

Binnen het geheel neemt Robin Winters een uitzonderlijke houding aan. Hij wil absoluut de intimiteit van de leefruimte niet verstoren. Er is dan ook geen werk van hem te zien in het huis dat hij gekozen heeft. Alleen de tekeningen die verspreid zijn in de boeken die men als toeschouwer niet mag aanraken en waarvan dubbels zich in het museum bevinden. Is dit geen negatie van Chambres d'Amis?
J.H.
Dit is geen negatie van Chambres d'Amis, in zekere zin zou men kunnen stellen dat het naar het idee van Chambres d'Amis op zich de meest geslaagde houding is. Het heeft een sterk mentaal effect waarbij de relatie bewoner-kunstenaar en de toeschouwer in een bepaalde wordt uitgerangeerd. Er is dus een fout gemaakt tegen de theorie van Chambres d'Amis die uiteindelijk een tentoonstelling blijft. Het werk is teveel uit het idee gegroeid, maar binnen het groepsverband van de tentoonstelling vervult het zijn functie uitstekend.

WIN.3M.ART.6
G. Ledure. "Chambres d'Amis." *Van A tot Z*, (augustus 1986): 6-7.



WIN.40J.ART.1
Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 62.



WIN.3M.ART.2 (2)
Muyllaert, Eddy. "Dossier - Chambres d'Amis." *W.I.S.H.* 3, nr. 3 (november 1986): 15.



WIN.3M.ART.3
Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37 (2008): 20.

In de realisaties van de Chambres worden zowat alle gradaties in de relatie kunst-interieur bespeeld: van weigering tot totaal herschepping. Een prachtvoorbeeld van weigering is Robin Winters. Hij ontzegt zichzelf het recht om verregaande materiële veranderingen aan het huis aan te brengen. Hij beperkt zich tot het laten lopen van een waterkraan (de bron) en het zetten van twee glazen omgekeerd op het hoofd van twee Afrikaanse beelden (gesprek tussen de waterdragers?). "Je bent steeds een buitenstaander die binnenkomt". Voor het huis van gastvrouw Chantal de Smet, directrice van het Stedelijk Secundair Kunstinstituut, bestond op een bepaald ogenblik de twijfel over het al of niet openstellen van het werk voor het publiek. (de tekeningen zitten verborgen in de boeken van haar bibliotheek).

WIN.40J.ART.2 (1)
Muyllaert, Eddy. "Dossier - Chambres d'Amis." *W.I.S.H.* 3, nr. 3 (november 1986): 13.

Dear CHAMBRES D'AMIS
I AM planning to come to Ghent on the 5th of JUNE. Sorry for the delay in communications I will be coming with 2 assistant and will begin installation as soon as possible. Are the accommodations the same as before?
Holidays here? Please inform Chantal de Smet and insure when a good time would be to begin a new hotel life.
Robin

P.S. Enclosed is THINKTANK Before Ghent - Program a performance from 11-5 PM thru Sunday - 1 month working every day playing with children we behaved a mirror drawing boxes and throwing them out from a little slot in the wall. My mail has been a problem I can also receive messages at the I.C.A. Boston 617-264-0122

ENCLOSED IS MY material for publication I have divided the work into 3 Basic Sections which can be reduced or enlarged according to the design of the catalog. The color photos can fit ABC. 3 to a page. Photos well great in color but could be black and white as well. The only thing I ask is that you include all the material. If there is any problem with this please call me. I will see you soon

WIN.3M.DOC.1
Winters, Robin. *Brief aan J. Hoet*. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

Dear Jan

I am very enthusiastic about "Chambres d'Amis" so count me in. I am not concerned about the delay. I am still very happy with your decision to purchase my artworks for the museum. I knew when we originally discussed the price that it would take some time for you to pay. Two thousand dollars this year will be fine as an initial payment.

When you come to New York we can make arrangements to ship the paintings.

A lot of good things have been happening with me. New works. New exhibitions. I look forward to our next meeting.

My patience is your patience

your friend

Robin Winters

WIN.3M.DOC.2

Winters, Robin. *Brief aan J. Hoet 2. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.*

MUSEUM VAN
HEDENDAAGSE
KUNST
CITADELPARK
GENT

O. REF.
U. REF.

"CHAMBRES D'AMIS"

21 JUNI - 21 SEPTEMBER 1986

"In Gent is er altijd een kamer
vrij voor Albrecht Dürer"

Van 21 juni tot 21 september 1986 organiseert het Museum van Hedendaagse Kunst te Gent de internationale tentoonstelling "CHAMBRES D'AMIS".

Het betreft een uniek tentoonstellingsconcept dat nog niet eerder door een museum werd gerealiseerd. Dit project gaat immers niet door in het Museum maar wordt verspreid over 50 huizen in de stad Gent.

In elk van deze huizen zal een internationaal bekend kunstenaar, ter plaatse en geïntegreerd in de gekozen ruimte, zijn visie beeldend realiseren.

Gedurende drie maanden zullen deze huizen om de andere dag voor publiek toegankelijk zijn.

WIN.3M.DOC.3 (1)

Toelichting *Chambres d'Amis. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Chantal De Smet.*

Doelstelling van de tentoonstelling

Ten aanzien van de recente ontwikkelingen op de hedendaagse kunstscene wil het Museum van Hedendaagse Kunst met "CHAMBRES D'AMIS" aantonen dat hedendaagse kunst niet alleen functioneert binnen de geïsoleerdheid van het museum, maar eveneens in de realiteit van de dagelijkse omgeving.

Daarmee keert het Museum zich tegen de mening als zou de eigentijdse kunst nog enkel beantwoorden aan de vanuit het Museum gestelde opdrachten en verwachtingen.

Door deze tentoonstelling wordt het begrip "museumkunst" in een ruimere context geplaatst, vooral naar het grote publiek toe. Het vertrouwde, kleine schaal kader van een huis zal immers bijdragen tot een meer open en directe dialoog tussen toeschouwer, kunstwerk en kunstenaar. De drempelvrees voor het museum in het algemeen en voor hedendaagse kunst met haar steeds complexer wordende problematiek in het bijzonder, zal hierdoor aanzienlijk worden opgeheven en ontkracht.

Door hun gastvrijheid zullen de bewoners van Gent, die hun huis openstellen voor kunstenaar en publiek, getuigen van hun zin voor engagement, voor het ongekende en het avontuurlijke...

Dese houding getuigt van de "open" mentaliteit eigen aan de actuele kunst.

Kunstenaars

In elk van de huizen zal een kunstenaar, in samenspraak met de eigenaar, een ruimte kiezen waar hij een origineel werk, "in situ" zal realiseren, volkomen geïntegreerd binnen de eigenheid van de (bewoonde) ruimten.

Bij de selectie werd in de eerste plaats rekening gehouden met kunstenaars die in hun artistieke visie de problematiek van de ruimte en de activering ervan door het kunstwerk centraal stellen.

De 50 geselecteerde kunstenaars - zowel Belgische als buitenlandse - behoren tot de elite in de kunststromingen van de laatste decennia (o.m. Minimal Art, Conceptuele Kunst, Arte Povera, Individuele Mythologie, Nieuwe Schilder- en Beeldhouwkunst enz.).

De meesten onder hen danken hun vermaardheid aan belangrijke internationale tentoonstellingen zoals de Documenta in Kassel, de Biennale van Venetië, "Westkunst" in Wln, "Von hier aus" in Düsseldorf, de Biennale van Parijs enz.

Dese tentoonstellingen kunnen beschouwd worden als parameters in de hedendaagse kunstwereld.

WIN.3M.DOC.3 (2)

Toelichting *Chambres d'Amis. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Chantal De Smet.*

Titel

De titel wijst op de gastvrijheid van een aantal inwoners uit onze stad die niet alleen kunstenaars toelaten bepaalde artistieke ingrepen te doen in hun huis maar die tevens hun woning openstellen voor een breed publiek.

Wij kozen de titel bovendien in het Frans (d.i.p.v. "logement-kamers") omdat het een internationale tentoonstelling is die zich publiekair ook moet richten naar een internationaal publiek.

De gekozen titel die in dit opzicht voor iedereen direct te begrijpen is, bezit overigens de nodige figuurlijke maar-sing.

Naast de hoofdbetitel (in het Frans) is er een bijkomende subtitel die in 4 talen (Nederlands, Frans, Engels, Duits) zal worden aangekondigd:

"In Gent is er altijd een kamer vrij voor Albrecht Dürer" als referentie voor het feit dat Dürer tijdens zijn reis in Noord-Europa (1520-1521) aan Gent allerbeste herinneringen bewaarde, vooral ten opzichte van de gastvrijheid van de Gentenaars voor kunstenaars.

Huizen

Wat de keuze van de huizen betreft wordt niet alleen gezocht in middelen van kunstverzamelaars maar ook daarbuiten.

Belangrijk hierbij is vooral dat de bewoners ontvankelijk zijn voor dit project.

Door alle lagen van de bevolking bij deze tentoonstelling te betrekken, wordt de unieke gelegenheid geboden om kennis te maken met de woon- en leefcultuur van de bewoners van Gent.

"CHAMBRES D'AMIS" bezit derhalve, als bijkomende dimensie, een sociale betekenis.

De huizen zijn evenwichtig verspreid binnen de Gentse agglomeratie zodat de bezoeker aan de tentoonstelling tevens kennis zal kunnen maken met Gent als historische en toeristisch waardevolle stad.

Om de andere dag zullen 25 van de vijftig huizen door het publiek - doorlopend van 10 tot 17 uur - te bezichtigen zijn.

Gedurende de openingsdagen zullen de huizen onder toezicht staan van museumpersoneel.

Als praktische handleiding verschijnt bij de tentoonstelling een brochure met o.a. stadsplan en aanduiding van de huizen, met tickettenboekje en kalender der openingsdagen.

Daarnaast zal het Museum van Hedendaagse Kunst een uitgebreide catalogus met beschrijving en illustraties van alle locaties en realisaties publiceren.

WIN.3M.DOC.3 (3)

Toelichting *Chambres d'Amis. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Chantal De Smet.*

DE WEKEN DIE ROBIN WINTERS IN ONS HUIS HEEFT DOORGEBRACHT WAREN VOOR HEM GEAXEERD OP HET BELEVEN VAN ÉÉN ELEMENT VAN HET HUIS, MET NAME DAT VAN DE BOEKEN DIE ER ZICH BEVINDEN. WINTERS' INTERVENTIE, DISCREET MAAR DIRECT, STAAT DAN OOK IN ONMIDDELIJK VERBAND MET ONS DAGELIJKS HUISELIJK LEVEN, MET ONZE- EN OOK ZIJN- INTERESSES.

WAT EERST DE INTERVENTIE VAN EEN KUNSTENAAR IN DAT HUISELIJK GEBEUREN ZOU ZIJN GROEIDE UIT TOT EEN INTEGRATIE. HIER WERKTE EEN VRIEND DIE ZIJN VISIE OP ONS GEBEUREN MEERGEeft, HET IS DAN OOK DUIDELIJK DAT WINTERS ZICH IN ZIJN SPEURTOCHT DOOR DE KUNSTGESCHIEDENIS(BOEKEN) NIET ALLEEN HEEFT LATEN LEIDEN DOOR ZIJN EIGEN, SPECIFIEKE, INTERESSES MAAR OOK DOOR AL DATGENE WAT IN ONS HUIS LEEFT.

DAARTEGENOVER STAAT DAT WAT IN HET HUIS LEEFT AANDACHT HEEFT GEMAAKT VOOR WINTERS' AANWEZIGHEID.

IN DAT OPZICHT MAAKT HIJ DAN OOK DEEL UIT VAN HET HUIS, VAN HET GEZIN. ZIJN INTERVENTIE, OORSPRONKELIJK DEZE VAN EEN ONBEKENDE MENS (DE KUNSTENAAR), IS DEZE VAN EEN VRIEND(TOE-VALLIG OOK EEN KUNSTENAAR)GEWORDEN.

IN ONS HUIS ZAL STEEDS EEN CHAMBRE D'AMIS VOOR ROBIN WINTERS ZIJN.

CHANTAL DE SMET
18 JUNI 1986.

WIN.3M.DOC.4

De Smet, Chantal. *Toelichting bij het werk. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Chantal De Smet.*

MUSEUM VAN
HEDENDAAGSE
KUNST
CITADELPARK
GENT

O. REF. 86/MIK/JH/CVDB/659
U. REF.

Gent, 19 november 1986

Mr. Robin WINTERS
591 Broadway N.Y.
10012 New York

Dear Robin,

Although our "Chambres d'Amis"-project has come to an end on 21 September, we are still sent articles from journals and periodicals emphasizing its importance. We can safely call it a grand international success. Therefore I should like once again to express my gratitude for your positive response to this challenge and for the way you have carried forward your vision in your work with a great sense of time and space, which indeed has contributed a good deal to the project's meaning and success.

Many were pleasantly surprised by the capability of contemporary art to raise the interest of such an heterogeneous public. At the same time it was demonstrated that contemporary art actually has a function to fulfill in our society. "Chambres d'Amis" at any rate has lowered the threshold of contemporary art considerably.

Nevertheless, this exhibition has not become the financial success we had hoped for, so that the Museum does not have the means to acquire a number of the exhibited works for its collection. Yet I shall continue my efforts to attain this end either through sponsorship or a special governmental subvention.

...

WIN.40J.DOC.1 (1)

Hoet, Jan. *Brief aan R. Winters. 19 november 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.*

"IT TAKES LOVE TO MAKE LOVE"

IK, DE KUNSTENAAR, GEÏMPORTEERD UIT NEW YORK, BEN NAAR GENT GEKOMEN MET HET IDEE DAT IK ENKELE SPECIALE VRIENDEN ZOU KUNNEN VINDEN, EN WAT SPECIALE INSPIRATIE OM WAT SPECIAAL WERK TE MAKEN. WANNEER IK NAAR DEZE PLAATS KWAM, WIST IK DAT HET MOGELIJK WAS. HIER WAS IK NIET OP ZOEK NAAR DE ARCHITECTUUR OM EEN SPECIAAL MUSEUM VOOR MEZELF TE MAKEN. IK GING OP ZOEK NAAR EEN SITUATIE DIE OPVOEDKUNDIG EN EMOTIONEEL WAS. IK VOND DAT WAT IK ZOCHT.

IK VRAAG DAT DE BEZOEKERS VAN DIT HUIS WAT TIJD BESTEDEN OM DE PSYCHISCHE ENERGIE TE ABSORBEREN DIE ER UITGESTRAALD WORDT. IK HEB -ALS EEN VOORBEELD VAN MIJN INSPIRATIE- EEN TEKING VAN JAMES ENSOR UIT MIJN VERZAMELING UITGELEEND. HET MEREDEEL VAN HET HEDENDAAGSE KUNSTWERK DAT HIER GEMAAKT WORDT IS WEGGEBORGEN. EEN PRIVÉ PERFORMANCE VOOR MIJN PERSOONLIJKE VRIENDEN.

VOOR EEN MEER PUBLIEKSGERICHTTE TENTOONSTELLING VAN DE WERKEN DIE IK GEMAAKT HEB, MOET JE NAAR HET MUSEUM GAAN. IN HET MUSEUM ZIJN ER KOPIES VAN MIJN KUNSTWERKEN DIE AAN DE BINNENKANT VAN DE BUITENWUREN GEPLAATST ZIJN. OP EEN KOPIE VAN DE GASTENKAMER VAN EEN PLAATSELIJKE KUNSTVERZAMELAAR. DE VERZAMELAAR HOU ZIJN PRIVÉ-WONING PRIVÉ HOUDEN OF SLECHTS OP AFSPRAAK OPENEN. IK HEB HET HUIS VAN MIJN VRIENDEN VOOR HET PUBLIEK OPENGESTELD, MAAR HET KUNSTWERK PRIVÉ GEHOUDEN.

OM DE SITUATIE OM TE KEREN, HEB IK EEN KOPIE VAN MIJN PRIVÉWERK OP DE KOPIE VAN HET PRIVÉ-HUIS GEPLAATST, ZO-DAT ONZE NEDERZIJDSE PRIVACY COMFORTABEL KAN GEMAAKT WORDEN OP EEN PUBLIEKE MANIER.

WIN.3M.DOC.5

Winters, Robin. *Toelichting bij het werk. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Chantal De Smet.*

Unfortunately I failed to gain any definitive results for the time being. So I ask you to be patient for a while yet and for the rest to hope for better news just as I do.

By next post I shall send you a catalogue and a selection of important press-cuttings. As you will see - and undoubtedly already have heard - your realization excited a more than usual interest with the many visitors and critics.

Once more my best thanks for the solid and generous co-operation and above all for the deep friendship you have demonstrated with regard to the Museum, the city of Gent and all the tenants who were involved directly or indirectly in the project.

For lots of people your dedication was an ineffaceable stimulus towards a permanent admiration of the creative powers of the artist.

Which my best greetings.

Jan HOET

Congratulation with your exhibition in A'dam.

Please let me know how I'll receive the works from you which I have bought and paid (for the Museum)

With kind regards

Jan

I ask you this because I have a transport from New York to Brussels in one of the next months

WIN.40J.DOC.1 (2)

Hoet, Jan. *Brief aan R. Winters. 19 november 1986, Chambres d'Amis, Kunstenars M-Z. Gent: S.M.A.K.*

ZOR.3M.PLA

Gilberto Zorio
Geert en Ann
Prinsenhof 34

ZOR.40J.PLA

ZOR

ZOR.3M.PLA

ZOR

ZOR.40J.PLA

a. Kanovormige sculptuur uit verscheidene materialen

1. Inkomhal

ZOR.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 7.



ZOR.3M.FOT.1
Zorio foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



ZOR.3M.FOT.2
Zorio foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



ZOR.3M.FOT.3
Zorio foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



ZOR.3M.ART.1
De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum
moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21
juni 1986. 7.



ZOR.3M.FOT.6
Zorio foto 6. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



ZOR.3M.ART.3
Simon, Alfred. "Gand prend l'Initiative." *Le Vif L'Express*, (juli
1986): 88.

Het was de bedoeling dat de kunstenaars inspeelden op de omgeving waar zij hun kunstwerken zouden vervaardigen. Het moet maar onmiddellijk gezegd dat niet altijd is gelukt. Zorio bijvoorbeeld heeft een zeer fragiele, uit verschillende materialen opgebouwde 'kano' opgehangen in 'zijn' huis. Zeker wel beïnvloed dat de omgeving op een ongewone manier, maar elke affiniteit met de bestaande ruimte ontbreekt.

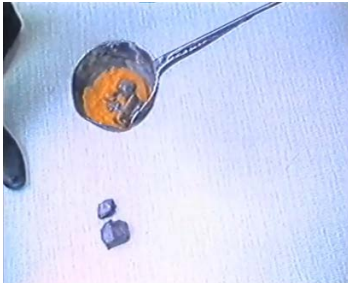
ZOR.3M.ART.2
Schoonen, Rob. "Een stad wordt museum - Kunstwerken in
Gentse huiskamers." *Leeuwarder Courant*, 29 juli 1986. 4.

Een deel van de kunstenaars manifesteerde zich echter indringender. Zo is er de Italiaan Gilberto Zorio (1955) die de woonkamer van zijn Gentse kunstbroeder Geert de Cloedt aan het Prinsenhof 34 vulde met de twaalf meter lange resten van een kano.

ZOR.3M.ART.4
Sloot, Rob. "Chambres d'Amis brengt actuele kunst in tientallen huiskamers." *De Telegraaf*, 11 juli 1986.



ZOR.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.



ZOR.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal.
Gent: S.M.A.K.

Inspelen
Het was de bedoeling dat de kunstenaars inspeelden op de omgeving waar zij hun kunstwerken zouden vervaardigen. Het moet maar onmiddellijk gezegd dat dat niet altijd is gelukt. Zorio bijvoorbeeld heeft een zeer fragiele, uit verschillende materialen opgebouwde 'kano' opgehangen in 'zijn' huis. Zeker wel beïnvloed dat de omgeving op een ongewone manier, maar elke affiniteit met de bestaande ruimte ontbreekt.

ZOR.3M.ART.5
Schoonen, Rob. "Een stad wordt museum - Kunstwerken in
Gentse huiskamers." *Leeuwarder Courant*, 29 juli 1986. 4.

Twee wegen
Er vallen in Gent ruwweg twee manieren op die de kunstenaars hebben gehanteerd om met de geboden ruimte om te gaan. In het ene geval heeft de kunstenaar op een autoritaire manier

bezit genomen van de door hem/haar verkozen plek in het desbetreffende huis: Zorio bij voorbeeld wilde een huis dat lang genoeg was om over de hele lengte van de suite een object te etaleren (een soortement kano). Die suite werd daartoe ontruimd en functioneert dus niet langer als woonruimte maar als een soort ersatz-museumzaal. Het werkstuk is overigens uitstekend. Zo zijn er meer voorbeelden (Marisa Merz, Oswald Oberhuber o.a.).

ZOR.3M.ART.6
Peters, Philip. "Gent als een groot Gesamtkunstwerk." *De Tijd*,
15 augustus 1986. 36.

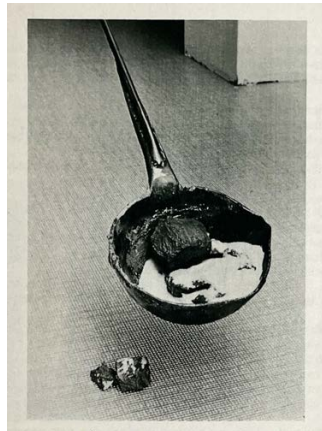
Hier tegenover staat de manier waarop Mario Merz en Gilberto Zorio met hun kunst als het ware bezit hebben genomen van de ruimten in de huizen waar zij te gast zijn. Beiden verwijderden vrijwel al het aanwezige meubilair om plaats te maken voor het kunstwerk. Merz vulde drie opeenvolgende kamers met een aaneenschakeling van tafels in organische vormen, afwisselend bedekt met glas en enorme stukken arduin. Het geheel lijkt op een prehistorisch dier dat kronkelend de vertrekken binnendringt. Voor Merz heeft de tafel een sociale betekenis en omdat delen ervan, zij het met moeite, als zodanig gebruikt kunnen worden, is hier nog op een eigenaardige manier sprake van een bedoelde wisselwerking (in de catalogus spreekt Merz zelf over een tafel die sculptuur wordt en een sculptuur die tafel wordt). Bij het werk van Zorio is daarvan geen sprake: een omgekeerde kano die aan het plafond hangt, doorklieft de ruimte zowel in hoogte als in lengte en laat weinig mogelijkheden tot bewoning.

ZOR.3M.ART.7
Van Giersbergen, Marieke en Liesbeth Melis. "Het museum steekt zijn nek uit - Chambres d'Amis in Gent." *ARCHIS*, (september 1986): 6-7.

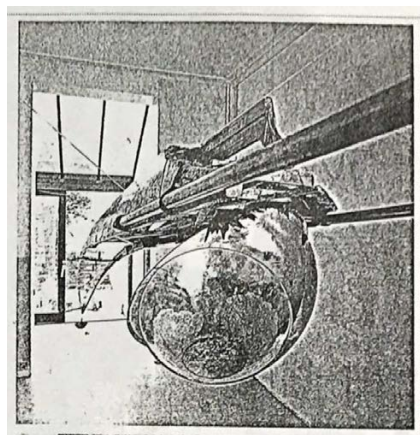


Gilberto Zorio a conçu un canot qui traverse une maison sur toute sa longueur, synthèse d'équilibre et de déséquilibre, de légèreté et de poids, de mystère et d'utilité. Il voulait symboliser le passage, le voyage que l'occupant d'une chambre d'amis incarne. Zorio, fidèle à sa démarche chimique, a délimité ce canot par d'un côté, un chaudron rempli de sulfate de cuivre et de l'autre, une urne de cuillère grante remplie d'une poudre rouge. Par réaction chimique, le sulfate de cuivre croit pour s'épancher peu à peu du chaudron. De l'autre côté, la poudre rouge entre en réaction avec l'eau.

ZOR.3M.ART.8
Belanger, Judith. "Chambres d'Amis, a Gand - Les artistes s'infiltrant dans les maisons privées." *Arts et Spectacles*, 27 septembre 1986. 22.



ZOR.3M.ART.8
De Vrieze, Gerda. "Lust jij die soep?" *TOP Magazine*, nr. 8 (augustus 1986): 22.



ZOR.3M.ART.10
Mizuki, Takahashi. "イニシアティブ '86 シャンブル・ダミ." *美術手帖* 38, nr. 569 (september 1986): 180-181.

Zorio's "Canoa di Gerardo e

Vincenza" was ondanks de sussende titel, die verwijst naar de bewoners, eveneens een bestaand werk, dat om het even waar kon en kan worden tentoongesteld.

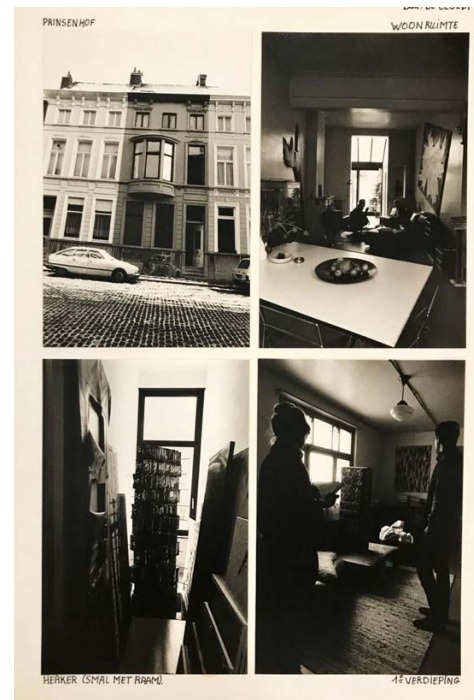
ZOR.40J.ART.1
Collumbien, Hugo. "Napraten over Chambres d'Amis." *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 15.

In het vlakbij gelegen Prinsenhof, bij Geert De Cloedt en Ann Vincent, is het werk van Gilberto Zorio, kort na het einde van Chambres opgehaald door een bestelwagen van het museum. Het prauwgeraamte met het tegengewicht paste wel prachtig in hun onderkoelde interieur, maar behalve de imposante aanwezigheid was de vriendenprijs voor het werk (twee en een half miljoen) hen net iets te veel.

ZOR.40J.ART.3
Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer?" *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 17.



ZOR.3M.DOC.1
Promotiemateriaal. 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



ZOR.3M.DOC.2 (1)
Fotomateriaal van woning. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



ZOR.3M.DOC.2 (2)
Fotomateriaal van woning. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.

KAT.RAD.RTH.3M.PLA

Kazuo Katase, Norbert Radermacher en Reiner Ruthenbeck
Architectenbureau Van Acker
Congreslaan 36

KAT.RAD.RTH.40J.PLA

KAT.RAD.RTH

KAT.RAD.RTH.3M.PLA

a. Fotoreeks

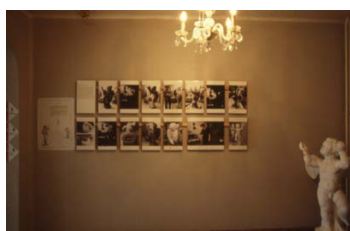
1. Inkomhal

KAT.RAD.RTH.3M.FOT.1

Katase, Radermacher en Ruthenbeck foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

KAT.RAD.RTH

KAT.RAD.RTH.40J.PLA



KAT.RAD.RTH.3M.FOT.1

Katase, Radermacher en Ruthenbeck
foto 1. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

KAT.RAD.RTH.3M.FOT.2

Katase, Radermacher en Ruthenbeck
foto 2. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

KAT.RAD.RUT.3M.FOT.3

Katase, Radermacher en Ruthenbeck
foto 3. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



KAT.RAD.RTH.3M.FOT.4

Katase, Radermacher en Ruthenbeck
foto 4. 1986, Chambres d'Amis
fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

KAT.RAD.RTH.3M.VID.1

Hires beelden video documentatie.
1986, Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Heike Pallanca en Wolfgang Robbe
André
Tussen 't Pas 3

- a. Kerkkandelaars in nissen en geluidsopname met wind
- b. Muziek van Logos

PAL.ROB.3M.ART.2
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 114.

1. Trappenhuis

- a. Kerkkandelaars in nissen en geluidsopname met wind
- b. Muziek van Logos



PAL.ROB.3M.FOT.1
Palace en Robbe foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAL.ROB.3M.FOT.2
Palace en Robbe foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



PAL.ROB.3M.FOT.3
Palace en Robbe foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.

In sommige huizen is de aanwezigheid van een kunstwerk vooral een alibi om het prachtige interieur, de interessante architectuur of het hallucinante panorama te bewonderen. Zo aksentueerden *Heike Pallanca* en *Wolfgang Robbe* een prachtige traphal door in twee lege nissen een brandende kaars te plaatsen.

PAL.ROB.3M.ART.1
Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Kunst in Gentse huizen meer dan decoratie." *De Standaard*, 23 juni 1986. 5.

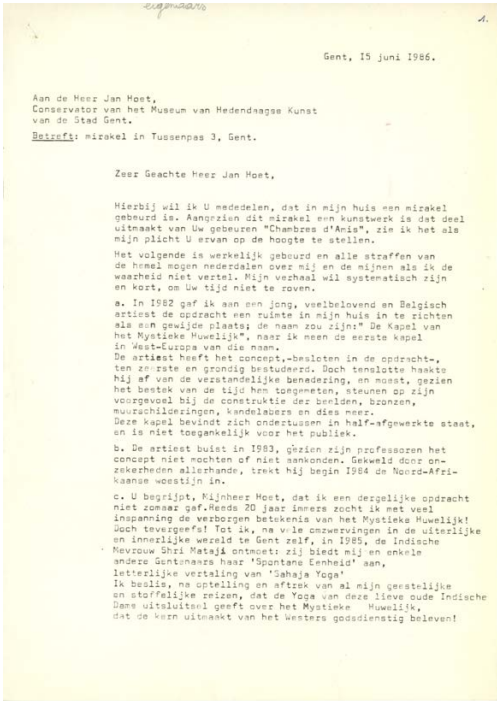
Er wordt rondom het hele opzet overigens nogal wat literatuur gepleegd. Niet alleen in de pers, maar ook in persoonlijk verband — heel officieus, maar daarom niet minder interessant. André Posman, in wiens huis aan Tussen 't Pas nr. 3 Wolfgang Robbe en Heike Pallanca aan het werk geweest zijn, schreef hierover een brief aan Jan Hoet.

Die brief begint als volgt: «Hierbij wil ik U medelen dat in mijn huis een mirakel gebeurt is. Aangezien dit mirakel een kunstwerk is dat deel uitmaakt van Uw gebeuren «Chambres d'Amis», zie ik het als mijn plicht U ervan op de hoogte te stellen... Dit soort dingen typeert de ongewone sfeer waarmee de Gentse initiatieven omgeven zijn.

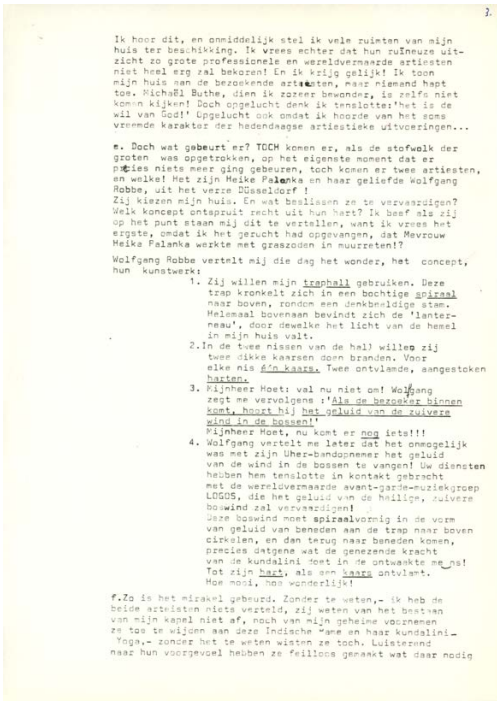
PAL.ROB.3M.ART.3
Huylebroeck, Paul. "500 bezoekers per dag per huis niet ongewoon - Gentse "Chambres" raken overrompeld." *Gazet van Mechelen*, 16 augustus 1986.

Dezelfde Heike Pallanca heeft samen met *Wolfgang Robbe* het trappenhuis van het nummer 3 van de Tussen 't Pas (de straat) geënsceeneerd: in twee bestaande nissen van het trappenhuis zijn twee kerkkandelaars geplaatst die in een sight en sound figureren: de wind en speciaal aangepaste muziek van Logos.

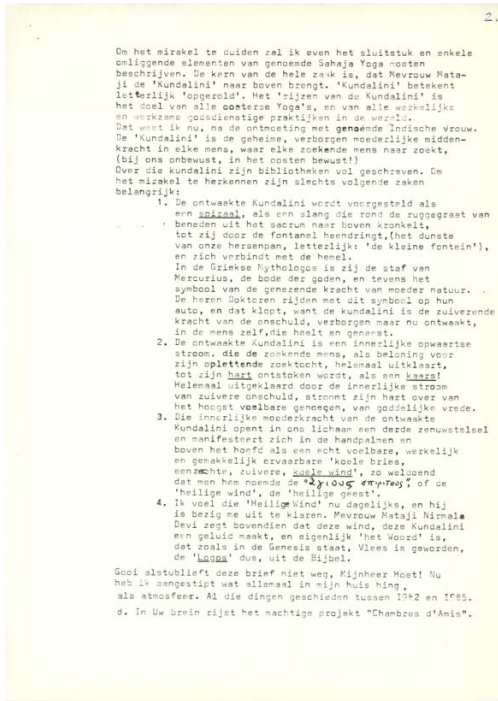
PAL.ROB.3M.ART.2
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 114.



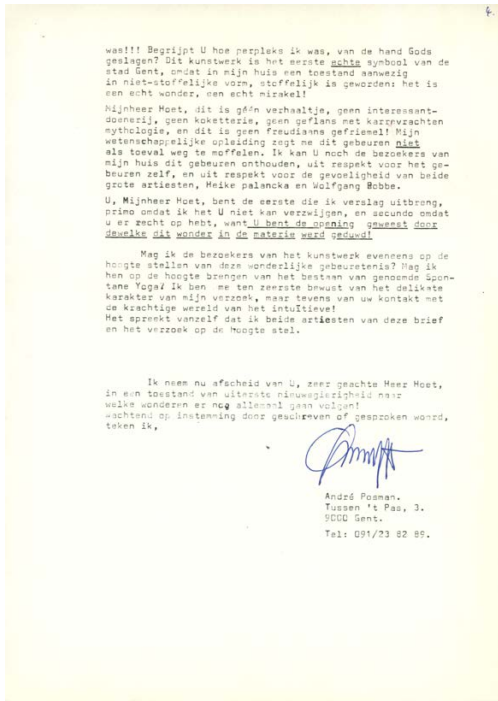
PAL.ROB.3M.DOC.1 (1)
Posman, André. *Boekje aan J. Hoet.* 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



PAL.ROB.3M.DOC.1 (3)
Posman, André. *Boekje aan J. Hoet.* 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



PAL.ROB.3M.DOC.1 (2)
Posman, André. *Boekje aan J. Hoet.* 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.



PAL.ROB.3M.DOC.1 (4)
Posman, André. *Boekje aan J. Hoet.* 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

Rob Scholte en Robin Winters
Pat
Bijlokevest 74

- a. Bordje met de tekst “Uit betrouwbare bron” boven
lopende keukenkraan

SCH.WIN.3M.ART.1
Sloot, Rob. “Chambres d’Amis brengt actuele kunst in tientallen huiskamers.” *De Telegraaf*, 11 juli 1986.

1. Benedenverdieping



SCH.WIN.3M.FOT.1
Scholte en Winters foto 1. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



SCH.WIN.3M.FOT.2
Scholte en Winters foto 2. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.



SCH.WIN.3M.FOT.3
Scholte en Winters foto 3. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



SCH.WIN.3M.ART.1
Sloot, Rob. "Chambres d'Amis brengt actuele kunst in tientallen huiskamers." *De Telegraaf*, 11 juli 1986.



SCH.WIN.3M.ART.2
Straus, Cees. "Leven en dood in vijftig gastenkamers." *Trouw*, 24 juli 1986. 13.



SCH.WIN.3M.FOT.4
Scholte en Winters foto 4. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D2. Gent: S.M.A.K.



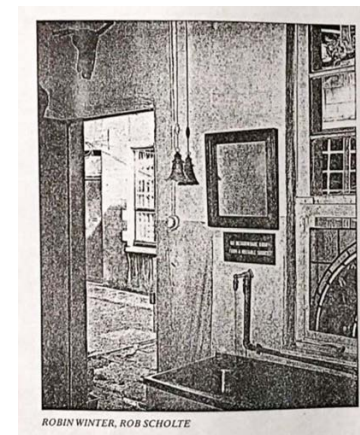
SCH.WIN.3M.FOT.5
Scholte en Winters foto 5. 1986, Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Rudi De Backer.



SCH.WIN.3M.VID.1
Hires beelden video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Als laatste werk bezocht ik toeval of niet, een werk dat Robin Winters en Rob Scholte samen hebben gerealiseerd en dat "Uit betrouwbare bron/From a reliable source" noemt. Mijn collega van het NRC-Handelsblad schreef in het notaboekje: "eindelijk nog eens een kunstwerk dat echt functioneert in de maatschappij". Nee, ik verklap het niet.

SCH.WIN.3M.ART.3
Vandamme, Geert. "Chambres d'Amis - Uitspraken." *Bries 2*, nr. 8 (augustus 1986): 18.



SCH.WIN.3M.ART.4
Haase, Anime. "Chambres d'Amis." *Kunstforum 85*, (september 1986): 256.



SCH.WIN.3M.VID.2
Promotiefilm video documentatie. 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Bibliografie

“Avant-Garde Art Show Adorns Belgian Homes.” *The New York Times*, 23 augustus 1986. 23.

“Chambres d’Amis - Kan een chambre geen anti-chambre herbergen?” *Gents advertentieblad*, 15 juli 1986.

“Chambres d’Amis ou la passion selon Saint Jan.” *Pourquoi Pas?*, 13 augustus 1986. 48.

“Chambres d’Amis 21.6.86/21.9.86 Gent.” *Het Bassin 2*, nr. 1 (september 1986): 35.

“Chambres d’Amis à Gand: Cinquante artistes violent le domicile privé.” *Le Soir*, 19 juni 1986. 2.

“Chambres d’Amis, een zwerftocht vol verrassingen.” *Zeeuws-Vlaams Advertentieblad*, 4 september 1986.

“Chambres d’Amis.” *KUNST NU*, (juni 1986): 3.

“Chambres d’Amis.” *Winkler Prins encyclopedisch jaarboek*, (1987): 124-127.

“De deur is dicht.” *De Standaard*, 22 september 1986. 1.

“Grote manoeuvres van Kunstzaken.” *Belang van Limburg*, 22 juni 1986.

“Home is my Canvas.” *Connoisseur*, (november 1986): 48.

“Internationale prijs.” *De Streekkrant*, 10 december 1987. 3.

“Jacques Charlier: over duivelskunsten en andere humor.” *De Vooruit*, 28 juni 1986. 12.

“Kunst op Gentse kamers.” *Gazet van Antwerpen*, 21 juni 1986. 2.

“Metamorphoses - Les passions de Jan Hoet.” *Intermédiaire*, nr. 24 (juni 1986): 4.

“Moderne kunst te gast in Gent.” *ARCHIS*, (maart 1986): 9.

“Nodig een kunstwerk uit en leer tafelmanieren.” *HUMO*, (juni 1986): 8-9.

“Panamarenko lieferte nur einen mit Geldscheinen gefüllten Vogelkäfig.” *Feuilleton*, nr. 177 (augustus 1986).

“Privates öffentlich.” *Die Zeit*, 8 augustus 1986. 46.

“Sponsors vervangen kultuurbeleid niet.” *Europa-bericht*, nr. 112 (november 1986): 8-9.

“Tot hoever reikt vriendschap?” *TRENDS*, (september 1986): 165-166.

“Van Sleutelwerk tot Chambres d’Amis.” *Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen*, (1999): 18-20.

“Vriendeninitiatief.” *Het Laatste Nieuws*, 23 maart 1986.

A.D. Entretien avec Jan Hoet. 16 september 1986. Chambres d’Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

Alain (Bewoner Muñoz 1986). Interview door auteurs. 2 mei 2025.

Alloo, Luk en Gie Vermeulen. “Chambres d’Amis.” *De Antwerpse Morgen*. 4 oktober 1986.

Beenker, Erik. “Dat mijn huis meer waard is, was niet het uitgangspunt.” *De Volkskrant*, 28 juni 1986. 17.

Bekaert, Geert. “Onherbergzame Kunst.” *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei-juni 2006).

Bekkers, Ludo. “Gent is deze zomer een open museum - Jan Hoet zorgde voor de steekvlam.” *Kunstbeeld*, nr. 4 (juli 1986): 13-16.

Belanger, Judith. “Chambres d’Amis, a Gand - Les artistes s’infiltrèrent dans les maisons privées.” *Actuel*, nr. 81-82 (1986): 172-175.

Boekaert, Mark. “Gent logeert de moderne kunst thuis.” *INFO 3*, nr. 3 (september 1986).

Boers, Waling en Dirk van Weelden. “Chambres d’Amis.” *CODE*, (juni 1986): 1-6.

Braet, Jan. “De gesloten kamer.” *Knack*, nr. 10 (oktober 1986): 146-148.

Buren, Daniel. “The Function of the Museum.” *Artforum* 12, nr. 1 (1973): 68–73.

Canning, Susan. “Kunst als design / Design als kunst - Chambres d’Amis.” *MUSEUMJOURNAAL*, (september 1986): 220-227.

Casert, Raf. “Homes in Belgium’s Ghent serving as art museums.” *The Oakland Tribune*, 31 augustus 1986.

Chambres d’Amis fotoarchief. 1986. Gent: S.M.A.K.

Chambres d’Amis Videoarchief. 1986. Gent: S.M.A.K.

Chantal (Bewoner Winters 1986). Interview door auteurs. 12 mei 2025.

Clément, Rik. “Chambres d’Amis, een ongewone tentoonstelling.” *De Nieuwe Gids*, 29 december 1985.

Collumbien, Hugo. “Napraten over Chambres d’Amis.” *S.O.S. Informatieblad* 9, nr. 31 (november 1986): 12-23.

D.E.S. “Het jaar d’Amis.” *De Morgen*, 31 december 1986. 29.

D.T. “Chambres d’Amis - Ambitieuze en origineel.” *Rode Vaan*, 5 augustus 1986. 17-18.

D.T. “Chambres d’Amis.” *PROKA* 14, (maart 1986): 6-7.

D.T. “Laatste dag met de nieuwste chambre.” *Nieuwsblad*, 22 september 1986.

De Baere, Bart. “Chambres d’Amis.” *Knack Magazine Special*, (mei 1986): 1-12.

De Baere, Bart. “De langste zomer is begonnen.” *De Gentenaar*, 23 juni 1986. 9.

De Baere, Bart. “Het balkonnetje van Juan Munoz.” *De Gentenaar*, 11 juni 1986. 11.

De Baere, Bart. “Het Duplikaat van de omgeving.” *De Gentenaar*, 5 september 1986. 13.

De Baere, Bart. “Hoe een stad met kunst omgaat.” *De Gentenaar*, 23 juni 1986. 8.

De Baere, Bart. “Kunst in particuliere huizen.” *Nieuwsblad*, 19 december 1985. 6.

De Baere, Bart. “Pierre-Alain Hubert, dromenmaker.” *De Gentenaar*, 21 juni 1986. 11.

De Baere, Bart. “Triomfantelijk Gent een zomerlang kunst.” *De Gentenaar*, 23 juni 1986. 2.

De Baere, Bart. "Verfijnde Giulio Paolini pleegt perfecte ingreep." *De Gentenaar*, 23 augustus 1986. 11.

De Baere, Bart. "Voor wie er wil naar luisteren - Radermacher over de daken." *De Gentenaar*, 8 augustus 1986.

De Keyzer, Laurens. "Chambres sluiten stilltjes." *De Gentenaar*, 18 september 1986.

De Keyzer, Laurens. "Chambres verlaat, maar niet verlengd." *De Gentenaar*, 3 september 1986.

De Keyzer, Laurens. "De langste dag op BRT-televisie." *De Gentenaar*, 16 juni 1986. 6.

De Keyzer, Laurens. "Een kunstenaar trouwt vandaag, de rest opent Chambres d'Amis." *De Gentenaar*, 21 juni 1986.

De Keyzer, Laurens. "Het einde van de Chambres: In het gezelschap van schepenkollege d'amis." *De Gentenaar*, 26 december 1986. 4.

De Keyzer, Laurens. "Met tweeduizend in een kamer." *De Gentenaar*, 27 augustus 1986. 4.

De Keyzer, Laurens. "Na Chambres d'Amis, opnieuw een exclusieve vondst van Jan Hoet: On the Edge in '90, '95 of 2000." *De Gentenaar*. 7.

De Langste Dag. DVD. Onder regie van Jef Cornelis. 1986; Brussel: Argos, 1986.

De Man, Jos. "Een bron van verbijstering." *HP*, nr. 26 (juni 1986): 46-58.

De Vrieze, Gerda. "Lust jij die soep?" *TOP Magazine*, nr. 8 (augustus 1986): 22-23.

De Zutter, Jan en Max Borka. "De langste dag: zombies in Gent." *De Morgen*, 23 juni 1986. 10.

De Zutter, Jan, Max Borka, Jan Lippens en Hans Vandeweghe. "Wat doen die Nederlanders?" *De Morgen*, 13 augustus 1986. 2.

De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 1-7.

De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - plaats een muur in je living." *Vooruit*, 23 juni 1986. 39.

De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis is niet meer." *De Morgen*, 22 september 1986. 8.

De Zutter, Jan. "Een lange mars door een stad vol kunst." *De Morgen*, 25 augustus 1986. 18.

De Zutter, Jan. "Een pluim op Hoets hoed." *De Morgen*, 20 juni 1986. 4.

De Zutter, Jan. "Initiatief '86: het grote failliet?" *De Morgen*, 12 juli 1986.

De Zutter, Jan. "Kunst bij de mensen. Bij welke mensen?" *De Morgen*, 30 juni 1986. 4.

De Zutter, Jan. "Ruïne d'amis voor verfijnde Walde." *De Morgen*, 1 juli 1986. 10.

Degobert, Philippe. "Art Rooms." *Sphere - Sabena in-flight Magazine*, (september 1986).

Depondt, Paul. "Chambres d'Amis - À Gand, un Art sans Musees." *Touring Club Magazine*, (september 1986): 43.

Dewilde, Michel. "Chambres d'Amis." *Catalogus Matrix 1*, (2009): 39-45.

Deylgat, K. "Gent, Zomer 1986..." *VLAANDEREN*, nr. 10 (oktober 1986): 249-252.

Dirk (Bewoner Accardi en Graham 1986). Interview door auteurs. 16 februari 2025.

Documentatie Chambres d'Amis. 1986. Gent: Designmuseum.

Ducet, André. "La Dimension Domestique." *FACES*, nr. 4 (september 1986): 30.

Eric en Tine (Bewoners Mario Merz 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 20 november 2024.

F.P. "En Gent zag dat het goed was... Chambres d'Amis mag geen eenmalig initiatief blijven." *De Morgen*, 21 oktober 1986. 4.

F.P. "Het was leven of sterven. En het is gelukt." *Het Volk*, 21 september 1986.

F.P. "Pallanca zit met een kater." *De Nieuwe Gids*, 10 oktober 1986.

Ferrari, Corinna. "A Gent, Chambres d'Amis." *Domus*, nr. 674 (1986): 10-11.

Förg, N.E.S.T. Toegang via <https://www.thinc.capital/team/paul-thiers/>. Laatst geraadpleegd op 3 augustus 2025.

Francblin, Catherine en Pierre Sterckx. "Le Temps d'Expositions." *Beaux-Arts Magazine*, nr. 180 (2000): 3-16.

G. Ledure. "Chambres d'Amis." *Van A tot Z*, (augustus 1986): 6-7.

Gildemyn, Marie-Pascale. "A Gand, une fete d'art contemporain." *Le Monde des Arts*, (1986).

Gildemyn, Marie-Pascale. "Gent 86 - Un Été pour l'Art contemporain." *+ / o*, nr. 42 (oktober 1986): 65-68.

Gottlieb, Katrien, en Mathijs van Nieuwkerk. "Gent: vijftig woonhuizen, een museum." *Het Parool*, 28 juni 1986. 19.

Grauman, Brigid. "Flemish town hosts modern art." *The Wall Street Journal*. s.d.

Grauman, Brigid. "The Great Spare Room Show." *The Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 18-21.

Haase, Anime. "Chambres d'Amis." *Kunstforum* 85, (september 1986): 229, 258-261.

Hedwig (Bewoner Salvadori en Spaletti 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 1 mei 2025.

Hellinckx, Fernand. "L'Exposition la plus originale de l'été: dans 51 maisons de Gand!" *La Meuse*, 25 augustus 1986. 10-13.

Hesler, Gerhard. "Zimmer fur Kunst gesucht." *Rheinischer Markun/Christ und Welt*, 11 juli 1986.

Heylen, Martin. "Kunst dringt huizen binnen." *De Morgen*, 1 maart 1986. 8.

Hilde (Bewoner Vilmouth 1986). Interview door auteurs. 5 december 2025.

Hoet, Jan, en Bart De Baere. *Chambres d'Amis*. Persmap Chambres d'Amis. Gent: S.M.A.K., z.d.

Hoet, Jan. Inleiding tot *Chambres d'Amis*, 11-22. Gent: Museum van Hedendaagse Kunst, 1986.

Hofman, Hans. "L'art chez les Hoetamis." *De Dulle Draak* 3, nr. 17 (juni 1986): 7.

Hoste, Pol. "De Langste Dag." *Muziek&Woord*, (juni 1986): 6.

Huylebroeck, Paul. "500 bezoekers per dag per huis niet ongewoon - Gentse "Chambres" raken overrompeld." *Gazet van Mechelen*, 16 augustus 1986. 5.

Huylebroeck, Paul. "Gent wordt dit jaar centrum voor actuele kunst." *Gazet van Antwerpen*, 10 januari 1986.

Huylebroeck, Paul. "Gentse gastenkamers kunnen nu bezocht worden." *Gazet van Mechelen*, 23 juni 1986. 3.

Huylebroeck, Paul. "Gentse gastenkamers sloten deuren." *Gazet van Mechelen*, 22 september 1986.

Illes, Vera. "Kunstenaars te gast." *Elseviers Magazine*, nr. 28 (juli 1986): 70-71.

Isabelle (Bewoner Paolini 1986). Interview door auteurs. 17 juni 2025.

J. Drydon, Steven. "Ghent turns into gallery for contemporary art." *Burrelle's*, 31 augustus 1986.

J. Drydon, Steven. "Home's Where the Art Is – In Ghent, a House Tour of Contemporary Works." *The Washington Post*, 23 augustus 1986. 4.

K.V.I. "Gent, Europa's hoofdstad voor Hedendaagse Kunst: Vuurwerk van 380 artiesten." *Het Laatste Nieuws*, 23 juni 1986. 16.

K.V.K. "Kunst naar de logeerkamer." *Knack*, (januari 1986): 17-21.

Kristien en Herman (Bewoners Lewitt 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 15 november 2024.

L.D.K. "Na Chambres d'Amis: Jan Hoet lanceert nog groter projekt." *De Gentenaar*, 26 augustus 1986.

L.M. "Chambres d'Amis a Gand." *VOGUE Italia Special*, (oktober 1986): 650.

L.V.D.A. "Gentse kunstzomer eindigt drukjes." *De Standaard*, 10 september 1986.4.

Lamoureux, Johanne. "Chambres d'Amis - Biennale de Venise." *Parachute*, nr. 9 (september 1986): 58.

Lapinne, Christian. "Chambres d'Amis." *Bries 2*, nr. 8 (augustus 1986): 1-22.

Lauwaert, Guido. "Een lange dag langs Gentse gastenkamers." *Kunst&Cultuur Magazine*, (september 1986): 17.

Lauwaert, Guido. "Les Meilleures Expositions en Europe - Chambres d'Amis à Gand." *Galleries Magazine*, nr. 14 (september 1986): 68.

Le Vine, Charles. "Kosuth's Zero and not." *Artefactum*, nr. 15 (september 1986): 1-7, 46-48.

Leney, Fiona. "Belgian show brings art into homes." *Arab News*, 23 juli 1986.

Liesbeth (Bewoner Walde 1986). Interview door auteurs. 15 februari 2025.

Luigi Tazzi, Pierre. "Albrecht Dürer would have come too." *Artforum International*, (september 1986): 124-128.

M.L. "Hoet en kunst baren slapeloosheid." *De Morgen*, 14 juni 1986.

Malaise, Catherine. "Chambres d'Amis a Gand." *Vogue Belgique*, (oktober 1986): 8.

Manera, Llvia. "Immagini - Camere per ospiti." *Panorama*, nr. 1060 (augustus 1986): 12.

Map Kunstenaars A-L Chambres d'Amis. 1986. Gent: S.M.A.K.

Map Kunstenaars M-Z. Chambres d'Amis. 1986. Gent: S.M.A.K.

Marcel en Martine (Bewoners Nagasawa 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 16 decemeber 2024.

Mari, Bartomeu. "Chambres d'Amis." *Exit Express*, nr. 37 (2008): 18-22.

Marogna, Gege. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*, nr. 177 (september 1986): 330-335.

Meuris, Jacques. "Gand: Durer y serait-il venu?" *La Libre Belgique*, 17 juli 1986.

Moyaert, Geert. "Chambres d'Amis." *De Gentenaar*, 28 september 1986.

Muyllaert, Eddy. "Dossier - Chambres d'Amis." *W.I.S.H.* 3, nr. 3 (november 1986): 11-15.

N.T. "Les Chambres d'Amis de Durer." *Le Courier de Gand*, 27 juni 1986.

Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International*, (november 1986): 62-64.

Nicol, Gabriele. "Gent hat Gästezimmer für die Kunst." *Frankfurter Neue Presse*, 16 september 1986.

Obalk, Hector. "Chambres en ville." *Le Matin*, 9 september 1986. 22.

Olivia (Bewoner Forg Oude Houtlei 1986). Interview door auteurs. 15 mei 2025.

Paul (Bewoner Forg Oude Houtlei 1986). Interview door auteurs. 2 juli 2025.

Paul (Bewoner Toroni 1986). Interview door auteurs. 16 februari 2025.

Pauwels, Frank. "Actuele kunst verover Gentse woningen." *Het Volk*, 19 augustus 1986. 8.

Pauwels, Frank. "Albrecht Durer zou zijn huis zeker ter beschikking hebben gesteld. U ook?" *Het Volk*, 9 september 1986. 3.

Peleman, Hilde. "Chambres d'Amis." *Metropolis Magazine*, nr. 2 (maart 1986): 41-45.

Persmap 1-13 Chambres d'Amis. 1986. Gent: S.M.A.K.

Peters, Philip. "Gent als een groot Gesamtkunstwerk." *De Tijd*, 15 augustus 1986. 35-39.

Piet (Bewoner Raveel 1986). Interview door auteurs. 15 mei 2025.

Rancière, Jacques. "The Emancipated Spectator." *Artforum International* 45, nr. 7 (maart 2007): 270–281.

Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland*, (juli 1986): 3-11.

Rik (Bewoner Fabro 1986). Interview door auteurs. 24 februari 2025.

Robert (Bewoner Ruthenbeck 1986 - vandaag). Interview door auteurs. 26 november 2025.

Ronny (Bewoner Geys Geluksstraat 1986). Interview door auteurs. 24 mei 2025.

S.M.A.K. "*Chambres d'Amis* | Collectiepresentatie." 2012. <https://smak.be/nl/tentoonstellingen/chambres-damis-collectiepresentatie>.

Salvadori, Gaia. "C'e una canoa nel salotto." *Il Mattino*, 21 oktober 1986.

Schoonen, Rob. "Een stad wordt museum - Kunstwerken in Gentse huiskamers." *Leeuwarder Courant*, 29 juli 1986. 4.

Schoonen, Rob. "Kunstwerken in 51 Gentse huiskamers - Stad wordt museum." *Brabants Nieuwsblad*, 27 juni 1986. 17.

Simon, Alfred. "Gand prend l'Initiative." *Le Vif L'Express*, (juli 1986): 88.

Six, Gerrit. "Het Gentse wonderjaar 1986." *De Financieel-Economische Tijd*, 15 juni 1996. 10.
Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack*, (juni 1986): 110-114.

Six, Gerrit. "Is er nog altijd een kamer vrij voor Albrecht Durer." *Knack*, nr. 8 (augustus 1987): 16-18.

Sloot, Rob. "Chambres d'Amis brengt actuele kunst in tientallen huiskamers." *De Telegraaf*, 11 juli 1986.

Stewart, Gaither. "Kunst in de kamer - Chambres d'Amis in 51 Gentse woonhuizen." *Algemeen Dagblad*, 9 juli 1986. 6.

Straus, Cees. "Leven en dood in vijftig gastenkamers." *Trouw*, 24 juli 1986. 13.

Van Calster, Paul. "Chambres d'Amis: Een half jaar later..." *Jaycees Info Gent*, (mei 1987): 21-25.

Van den Abeele, Lieven. "Beeldende Kunst." *Ons Erfdeel*, (oktober 1986): 602.

Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Kunst in Gentse huizen meer dan decoratie." *De Standaard*, 23 juni 1986. 5.

Van Den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Nieuwsgierigheid naar kunst prikkelen." *De Standaard*, 15 juni 1986.

Van den Abeele, Lieven. "Chambres d'Amis - Tentoonstellen bij een gezin dat een baby verwacht." *Intermediair*, nr. 30 (september 1986): 15.

Van Der Brempt, Dorian. "Les amis de Dunhill." *TRENDS*, (juli 1986): 122.

Van Der Speeten, Geert. "Leven met een kunstwerk." *De Standaard*, 14-15 augustus 2014. 16.

Van Der Zijl, Annejet. "Chambres d'Amis in Gent: een geslaagde integratie van museum en stad." *De Waarheid*, 16 augustus 1986. 9.

Van Durme, Veerle. "Chambres d'Amis: een evaluatie." *De Tijd*, 13 maart 1987. 2.

Van Hove, Jan. "Een stunt, een kermis, een mythe." *DS Magazine*, (1996).

Van Hove, Jan. "Gent wordt hoofdstad van hedendaagse kunst." *De Standaard*, 18 december 1985.

Van Hove, Jan. "Gents mooiste zomer." *De Standaard*, 15 juni 1986.

Van Hove, Jan. "Veertig kunstenaars kiezen een Gents huis." *De Standaard*, 16 februari 1986.

Van Hove, Jan. "Vlamingen kijken niet naar levende kunst." *De Standaard*, 20 augustus 1986.

Van Isacker, K. "De Vlamingen eten veel te veel." *Het Laatste Nieuws*, 15 augustus 1986. 12.

Van Nieuwenhove, Maarten en Charlotte Van Hacht. "Huizenhoge revolutie." *De Morgen*, 8 augustus 2013. 1-7.

Verscheidene bouwaanvragen. 1986-2024. Gent: Stadsarchief Zwarte Doos.

Verscheidene brieven en artikels. 1986. Gent: Persoonlijk archief Hans.

Verscheidene brieven, fotodocumentatie en postkaartjes. 1986-1987. Gent: Persoonlijk archief Eric en Tine.

Verscheidene brieven, fotodocumentatie en postkaartjes. 1986-1987. Gent: Persoonlijk archief Herman en Kristien.

Verscheidene brieven, fotodocumentatie en postkaartjes. 1986-2023. Gent: Persoonlijk archief Hedwig.

Verscheidene brieven. 1986-1987. Gent: Persoonlijk archief Elias.

Verscheidene fotodocumentatie en postkaartjes. 1986. Gent: Persoonlijk archief Piet.

Vissers, Marcel. "Er zijn weinig mensen die vandaag naar kunst kijken." *Topics* 4, nr. 26 (1986): 84-87.

Von Radziewsky, Elke. "Ein Haufen Kuhknochen in der guten Stube." *Basler Zeitung*, 13 september 1986. 3.

W.R. "De langste dag." *Het Laatste Nieuws*, 10 juli 1986. 2.

Wyver, John. "Home is where the art is." *The Listener*, (juli 1986): 35.

Yasuhara, Hiromi. "客間を訪ね歩く展覧会" *The Geijutsu-Shincom*, (september 1986): 76.

Yolande (Huidige bewoner Raveel). Interview door auteurs. 15 februari 2025.

Zevi, Dachia. "Architecture for Art." *Lotus International*, (2002): 32.

Zumbrink, Jan. "Chambres d'Amis: topkunstenaars exposeren bij Gentenaren thuis." *Haarlems Dagblad*, 1 maart 1986. 10.

Zumbrink, Jan. "Gent een grote expositie." *Haarlems Dagblad*, 5 juli 1986. 3.

VOLUME 2

ONTWERPER
14 + 1 DISPOSITIEVEN

3

12

7

4

1

2

11

6

10

14

13

9

5

8

Inhoudsopgave

Kijken	3
Bewaren	7
Gebruiken	11
1. Aanschouwing	15
2. Aarde van Siena	17
3. Deur, Porte, Tür	19
4. Dubbel Parallel	21
5. Een-Twee-Drie-Piano	23
6. Grensgeval	25
7. Het is niet langer jij die de muziek maakt	27
8. Ijskast	29
9. Openbare werken	31
10. Overstreept	33
11. Paar(s)	35
12. Uit-Zicht	37
13. Tafelschikking	39
14. Voorzetsels	41
15. Kast	
Bibliografie	43

	cls hout	doek	multiplex
	Hout vormt voor ieder dispositief de structurele drager. Het houdt het doek strak en er loopt altijd een horizontale balk op ooghoogte. Er worden, waar nodig, schuinlopende balken toegevoegd om laterale stijfheid te verzekeren.	Het doek is het projectievlak van de dispositieven. Het is de architecturale interpretatie van het moment waar kunst en architectuur elkaar raken. Bewerkingen op het doek worden geïnformeerd door de termen <i>Kijken</i> , <i>Bewaren</i> en <i>Gebruiken</i> .	Multiplex legt nadruk op welbepaald narratief van een element. Het geeft een herinnering, een nauncering, een aanduiding weer. Daarnaast biedt het ook laterale stijfheid aan de houtstructuur.
doorsnede	3.8 mm x variabel	variabel	3 mm x variabel
types	3.8 mm x 6 mm decoratief, strak houden doek, laterale stijfheid 3.8 mm x 18 mm standaardafmeting, basisstructuur 3.8 mm x 31.5 mm doek aan beide kanten van hout, extra structurele steun	doek1 originele staat, 3 maand, 1986 doek2 verandering, 40 jaar, 2026 perforatie herinnering, afdruk, geen spel tussen kunst en architectuur meer	
aanduiding	 cls	 doek1  doek2	

Kijken

Kunst wordt steeds getoond in een ruimte. Ze wordt gepresenteerd: in musea, in galerijen, in huiskamers, op pleinen, op straat. Kijken naar kunst is daarom altijd kijken *in* context. De ruimte - haar muren, vloeren, materialiteit en verlichting - oefent een invloed uit op het werk. Wat ogenschijnlijk buiten het kunstwerk ligt, bepaalt mee hoe het gelezen wordt.¹ Bovendien is het kunstwerk, eenmaal tentoongesteld in een bepaalde ruimte, steeds onderwerp van toe-eigening. Het werk en de kijker komen samen onder bepaalde temporele en ruimtelijke condities. De kijker neemt, letterlijk en figuurlijk, positie in ten opzichte van het kunstwerk. Zo ontstaat een wisselwerking tussen kunstwerk, context en kijker.²

*“It starts when we realize that looking is also an action that confirms or modifies that distribution, and that ‘interpreting the world’ is already a means of transforming it, of reconfiguring it. The spectator is active, just like the student or the scientist: He observes, he selects, he compares, he interprets. He connects what he observes with many other things he has observed on other stages, in other kinds of spaces.”*³ (Jacques Rancière)

Het kijken is geen neutrale handeling, het is subjectief en meervoudig. Roland Barthes spreekt over de dood van de auteur: betekenis wordt pas geproduceerd bij het lezen van een tekst.⁴ Ook bij kunst heeft de kunstenaar geen volledige controle over de interpretatie van zijn werk. Het kunstwerk verliest, eenmaal het in de wereld staat, zijn vanzelfsprekende betekenis en wordt onderwerp van verschillende momenten van interpretatie.

Het tentoonstellen van kunst wordt bijna onlosmakelijk samen gedacht met het museum. Sinds de opkomst van de geïdealiseerde typologie van de white cube, heerst een bepaald idee over hoe een museum eruit moet zien. Zo ontstaat een specifieke architectuur die kunst op een neutrale manier probeert te tonen.

*“A gallery is constructed along laws as rigorous as those for building a medieval church. The outside world must not come in, so windows are usually sealed off. Walls are painted white. The ceiling becomes the source of light. The wooden floor is polished so that you click along clinically, or carpeted so that you pad soundlessly, resting the feet while the eyes have at the wall. The art is free, as the saying used to go, “to take on its own life.” The discreet desk may be the only piece of furniture.”*⁵ (Brian O’Dorothy)

De architectuur van de *white cube* probeert de kunst te vrijwaren van associatie. Ze vormt een objectieve achtergrond waartegen het kunstwerk als autonoom object kan verschijnen. In de lege ruimte komt niets te dicht bij een kunstwerk te staan, tenzij deel van een bewuste strategie. De *white cube* plaatst het kunstwerk buiten de tijd: ze maakt abstractie van de buitenwereld en creëert, onder meer via kunstmatige verlichting, een constante kijkervaring.

Of je vandaag, morgen, ‘s nachts, of overdag kijkt: het werk verschijnt steeds onder dezelfde condities. Brian O’Dorothy toont aan dat de *white*

¹ Kitty Zijlmans en Marlite Halbertsma, Gezichtspunten: *Een inleiding in de methoden van de kunstgeschiedenis* (Nijmegen: SUN, 1993), 32.

² Wolfgang Kemp, “The Work of Art and Its Beholder,” in *The Subjects of Art History*, red. Mark A. Cheetham, Michael Ann Holly en Keith Moxey. (New York : Cambridge University Press, 1998), 180-181.

³ Jacques Rancière, “The Emancipated Spectator,” *Artforum International* 45, nr. 7 (maart 2007): 277.

⁴ Barthes Roland, “The Death of the Author,” in *The Rustle of Language*, vert. Richard Howard. (New York: Hill and Wang, 1986), 9.

Het museum

⁵ Brian O’Doherty, *Inside the White Cube*: The Ideology of the Gallery Space (Berkeley: University of California Press, 1999), 15.

⁶ O’Doherty, *Inside the White Cube*, 27.

⁷ O’Doherty, *Inside the White Cube*, 27-28.

⁸ Camiel Van Winkel, *Moderne Leegte: Over Kunst en Openbaarheid* (Nijmegen: SUN, 1999), 102-103.

⁹ Camiel Van Winkel, *Moderne Leegte*, 102.

Het huis

¹⁰ Maarten Delbeke, “Het kunstige interieur,” *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei-juni 2006): 3.

¹¹ Jean Baudrillard, “The System of Collecting,” in *The Cultures of Collecting*, red. John Elsner en Roger Cardinal (Cambridge: Harvard University Press, 1994), 7-8.

¹² Bart Verschaffel, “Privaat Kunstbezit,” *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei-juni 2006): 2.

¹³ O’Doherty, *Inside the White Cube*, 16,

cube geen neutrale ruimte is. Ze heeft een invloed op dat wat ze toont en wordt noodzakelijk voor het tonen. De architectuur functioneert als een kader voor de kunst: ze bakent de werken af en schept duidelijkheid over wat kunst is. Wanneer schilderijen uit hun kader breken, neemt de ruimte zelf die functie over. Wit en leegte worden een strategie die elk werk verzelfstandigen, los van tijd en context.⁶

“All this traffic across the wall made it a far-from-neutral zone. Now a participant in, rather than a passive support for, the art, the wall became the locus of contending ideologies;. [...] The wall, the context of the art, had become rich in a content it subtly donated to the art. It is now impossible to paint up an exhibition without surveying the space like a health inspector, taking into account the esthetics of the wall which will inevitably “artify” the work in a way that frequently diffuses its intentions.”(Brian O’Dorothy)

De *white cube* is slechts één manier om kunst te bedenken, presenteren en interpreteren. Toch werkt de white cube en haar code ook buiten het museum. We leren kijken in het museum, en die manier van kijken nemen we mee. Er heerst een specifiek verwachtingspatroon over wat kunst is en hoe het gepresenteerd wordt: zo is wat aan de witte muur hangt steeds kunst, terwijl de verlichting aan het plafond dat typisch niet is. Camiel van Winkel maakt een onderscheid tussen het fysieke museum en het *museum zonder muren*. Het fysieke museum is slechts onderdeel van een groter kader. Voor zowel kunstenaar als kijker is het onmogelijk om aan de conditie van het virtuele museum te ontsnappen.⁸ Net zoals het museum niet beperkt is tot zijn muren, is ook het kijken naar kunst niet gebonden aan haar fysieke aanwezigheid: het wordt gestuurd door het museale referentiekader dat meereist met de kijker, waar men ook kijkt.

*“Het verzet van kunstenaars tegen het museum is bovendien zinloos omdat het tegen een symptoom is gericht. Of een uiting van beeldende kunst binnen of buiten de muren van een officiële kunstinstelling gestalte krijgt, is uiteindelijk bijzaak. Het publieke domein van de kunst is allang niet meer aan een ‘harde’ infrastructuur gebonden: het museum-als-instelling vormt slechts een dependance van het museum-als-concept, het museum zonder muren, het virtuele museum waarin reproducties de originele werken hebben verdrongen.”*⁹ (Camiel Van Winkel)

*“Als we het private interieur beschouwen als een ruimte waar objecten zijn samengebracht, dan instigeert de aanwezigheid van kunstwerken in dat interieur de vraag naar wat al die objecten er eigenlijk doen. Precies omdat de kunst al wat zich daar bevindt onwezenlijk scherp categoriseert (er is nu kunst en niet-kunst), wordt het mogelijk en onvermijdelijk om stil te staan bij het kunstige van de niet-kunst en het kunstloze van het kunstwerk.”*¹⁰ (Maarten Delbeke)

Naast het museum is ook het huis een plek waar kunst verschijnt. Elk interieur is anders: gereguleerd door voorkeur, smaak en stijl. Het interieur is een verzameling van objecten, die steeds een eigen plek krijgen. Ze worden bezit, gerangschikt en gekoesterd.¹¹ Bart Verschaffel wijst op de plaatsloosheid van kunst: omdat kunst geen gebruiksfunctie heeft, zal zij nooit ergens thuishoren. De spons hoort bij de pompbak, de vaas hoort op de tafel, de jas hoort aan de kapstok, kunst hoort nergens. Juist deze plaatsloosheid bewaart het onderscheid tussen kunst en niet-kunst.¹² Deze bijzondere status leidt tot een reeks strategieën om het kunstwerk te kaderen. Er wordt gebruik gemaakt van de tooninfrastructuur van het huis: de vensterbank, de haard, de vitrinekast, plekken die van nature uitnodigen

tot tonen. Werken worden gepresenteerd in een lijst of op een sokkel. Zo wordt het kunstwerk afgebakend, en haar autonomie bevestigd. Het probleem stelt zich wanneer die kunst uit het kader breekt: ze legt beslag op de volledige ruimte.¹³ De architectuur is niet langer een achtergrond, maar wordt deel van het werk. Het onderscheid tussen kunst en niet-kunst vervaagt. *“Nu fungeert het huis als support voor het kunstwerk. Nu stap je de kunst binnen. Vroeger ging je een huis binnenstappen waar kunst aan de muur hing.”*¹⁴ (Jan Hoet)

In het interieur wordt kunst steeds weer geconfronteerd met architectuur. Bovendien krijgt het werk gezelschap: objecten komen voor, naast of onder het kunstwerk te staan. Victoria Newhouse beschrijft hoe elke plaatsing steeds het resultaat is van een reeks beslissingen: de keuze van de ruimte, de positie daarin, de verhouding tot andere objecten, de belichting. Al deze factoren hebben een invloed op hoe het werk verschijnt.¹⁵ In het huis zijn deze factoren zelden stabiel. De belichting verandert doorheen de dag, meubels schuiven, wandkleuren veranderen, rommel hoopt zich op. Maarten Delbeke beschrijft hoe de veranderlijke condities van het huis overslaan op het kunstwerk. Er is geen moment waarop het werk definitief verschijnt. Het interieur laadt het werk op, maar destabiliseert het ook.¹⁶

*“Dat Chambres d’Amis met ruimte te maken heeft ligt voor de hand. Niet toevallig werden vooral kunstenaars geselecteerd die sinds lang met ruimte, haar transformatie en manipulatie zijn begaan. Het specifieke van Chambres d’Amis is evenwel dat deze mensen nu geconfronteerd worden met een reeds gevormde ruimte: gevormd door de smaak van de bewoners, door de bouwstijl van het huis, maar ook door de straat, het plein, het terras, de tuin waar die ruimte op uitkijkt. Daarbij heeft dit huis, deels samen met zijn huidige bewoners, ook een eigen stuk geschiedenis. Het draagt sporen van het leven. Kortom, haar ruimtes bezitten, wanneer de kunstenaar ze voor het eerst betreedt, reeds een eigenheid.”*¹⁷
(Introtekst CDA Catalogus, p14)

Bij *Chambres d’Amis* werden kunstenaars geconfronteerd met een interieur, het werk kon niet langer bedacht worden volgens de toonlogica van het museum. Toch bleef het concipiëren, installeren en aanschouwen van kunst vaak beïnvloed door een museaal referentiekader. Waar sommige kunstenaars het alledaagse als uitgangspunt namen, zochten andere kunstenaars naar het vertrouwde museum in het huis. Het huis kan immers gemusealiseerd worden: de muren kunnen witgeschilderd worden, de ruimte kan worden leeggemaakt. Zo probeert men te voorkomen dat de kunst gereduceerd wordt tot niet-kunst, en schept men helderheid over wat het kunstwerk is. Bart Verschaffel wijst op de problematiek van het gemusealiseerde interieur. De witte muur verzelfstandigt elk object: alles wordt kunst, niets wordt kunst. Allerlei objecten kunnen samen getoond worden, en krijgen een gelijkaardig statuut. Het kunstwerk is niet langer speciaal, plots kan het overal staan.¹⁸

*“Om te overleven moet het kunstwerk uit de greep van het interieur blijven. Door de werken samen te houden en ze in één hoek of een kamer te bewaren. Door ze in te pakken en op te bergen. Door ze te stapelen zodat de werken elkaar bedekken. Door ze veel te dicht bij elkaar te hangen. Alles kan, zolang het niet ‘past’.”*¹⁹ (Bart Verschaffel)

In het gemusealiseerde interieur worden de haard, de lamp en het achtergebleven meubilair evenzeer kunst en vervaagt het onderscheid tussen kunst en interieur. Of de kunstenaar nu alles liet zoals het was, of de ruimte volledig omvormde volgens de conventies van het museum: in beide gevallen begon de bezoeker aan dezelfde zoektocht: de identificatie van het kunstwerk.

¹⁴ Christian Lapinne, “Chambres d’Amis,” Bries 2, nr. 8 (augustus 1986): 27.

¹⁵ Victoria Newhouse, *Art and the Power of Placement* (New York: Monacelli Press, 2005), 10.

¹⁶ Maarten Delbeke, “Het kunstige interieur,” 3.

Het huis als museum

¹⁷ Jan Hoet, *Inleiding tot Chambres d’Amis* (Gent: Museum van Hedendaagse Kunst, 1986), 14.

¹⁸ Bart Verschaffel, “Privaat Kunstbezit,” 3.

¹⁹ Bart Verschaffel, “Privaat Kunstbezit,” 3.

Termen	
tegenover elkaar naast elkaar tweeledig	
museale kenmerken leeggemaakt wit geschilderd kaderde	
leeg wit-gemaakt gemusealiseerd leesbaar	
tot kunst gemaakt leegstond	
niet leeggehaald voor en naast elkaar onleesbaar	
collectieve som gecureerd achtergrond	
leeggemaakt in scène gezet kader gefragmenteerd geïsoleerd	
museumwit leeggemaakt gemusealiseerd	
totaalkunstwerk dialog	

Bewaren

“Soms wordt die cyclus [van het privaat kunstbezit] dramatisch afgebroken. Het object wordt onttrokken aan de woonomgeving en aan het privé-eigendom. In een dwangbuis van bubbeltjesplastic wordt het door witte jassen afgevoerd naar een museum. [...] Het wordt geneutraliseerd in een door internationale commissies genormeerde leefomgeving: 21° Celsius, 50 % relatieve vochtigheid, 50 lux lichtsterkte, gefilterde lucht. Het wordt gewikkeld in kompressen en zuurvrij papier. Reizen mag de patiënt niet meer, tenzij in speciale geklimatiseerde en schokvrije kisten. En geaaid, beasemd of bekrast mag het werk al helemaal niet meer worden, op straffe van geïsoleerde opsluiting achter kogelvrij glas.”²⁰ (Willem Jan Neutelings)

Het museum moet kunst tonen, en moet bovendien die kunst tonen zoals ze ooit was. Het wil, koste wat kost, de complexe strijd tegen verval winnen. Alles wordt ingezet om te bewijzen dat kunst eeuwig is. Het museum is zodanig ontworpen dat het aan die belofte kan voldoen. De kunst stelt daarbij strenge eisen aan het museum. Het gebouw doet dienst als ijskast, bedoeld om de dingen langer goed te houden. Goed betekent hier: originele staat en is inherent verbonden aan een verlangen naar stilstand.

Het museum is ontworpen als ideaalplaats om kunst te bewaren. Temperatuur, luchtvochtigheid, lichtsterkte en UV-straling worden kunstmatig en dwangmatig vastgezet om te vermijden dat materiaal degradeert, uitzet, kraakt, vervaagt of vervormt.²¹ Luchtdichte kaders en plexiglasen vitrines omhullen de werken, om stof, vervuiling en aanraking te vermijden. Paaltjes en lijnen houden de toeschouwer op afstand. Is een werk niet tentoongesteld, dan verhuist het naar donkere, klimaat-gecontroleerde kluizen. Verplaatsingen gebeuren door getrainde professionals, met handschoenen, schokbestendige kisten en strenge protocollen. Toont een werk toch op de een of andere manier verval, dan staat de restaurator klaar om de opgelopen schade in de mate van het mogelijke ongedaan te maken.

Daniel Buren vergelijkt het museum met een schuilplaats. Zonder die schuilplaats lijkt een werk niet te kunnen bestaan, omdat het er niet alleen is afgeschermd van weer en wind, maar ook van elke vorm van kritiek. Het museum selecteert, verzamelt en beschermt.²² Germano Celant gaat in op de rol van het museum dat zich, volgens hem, steeds meer gedraagt als juwelierszaak. Naarmate de waarde van haar bezit stijgt, nemen ook de beperkingen toe.²³ De toegang wordt strenger, het gebruik ingewikkelder en het behoud kunstmatiger.

In tegenstelling tot het museum moet een huis in de eerste plaats leefbaar zijn, zowel voor wie er vroeger woonde, als voor wie er nu woont, als voor wie er ooit zal wonen. Het museum functioneert als een constante, maar het huis is voortdurend in beweging en wordt aangepast, gerepareerd, verwaarloosd en gesloopt.

²⁴ Stewart Brand, *How Buildings Learn: What Happens After They're Built* (London: Penguin Books, 1995), 17.

²⁰ Willem Jan Neutelings, “Een Ijskast in Knokke,” *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei-juni 2006): 17.

Kunst

²¹ Neutelings, “Een Ijskast in Knokke,” 17.

²² Daniel Buren, “The Function of the Museum,” *Artforum* 12, no. 1 (1973): 68–73.

²³ Germano Celant, “Why and How: a Conversation with Germano Celant,” in *When Attitudes Become Form: Bern 1969 / Venice 2013*, ed. Germano Celant, Thomas Demand, and Rem Koolhaas (Milan: Fondazione Prada, 2013), 413.

Huis

Het huis en bij uitbreiding architectuur in het algemeen hebben een tijdelijk karakter. Stewart Brand stelt dat alle gebouwen, met uitzondering van monumenten, veranderen omdat hun gebruik en hun omgeving nooit stil staan. Hij schrijft:

“*The word “building” contains the double reality. It means both “the action of the verb BUILD” and “that which is built”—both verb and noun, both the action and the result. Whereas “architecture” may strive to be permanent, a “building” is always building and rebuilding.*”²⁴ (Stewart Brand)

We geven eerst vorm aan het gebouw, daarna geeft het gebouw vorm aan ons, en vervolgens geven wij weer vorm aan het gebouw - tot in het oneindige. Het huis is de meest volhardende veranderaar binnen de architectuur, omdat het direct moet reageren op de noden, ideeën, ergernissen en vooruitzichten van haar bewoner. Het moet continu in beweging blijven om het leven en die bewoners bij te kunnen houden.²⁵ De grootmoeder komt mee inwonen, de tiener gaat uit huis, de zolder wordt een slaapkamer, de garage een studio. Ondertussen droomt de vader van een gele keuken, en de kinderen van een grotere tuin. De nieuwe tafel past nét, de oude kast moet naar de kelder.

Het huis transformeert zich voortdurend, op meerdere tijdschalen tegelijk. Duffy stelt dat een gebouw bestaat uit verschillende lagen van duurzaamheid. De schil – muren, dak, structuur - gaat zo lang mee als het gebouw zelf. De technieken worden om de vijftien jaar al vervangen. De indeling verandert om de vijf tot zeven jaar, en het herschikken van meubilair is een kwestie van maanden of weken.²⁶ “*Boredom plus money plus fashion equals new wallpaper every seven years.*”²⁷

Volgens Adolf Loos valt slechts een klein deel van de architectuur onder kunst, namelijk de monumenten. Al het andere, alles met een praktisch doel, hoort volgens hem niet thuis in het domein van de kunst. Een kunstwerk wordt zonder noodzaak in de wereld gebracht, een gebouw beantwoordt aan een behoefte. Architectuur is er om te gebruiken, en zal daarom onvermijdelijk onderwerp zijn van verandering.²⁸ Precies daardoor lijkt alledaagse architectuur niet in staat dezelfde onsterfelijkheid en autonomie te bereiken als kunst; ze moet blijven functioneren en reageren. Dit wordt geproblematiseerd wanneer architectuur poogt zichzelf buiten de tijd te plaatsen. Bepaalde modernistische gebouwen zijn ontworpen als op autonome beelden, waarbij gebruik, toe-eigening en leefbaarheid ondergeschikt zijn gemaakt aan het architectonische concept. Ze streven naar complete, afgeronde composities; de architectuur wordt beschouwd als af, definitief. Het ontwerp is bedoeld om te zijn, niet om te worden.

Kunst in huis

Kunst en het huis bewegen zich op twee verschillende tijdslijnen. Dat valt op wanneer kunst haar veilige toevluchtsoord, het museum, verlaat en terechtkomt in het onrustige interieur van een woning. In het museum wordt het kunstwerk beschermd en heerst er voorzichtigheid. Het werk wekt ontzag op, misschien zelfs ongemak, er wordt van teruggedeinsd. In een woning is dat anders. De bewoners bewegen om het werk heen, leven erlangs, raken het soms aan. Ze brengen het in een kwetsbare, bedreigde staat. Waar kunst streeft naar tijdloosheid, kan de woning niet anders dan toegeven aan het alledaagse. Elke verschuiving in het interieur, elk nieuw gebruik, dwingt het kunstwerk in een nieuwe context. Die voortdurende verandering stelt de tijdloosheid van kunst telkens opnieuw in vraag:

*“Het buitenmuseale kunstobject leeft in sigarettenrook, zonlicht, stof en huismijt. Het wordt beduimeld en bepoteld. Het wordt slachtoffer van familiale vetes, incasseert krassen en barsten. Het ontwikkelt een patina van zweterige feestjes en slechte asem. Daarin ligt nu juist de schoonheid van kunst in huis: het object wordt een fysiek deel van het dagelijkse leven.”*²⁹ (Willem Jan Neutelings)

Zorg voor kunst gebeurt in het museum onder uiterst geïnstitutionaliseerde omstandigheden. Het gebeurt niet uit persoonlijke overwegingen, maar vertrekt vanuit een schriftelijk contract of een vooropgestelde norm die de verwachtingen tegenover het museum bepaalt. Die zorg is niet museum-specifiek, maar is gelijkaardig in de verschillende musea. In een woning ontmoet de kunst een bewoner, met eigen gewoontes, routines en voorkeuren. Net doordat kunst zich daar buiten die ideale condities van het museum bevindt, wordt de zorg belangrijker en minder evident. Er ontstaat een relatie tussen het werk en degene die ermee samenleeft. Het werk blijft echter altijd tot op zekere hoogte eigendom van haar maker/ auteur, en stelt zo eisen aan de bewoner. Wat iemand anders gemaakt heeft en men dus ‘krijgt’, moet men bewaren.³⁰ De bewoner moet zorg dragen voor het gekregen goed, en de manier waarop is afhankelijk van bewoner tot bewoner.

Die relatie tussen kunstwerk en bewoner is echter fragiel; in tegenstelling tot het leven van een kunstwerk, is dat van een bewoner eindig. Neutelings beschrijft hoe het kunstwerk niet sterft met de dood van de eigenaar, maar juist eeuwig wordt doorgegeven:

*“In feite wachten alle kunstwerken die in een woonkamer hangen op de dood van de eigenaar. Nadat ze terug in roulatie komen via erfenis, veiling of verkoop, is er weer een kortstondig moment van herontdekking en ontstaat een nieuwe relatie met een nieuwe eigenaar. Het object voegt zich in een andere huiselijke omgeving en krijgt daar een nieuwe betekenis.”*³¹ (Willem Jan Neutelings)

Het werk wordt als het ware doorgeschonken aan een volgende bewoner en vraagt van die nieuwe bewoner opnieuw om er zorg voor te dragen.

Tijdens *Chambres d’Amis* kwam de museale context gedurende drie maanden binnen in de verschillende huizen. De gewone routines en cycli van verandering die eigen zijn aan het huis werden tijdelijk opgeschort. Van juli tot september werd er niet meer geschilderd, geen meubels verplaatst, en van afbraak was al helemaal geen sprake. Drie maanden lang wisten de kunstwerken het huis – en het leven daarin – grotendeels te bevriezen.

Wat er na afloop van de tentoonstelling gebeurde, verschilde sterk van huis tot huis. Sommige werken mochten in de woningen blijven en laten daar tot op vandaag, in meer of mindere mate, de tijd zo nu en dan opnieuw stilstaan. Andere keerden terug naar de veilige plek die het museum biedt, waar ze opnieuw beschermd worden, maar ook loskomen van het leven dat zich ooit rondom hen heeft afgespeeld.

²⁹ Neutelings, “Een IJskast in Knokke,” 17.

³⁰ Bart Verschaffel, “Privaat Kunstbezit,” De Witte Raaf, nr. 121 (mei-juni 2006): 2.

³¹ Neutelings, “Een IJskast in Knokke,” 17.

Chambres d’Amis

Termen	
bewaard	
opgeborgen	
herinnering	
sporen restant	
gewaarborgd intact vergeeld geretoucheerd volledige restauratie overschilderd	
opgeborgen bewaard	
intact afstand	
behouden onderhouden zorg behoud	
toevertrouwen behouden behoud	
onaangeroerd herinstalleren	
zorg radicaal behoud verkleurd	
schonk zorg sporen	

Gebruiken

“One of my favorite definitions of the difference between architecture and sculpture is whether there is plumbing or not.”³¹
(Gordon Matta-Clark)

De poging tot afbakening van de kunst is waarschijnlijk even oud als de kunst zelf. Matta-Clark haalt, refererend aan Marcel Duchamp’s Fountain uit 1917³², die dezelfde spanning aan. Duchamp legde via zijn readymades de nadruk op het verheffende effect van kunst: alledaagse voorwerpen werden van hun context ontdaan en tot kunstwerk gemaakt. Zou daarentegen het gebruik van Fountain zoals origineel bedoeld, een porseleinen urinoir en massaproduct bij uitstek, deze terugbrengen naar dat wat niet kunst is? Het antwoord van Matta-Clark is duidelijk: Fountain is een kunstwerk, juist omdat het geen waterleiding heeft, juist omdat het niet zuiver functioneel kan zijn en dus geen urinoir in praktische zin is. Is kunst dan per definitie onbruikbaar?

Het gebruik van een kunstwerk is inherent verbonden met de autonomie van datzelfde werk. Dit is sterk gelinkt aan de 19e eeuwse term art-for-art’s sake: het geloof dat avant-garde kunstenaars, door het loskomen van traditionele instituten, artistieke vrijheid creëren.³³ De kunstenaar maakt niet vanuit een vraag, niet vanuit een noodzaak en niet vanuit een maatschappelijke behoefte. Het resultaat, het kunstwerk zelf, moet volgens Clement Greenberg dan ook beoordeeld worden los van diezelfde externe invloeden.³⁴ Actuele kunst ontleent haar bestaansrecht aan intentionaliteit, reflectieve arbeid en auteurschap. Ze is inherent artificieel en autonoom.³⁵

Aangezien autonomie dicht aanleunt bij het begrip afstand, verandert parallel aan de actuele kunst ook de ruimte waarin kunst gemaakt en getoond wordt.³⁶ Ze eist afstand ten opzichte van de toe-eigening door de maatschappij, en bij uitbreiding ook fysieke afstand. Hedendaagse kunst vraagt steeds een plek om die afstand te garanderen. Zo stelt Reesa Greenberg dat er tussen 1960 en 1990 een fundamentele verschuiving in typologie plaatsvond. Eerst was de klassieke plek voor hedendaagse kunst die van het huis of het appartement als museum of galerij. De verandering werd aangekondigd met de intrede van Andy Warhol’s Factory in 1963. Hiermee werd de nadruk binnen de hedendaagse kunst verlegd naar de arbeid in plaats van het product. De ruimtes waarin kunst gemaakt werd veranderden mee: de huiskamer maakte plaats voor de industriehal. Deze verzekerden de nodige afstand ten opzichte van de bredere samenleving.³⁷ Ook kunstinstituten volgden dit voorbeeld: binnenmuren in musea en galerijen maakten plaats voor grotere, open ruimtes; stoelen en banken werden ingeruild voor leegte. Iedere referentie naar het huiselijke werd weggehaald.³⁸ Wat daarvoor gebruikt kon worden, kon nu enkel ten dienste van de kunst staan. Waarbij het kunstwerk eerst een tijdelijke plek had om getoond te worden aan de mens, is de mens vanaf dan op bezoek in het huis van het kunstwerk.

³¹ Gordon Matta-Clark, transcriptie door Donald Wall, circa 1976. (EGMC: Articles and Documents, 1942-76).

³² Katrín Sigurðardóttir in gesprek met Frances Richard, “Designing for the Elements,” *Places Journal*, februari 2020, laatst geraadpleegd op 19 Jul 2025. <https://doi.org/10.22269/200218>.

Kunst

³³ Jonathan Harris, *Art History - The Key Concepts* (Londen; New York: Routledge, 2007),

³⁴ Clement Greenberg, “Modernist Painting,” in *Art in Theory 1900–2000: An Anthology of Changing Ideas*, red. Charles Harrison en Paul Wood (Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003), 773–779.

³⁵ Maarten Delbeke, “Het Kunstige Interieur,” *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei-juni 2006): 3.

³⁶ Harris, *Art History - The Key Concepts*, 33-34.

³⁷ Reesa Greenberg, “The Exhibited Redistributed: A Case for Reassessing Space,” in *Thinking about Exhibitions*, ed. Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson en Sandy Nairne (Londen ; New York: Routledge, 1996), 18.

³⁸ Greenberg, “The Exhibited Redistributed: A Case for Reassessing Space,” 19.

Kunst in huis

³⁹ Loos, “Architektur,” , 17-18.

⁴⁰ Loos, “Architektur,” , 17-18.

⁴¹ Reesa Greenberg, “Kasten en collectioneurs,” *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei-juni 2006): 8.

⁴¹ Reesa Greenberg, “Kasten en collectioneurs,” *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei-juni 2006): 8.

⁴² Bart Verschaffel. 1989. “Kunst komt thuis waar ze te gast is,” uit *De Glans Der Dingen: Studies En Kritieken over Kunst En Cultuur*, Mechelen: Vlees & Beton, 63.

Chambres d’Amis

⁴³ A.D. *Entretien avec Jan Hoet*, 16 september 1986, Chambres d’Amis, Kunstenaars A-N, Gent: S.M.A.K.

⁴⁴ Michael Newman, “My House is your House - Chambres d’Amis at Ghent,” *Artscribe International*, (november 1986): 64.

Hiertegenover staat het huis zelf. In de woorden van Adolf Loos is de woning in essentie de plek waar primaire noden vervuld worden.³⁹ Het is de plek van dagelijks gebruik: er wordt gekookt, gewassen, gegeten en geslapen. Het huis is zo een accumulatie van gebruiksgoederen. Kan de autonome kunst dan functioneren binnen een huiselijke context die haar niet meer eigen is? Loos stelt alvast van niet:

“The work of art is the artist’s private concern. The house is not. ... The work of art is responsible to no one, the house to everyone. The work of art wants to tear people out of their comfort zone. The house has to serve comfort. The work of art is revolutionary, the house conservative.”⁴⁰ (Adolf Loos)

Loos verzet zich tegen de esthetisering van het dagelijkse leven en herleidt de kunst tot de decoratie van dat alledaagse. Kunst en het huis zijn dus fundamenteel tegenovergesteld en sluiten elkaar uit. Greenberg ziet het genuanceerder:

“Meer mensen dan ooit tevoren leven met kunst samen. Ze eten, slapen, beminnen, lezen, kijken tv, schrijven, werken aan de pc, telefoneren, koken en feesten tussen muren waar naast gordijnen ook kunst hangt, aan tafels waar naast familiefoto’s ook kunst staat, op etages waar zich naast tapijten en meubels ook kunst bevindt... Ze is er en ze is er niet, want het is niet zeker dat we ze altijd opmerken.”⁴¹ (Reesa Greenberg)

Volgens haar is dus, hoewel we meer en meer met kunst leven, het paradoxaal karakter van kunstintegratie daarmee ook aanwezig dan ooit tevoren. Moest kunst volledig geïntegreerd zijn in het dagelijkse leven, dan wordt het volgens haar decor, en bijgevolg geen kunst meer. Er is dus telkens die schok, die afzetting van het dagelijkse, die kenbaarmaking van haar aanwezigheid, nodig om het als kunst te lezen. Als kunst gebruikt en toe-geëigend kon worden door het huis en haar huishouden komt haar statuut als kunstwerk onder druk te staan. Een tafel in een museum is een kunstwerk, een tafel waaraan gegeten kan worden is een tafel. Kunst kan in dit opzicht nooit totaal integreren in het huiselijke: ze is altijd te gast.⁴²

Diezelfde confrontatie tussen het museum en het leven, de kunst en het gebruiksobject is inherent aan *Chambres d’Amis*. Bij de voorbereiding van de tentoonstelling werd de kunstenaar geconfronteerd met een ruimte die al was vormgegeven en toegeëigend. Dit staat in contrast met zijn doorsnee kunstelier, waar de kunstenaar alle parameters in handen heeft. Er moest gekozen worden of het dagelijkse leven aan de kant werd geschoven, of er net een poging werd gedaan tot dialoog tussen beide. Als niet alles leeggemaakt werd, stond de kunstenaar voor een volgende paradoxale beslissing: Hoe kon vermeden worden om niet in opdracht van de bewoner te werken? En indien deze de wil van de bewoner volgde, en daarmee integreerde in de bestaande smaken, werd de kunstenaar dan interieurdecorateur? Jan Hoet zag dit alvast als een mogelijk gevaar: “*Je n’ai peur que d’une chose, c’est que vous fassiez des œuvres décoratives ... Je voudrais que vous soyez terroristes.*”⁴³ Ook in de media-receptie van Chambres d’Amis kwam dit onvermijdelijk terug: “*Some of the artists took on the role of interior decorators. ... pretty, yes, but it might as well have been in Casa Vogue.*”⁴⁴

Tijdens de tentoonstelling zelf kwam dit spanningsveld opnieuw naar boven. Het huis moest plots een woonplaats voor kunst en het huishouden zijn. Soms zette het dagelijkse leven door en werd het kunstwerk ondermijnd, maar vaak werd het huis een tweede museum. Geert Bekaert zag deze transformatie als onvermijdelijk:

“Er kan van het huis een museum gemaakt worden, maar dan moet de bewoner dat huis uit, tenzij hij zelf als museumstuk wil fungeren.” (Geert Bekaert).⁴⁵ Meestal werd daar waar het dagelijkse leven haar gang kon gaan, dit alledaagse, bedoeld of onbedoeld, deel van het kunstwerk. Verder bemoeilijkte het publieke karakter van de tentoonstelling het dagelijkse leven. De grote bezoekersaantallen maakten sommige kamers onbruikbaar. Vaak was het onmogelijk om de was uit te hangen, de ongewassen borden even op het aanrecht te laten staan of het bed ‘s morgens onopgemaakt te laten.

⁴⁵ Geert Bekaert, “Onherbergzame Kunst,” De Witte Raaf, nr. 121 (mei-juni 2006).

Termen

object trouvé
decor
niet toegankelijk
leefbaar
onleefbaar

leeggemaakt
alledaagse leven

leeg
totaalkunstwerk

leegstond

leeggehaald

verduisterd

afstand

onbruikbare objecten
bezit
toe-eigening

alledaagse gebruik

leeggemaakt
sporen van het dagelijkse leven
in scènegezet
leefbaarheid
bewuste keuze

totaalkunstwerk
plaatsgemaakt

constante aanwezigheid

1. Aanschouwing

Helmut Middendorf
Puinstraat 26

In een dubbelhoge woonkamer realiseerde Helmut Middendorf een werk op twee tegenoverliggende muren. Waar de ene muur volledig vrij was, stond vlak voor de andere muur een oude kolenkachel. Op de vrije muur bracht hij vier 'vlaggen' aan - een gele, een donkerblauwe, een groene en een lichtblauwe - elk met een eigen figuratieve voorstelling. De overstaande muur schilderde hij felrood, met centraal een beeld van een naderende trein.⁴⁶

Middendorf baseerde zich op het huis zelf: de schoorsteen van de geschilderde locomotief werd perfect uitgelijnd met de schouw van de kachel. Diezelfde schouw sneed het beeld gedeeltelijk weg.⁴⁷ Alleen door te verplaatsen werd zichtbaar dat het beeld van de trein ook achter de schouw doorloopt. Het beeld dwong de kijker om te bewegen.

De geschilderde trein verwees naar de langste locomotief die ooit gebouwd werd in nazi-Duitsland - een trein waarmee miljoenen Joden naar de gaskamers werden vervoerd. De rode verf op de muur verwees naar het bloed dat daarbij vloeide.⁴⁸ Zo verankerde de herinnering aan de Holocaust zich midden in het **alledaagse gebruik** van de kamer. Hoewel het werk en zijn zware connotatie soms botsten met het dagelijkse leven, koos Hilde er telkens opnieuw voor om het werk te **behouden** en te **onderhouden**.⁴⁹

De nieuwe bewoners hebben het werk recent overschilderd. Zodra de band met een kunstwerk verdwijnt, lijkt ook de bereidheid tot **zorg**, **behoud** en opoffering af te nemen. De lading van het werk bleek voor de nieuwe bewoners uiteindelijk te zwaar.

⁴⁶ MID.3M.FOT.2

Middendorf foto 2, 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief,
Digitaal, Gent: S.M.A.K.

⁴⁷ MID.3M.ART.1 (1)

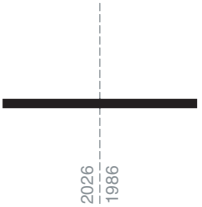
Brigid Grauman, "The Great
Spare Room Show." *The
Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 18.

⁴⁸ MID.3M.ART.9

Gerda De Vrieze, "Lust jij die
soep?," *TOP Magazine*, nr. 8
(augustus 1986): 22.

⁴⁹ MID.3M.ART.4

Katrien Gottlieb en Mathijs
van Nieuwkerk, "Gent: vijftig
woonhuizen, een museum,"
Het Parool, 28 juni 1986, 19.



2. Aarde van Siena

Remo Salvadori, Ettore Spalletti
Visserij 12

Met een brede borstel en volgens een traditioneel Italiaans procedé werden de inkomhal, eetkamer en woonkamer in oranje-gele tinten geschilderd. Zowel het plafond als de wanden kregen een laag verf; enkel de donkerrode betonnen vloer onderbreekt het totaalbeeld. Tegen deze achtergrond werden een aantal objecten geplaatst, variërend in kleur, vorm en textuur. In de gang stonden een zwarte, omgekeerde kegel en drie rode flessen; in de eetkamer een halfronde, rode tafel met daarboven een lichtblauw-rose doek; in de woonkamer, voor het raam, een lichtblauwe vaas en aan de wand een schaal in twee rode tinten.⁵⁰

Het resultaat was een gezamenlijk **totaalkunstwerk**. Gezamenlijk met een dubbele betekenis: het werk is enerzijds het resultaat van twee kunstenaars die ervoor kozen samen te werken⁵¹, maar ontstond anderzijds ook in nauwe samenwerking met de bewoners. De was werd op het keukenfornuis gesmolten, de verf in de woonkamer bereid, en de kinderen hielpen mee met het schilderen van de muren.⁵² Het werk getuigt, zowel in concept als uitvoering, van een voortdurende **dialogoog** tussen de kunst en het dagelijkse leven dat er zich in afspeelt. Het werk mocht blijven, in ruil voor de belofte van **zorg**. Kunstenaar en bewoner waren - en zijn - samen eigenaar van het werk.⁵³ De vraag stelt zich hoe je omspringt met deze belofte: Hoe ga je om met veroudering en verandering?

De bemiddeling tussen bewaren en leven verschilt, veertig jaar later, van kamer tot kamer, afhankelijk van de condities die elke ruimte oplegt. Daar waar het dagelijkse leven haar plek terug opeist, heeft de kunst gedeeltelijk **plaatsgemaakt**. In de gang werd gekozen voor **radicaal behoud**: buiten de vloer is het catalogusbeeld nog steeds intact.⁵⁴ Paraplu's en jassen worden weggestoken en schoenen worden pas verder in het huis weggezet. In de woon- en eetkamer werd ervoor gekozen het totaalkunstwerk te doorbreken. De oranje-gele verf, die in de loop der jaren is **verkleurd**, werd overschilderd in een grijs tint, afgestemd op het kleurenpalet van de kunstwerken. De lichtblauw-rose doeken van de woon- en eetkamer verouderden snel en zijn verplaatst.¹⁰ De roodgekleurde schaal hangt nu op een andere muur. De rode tafel hangt nog steeds op haar oorspronkelijke plek, maar ondertussen lijkt de vaste telefoon daar deel van uit te maken. Enkel bij het maken van de foto's wordt de tafel opnieuw leeggemaakt - *om haar te tonen zoals ze getoond moet worden*.

⁵⁰ **SAL.SPA.3M.ART.1**

Jan De Zutter, "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis," *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986, 7.

⁵¹ **SAL.SPA.40J.INT.1 (2)**

Hedwig (Bewoner Salvadori en Spalletti 1986 - vandaag), Interview door auteurs, 1 mei 2025.

⁵² **SAL.SPA.3M.FOT.1**

Salvadori en Spalletti foto 1, 1986, Chambres d'Amism Gent: Persoonlijk archief Hedwig Aerts.

⁵³ **SAL.SPA.40J.INT.1 (4-5)**

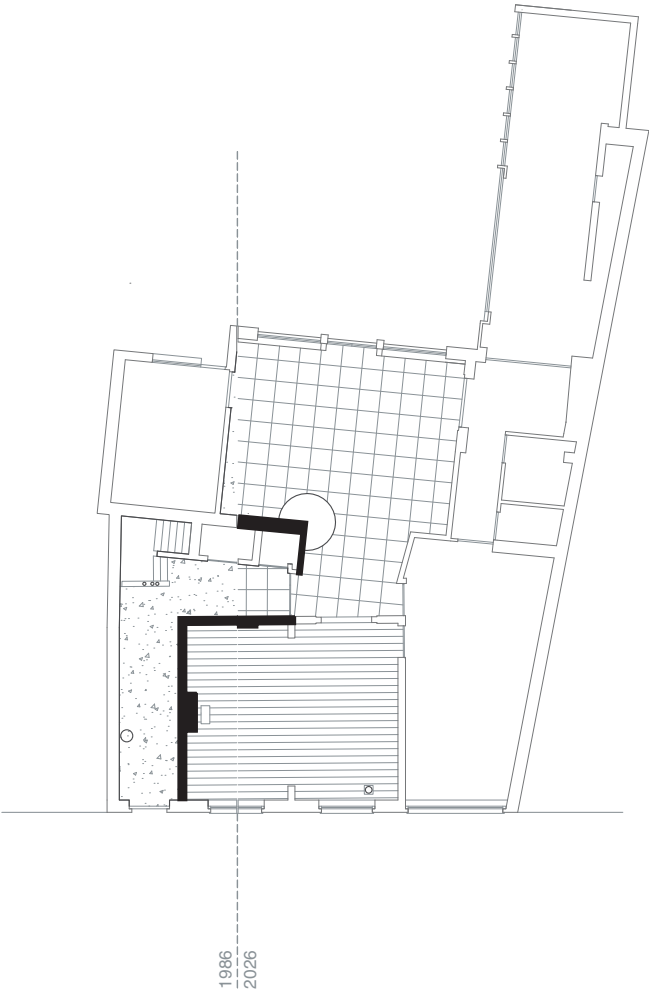
Hedwig (Bewoner Salvadori en Spalletti 1986 - vandaag), Interview door auteurs, 1 mei 2025.

⁵⁴ **SAL.SPA.40J.FOT.4**

Salvadori en Spalletti heden-daagse foto 4, 2025, foto van de auteur.

⁵⁵ **SAL.SPA.40J.FOT.14**

Salvadori en Spalletti heden-daagse foto 14, 2025, foto van de auteur.



3. Deur, Porte, Tür

Jef Geys
Geluksstraat 55

In zes verschillende Gentse interieurs installeerde Jef Geys vrijwel identieke, maar telkens net iets verschillende deuren. De kunstenaar stelde zich kritisch op tegenover het vaak elitaire discours van de kunstwereld en koos er daarom bewust voor om zijn werk te plaatsen in kleinere (arbeiders)woningen, gelegen in toenmalige ‘achterbuurten’. Op elke deur stond een unieke combinatie van woorden uit de leuze van de Franse Revolutie: *Gelijkheid – Broederlijkheid – Vrijheid, Egalité – Fraternité – Liberté, Gleichheit – Brüderlichkeit – Freiheit*. De deuren werden telkens tegen een blinde muur bevestigd, waardoor ze hun functie als doorgang volledig verloren.⁵⁶

Het werk in de Gelukstraat werd geïnstalleerd in de gang, direct links bij het binnenkomen. De gang is slechts iets meer dan een meter breed en mist de ***museale kenmerken*** die in andere huizen van de tentoonstelling wél aanwezig waren. De ruimte werd niet ***leeggemaakt***, niet ***wit geschilderd***.⁵⁷ In de kleinere ruimte begon het alledaagse leven vrijwel meteen te botsen met de tentoonstelling. In de gang kwam de deur van Geys oog in oog te staan met een andere deur die de doorgang vormde naar de leefruimte. Zonder de tekst is het onduidelijk welke van de twee deuren het kunstwerk is. Wanneer de deur van Geys werd geopend, ***kaderde*** ze enkel een stuk muur. De originele, half-witte, half-gele muur werd zo tot beeld gemaakt.⁵⁸

Vandaag woont er iemand anders, en is de deur van Geys veilig ***opgeborgen*** in het archief van het S.M.A.K.. De andere deur, naar de leefruimte, werd ondertussen dichtgemaakt. De vraag dringt zich op: kan dit werk vandaag nog bestaan?

⁵⁶ GEY.3M.ART.3

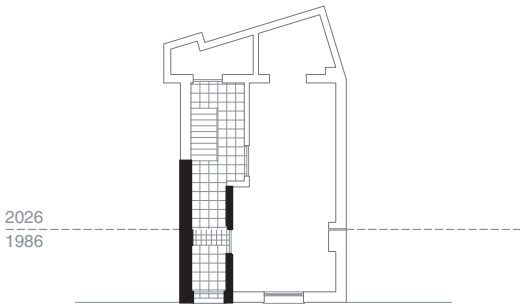
Jan De Zutter, "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis," *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986, 4.

⁵⁷ GEY.d.40J.INT.1 (1-2)

Ronny (Bewoner Geys Geluksstraat 1986), interview door auteurs, 24 mei 2025.

⁵⁸ GEY.d.40J.INT.1 (1-2)

Ronny (Bewoner Geys Geluksstraat 1986), interview door auteurs, 24 mei 2025.



4. Dubbel Parallel

Günther Förg
Oude Houtlei 113

Günther Förg baseerde zijn keuze van huis op het beroep van de bewoonster: een pre- en postnatale kinesitherapeute. Na er een week lang te hebben gelogeed, was het resultaat een set van twee foto's van een tweeling, op groot formaat en in een houten omkadering. De foto's werden **tegenover elkaar** gehangen aan de muren van een smalle inkomhal. Door de opstelling en de glanzende afwerking reflecteerden de tweelingen voortdurend in elkaar.⁵⁹ Bovendien leek hun blik de bezoekers overal te volgen, van de voordeur tot aan de trap. Het werk werd tweemaal uitgevoerd: één tweeling bleef bij de bewoners, de andere ging naar het museum.⁶⁰

De bewoners zijn intussen verhuisd en hebben de eerste set meegenomen. De tweeling is nu te zien in het N.E.S.T. Ze hangen daar parallel **naast elkaar**, waardoor het reflectiespel volledig verdwijnt.⁶¹ De tweede set, nog steeds in bezit van het museum, kent inmiddels een lange tentoonstellingsgeschiedenis. Tijdens de collectiepresentatie van Chambres d'Amis in 2012 werd deze opnieuw **tegenover elkaar** getoond, dit keer in een brede, witte gang van het museum. Het kunstwerk leeft **tweeledig** voort.

⁵⁹ **FOR.40J.ART.3**

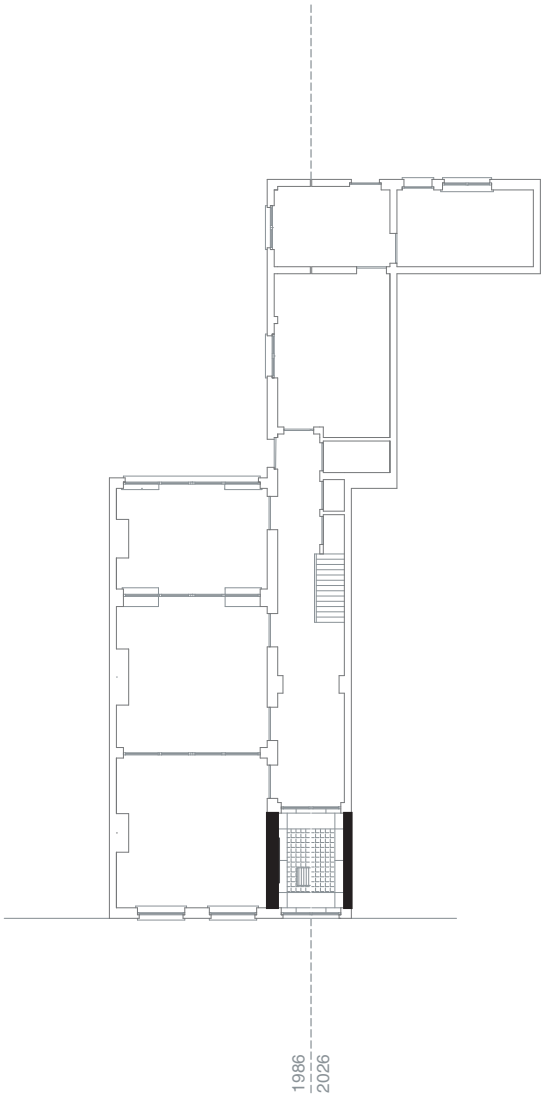
Jan Van Hove, "Een stunt, een kermis, een mythe," *DS Magazine*, (1996).

⁶⁰ **FOR.b.40J.INT.2 (2)**

Paul (Bewoner Förg Oude Houtlei 1986), interview door auteurs, 2 juli 2025.

⁶¹ **FOR.b.40J.FOT.4**

Förg *N.E.S.T.*, uit: <https://www.thinc.capital/team/paul-thiers/>, laatst geraadpleegd op 03/08/2025.



5. Een-Twee-Drie-Piano

Milan Grygar
Visserij 103

Milan Grygar maakte voor zijn bijdrage een volledige kamer op de eerste verdieping **leeg** — op de piano van de bewoner na. De hele ruimte werd **wit-gemaakt**: de muren, de vloer, het plafond. De ramen werden afgedekt met witte gordijnen, en over de piano werd een wit doek gedrapeerd tot aan de poten. De onderbrekingen in het verder witte geheel - de haard, de pianopootjes en de pianostoel - werden daardoor geaccentueerd.⁶² Op de piano plaatste Grygar een partituur en een speelgoedvogeltje, op de muren bracht hij akoestische tekeningen aan.⁶³ Beide verwezen, net als de piano, naar muziek.

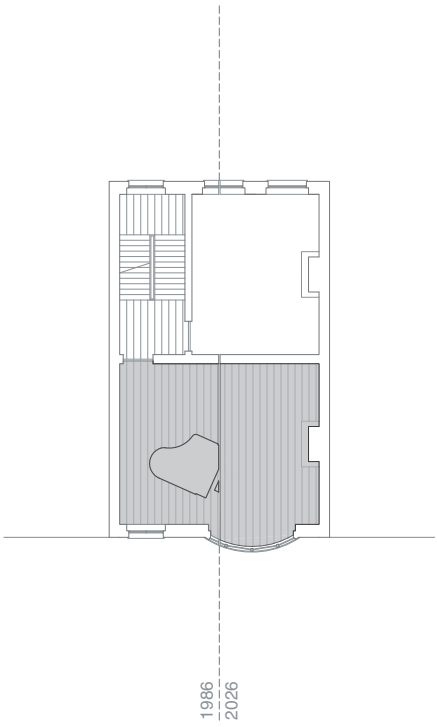
De volledige ruimte werd **gemusealiseerd**; onttrokken van het huiselijke. De codes van het museum werden toegepast om het kunstwerk **leesbaar** te maken. De kamer functioneerde als een **totaalkunstwerk**: meervoudige ingrepen namen bezit van de hele ruimte.

Vandaag bevindt de partituur zich tussen andere muziekpartituren in de huidige woning van Wim. Het originele speelgoedvogeltje is verloren gegaan, maar een gelijkaardig exemplaar staat nu aan zijn bureau.⁶⁴ Het werk is door de jaren heen gefragmenteerd: elementen ervan zijn opgeborgen in diverse kasten en lades, en de ruimte zelf is momenteel in verbouwing. Wat overblijft, voelt als een herinnering eerder dan als een kunstwerk.

⁶² **GRY.3M.FOT.7**
Grygar foto 7, 1986, Chambres d'Amis fotoarchief, D1, Gent: S.M.A.K.

⁶³ **GRY.3M.ART.1**
Jan De Zutter, "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis," *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986. 5.

⁶⁴ **GRY.40J.ART.3**
Kristien Buyse, "Mooi - Tijdens Chambres d'Amis was de Tsjechische kunstenaar Milan Grygar te gast bij aspirant-osteopaat Wim Deraedt," *Knack*, (april 1993): 9.



6. Grensgeval

Roger Raveel
Visserij 71

Raveel was voor zijn werk op zoek naar een bewoner die zijn werk begreep en aan wie hij zijn werk kon **toevertrouwen**. Vanaf het begin was duidelijk dat hij de volledige ruimte wilde transformeren. Na overleg met de bewoners beperkte hij zich tot de hal, de trapgang en de gastenkamer van de woning.⁶⁵ Raveel introduceerde meerdere muurschilderingen doorheen de ruimtes, en in de gastenkamer werkte hij ook sculpturaal: met spiegels, kippengaas en een salontafel op fietswielen. Het werk reageerde op de architectuur van de woning door elementen te projecteren, spiegelen en vervormen.

Om de werken te tonen werden de ruimtes grotendeels **leeggemaakt**. Specifieke sporen **van het dagelijkse leven** - de zetels, het tapijt, de televisie - en de materialiteit van de woning speelden echter nadrukkelijk mee in het eindresultaat.⁶⁶ De woning bleef woning, maar het interieur werd bewust **in scène gezet**.

Na de tentoonstelling werden de muurschilderingen en spiegels **behouden**. De salontafel is teruggekeerd naar Raveels atelier. Het werk is vandaag dus nog steeds aanwezig, maar de **leefbaarheid** ervan wordt door de verschillende eigenaars anders ervaren. Bij de eerste verkoop van het huis werd juridisch vastgelegd dat het werk niet overschilderd mocht worden.²² De nieuwe bewoner transformeerde het interieur naar eigen smaak: hij voegde moulures toe aan de plafonds en schilderde de muren in een blauwe tint - telkens met een uitsparing rond de kunstwerken.⁶⁷ De muurschilderingen, die aanvankelijk heel de ruimte in beslag namen, kregen zo een **kader**. Het werk werd **gefragmenteerd** en **geïsoleerd**: de tussenruimte maakt geen deel meer uit van het werk. De elementen van het werk die niet binnen de kaders pasten, werden daarmee uitgewist.

Hoewel het kunstwerk vandaag niet langer juridisch beschermd is, plaatst de huidige bewoonster, Yolande, het **behoud** opnieuw centraal. Ze vraagt zich af hoe de kunst teruggebracht kan worden naar de oorspronkelijke staat. De voorkamer blijft voor haar, net zoals voor Piet, een bijzondere ruimte: ze hangt er geen andere kunst en gebruikt de kamer slechts sporadisch. Het is voor haar een **bewuste keuze** om er al dan niet te gaan zitten.⁶⁸

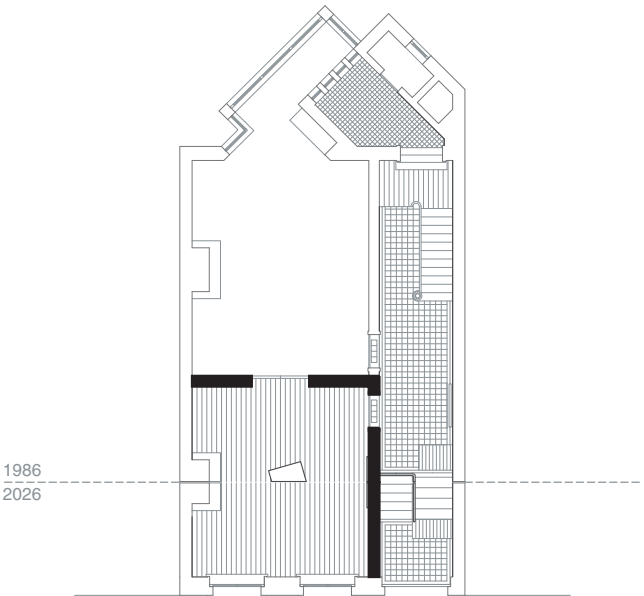
⁶⁵ **RAV.40J.INT.1 (1)**
Piet (Bewoner Raveel 1986),
interview door auteurs, 15 mei
2025.

⁶⁶ **RAV.3M.FOT.2**
Raveel foto 2, 1986, Chambres
d'Amis fotoarchief, D2, Gent:
S.M.A.K.

⁶⁷ **RAV.40J.INT.1 (2)**
Piet (Bewoner Raveel 1986),
interview door auteurs, 15 mei
2025.

⁶⁸ **RAV.40J.FOT.15**
Raveel foto 15, 2025, foto van
de auteur.

⁶⁹ **RAV.40J.INT.2 (1)**
Yolande (Huidige bewoner
Raveel), interview door auteurs,
15 februari 2025.



7. Het is niet langer jij die muziek maakt

Rob Scholte
Pussemierstraat 20

Op de gelijkvloerse verdieping van een voormalig kloostergebouw realiseerde Rob Scholte een muurschildering. Hij liet zich inspireren door de vleugelpiano die centraal in de leefruimte van de woning stond. Gedurende meerdere dagen schilderde hij, aan de hand van een projectie, een levensgrote piano op het centrale portiek. Met deze *trompe-l'œil* zocht hij de grenzen van het tweedimensionale en het driedimensionale op.⁷⁰

Bij het betreden van de ruimte verspringt het beeld en wordt de piano bijna onleesbaar. Pas verder in de kamer, vlak voor het portiek, lijkt alles op zijn plaats te vallen - en toch ook weer niet helemaal. Het lijkt alsof de projectie net iets te hoog is geplaatst, net uit lijn met het oog. De toeschouwer bleef voortdurend zoeken naar de juiste kijkhoek.⁷¹

Rob Scholte gaf het werk in de Pussemiersstraat de titel *C'est toi qui fait la musique*. Hij ***schonk*** het aan de toenmalige bewoner Claudine, een toegewijde pianiste. Jarenlang vormde het werk een ***constante aanwezigheid*** in haar leven: haar kinderen groeiden ermee op, er werden feestjes naast gevierd, er werd muziek voor gespeeld.⁷²

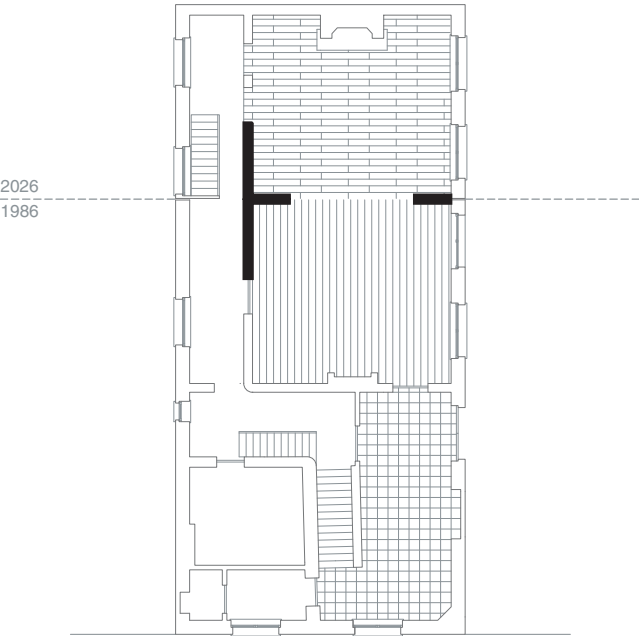
Vandaag kent het huis nieuwe bewoners. Het is niet langer Claudine die daar de muziek maakt, en de piano is verdwenen. Het werk lijkt zijn oorsprong te zijn verloren. De huidige bewoners dragen nog steeds zorg voor het werk, maar er is iets veranderd. Het leven verhoudt zich niet langer tot het werk; het lijkt er nu los van te staan - geïsoleerd. De grens tussen kunstwerk en interieur is vervaagd. Het bewijs toont zich ook in de nieuwe ***sporen***: nietjes, opgelopen tijdens renovatiewerken in de woning.⁷³

⁷⁰ SCH.3M.ART.1
Jan De Zutter, "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis," *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986, 7.

⁷¹ SCH.3M.ART.6
Hiromi Yasuhara, "客間を訪ね歩く 展覧会," *The Geijutsu-Shincom*, (september 1986): 76.

⁷² SCH.3M.ART.6
Hiromi Yasuhara, "客間を訪ね歩く 展覧会," *The Geijutsu-Shincom*, (september 1986): 76.

⁷³ SCH.40J.FOT.1
Scholte foto 1. Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Claudine Bovyn.



8. Ijskast

Daniel Buren
Raas Van Gaverestraat 106

Daniel Buren bracht voor *Chambres d'Amis* zijn signatuur aan: een patroon van verticale strepen. Hij deed dit tweemaal: één keer in de woning van Annick en Anton, en één keer in het Museum voor Schone Kunsten.⁷⁴ In het huis projecteerde hij het motief op één vlak van de gastenkamer, diagonaal doormidden gesneden. In het museum reconstrueerde Buren de volledige kamer uit de woning, met één verschil: de strepen bedekten daar de andere helft van het vlak. De reconstructie verscheen als een **objet trouvé** in de inkomhal van het museum;⁷⁵ de buitenkant doet denken aan een **decor**. Met dit werk toont Buren de almacht van het museum: zelfs wat buiten het museum haar oorsprong vindt, kan binnen het museum gebracht worden.

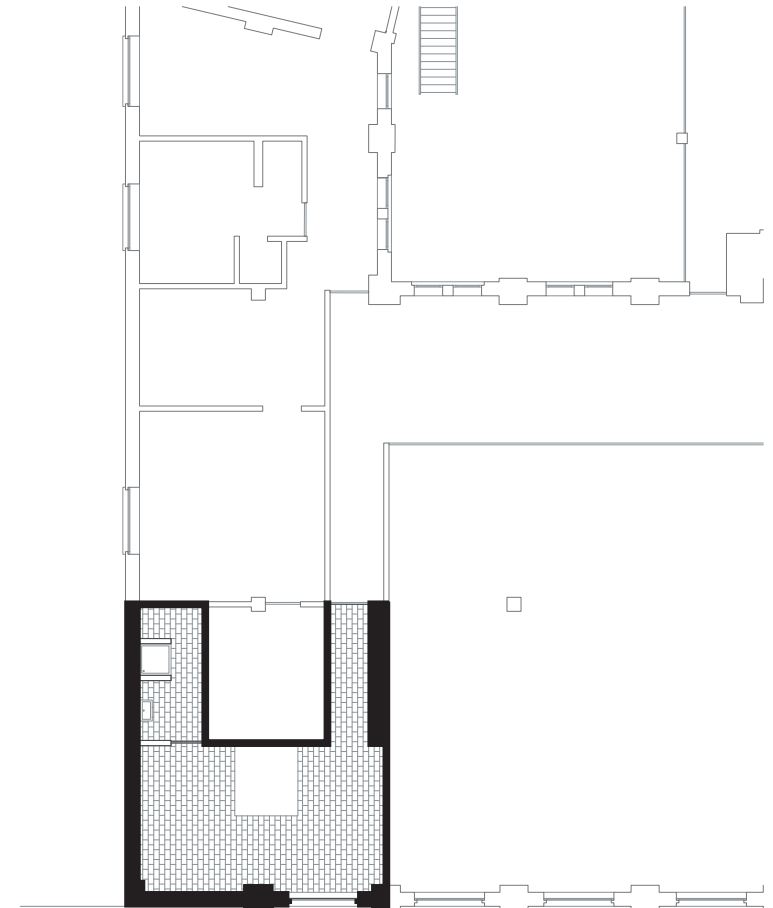
De twee objecten - het origineel en haar dubbelganger - vormen samen één werk. In een briefwisseling is vastgelegd dat ze niet afzonderlijk mogen worden getoond. Niet alleen de muurschildering is kunst; ook de oorspronkelijke ruimte wordt, door de replica, tot kunst gemaakt. Tot op vandaag is de originele kamer **niet toegankelijk**: ze wordt niet meer bewoond, niet meer gebruikt, enkel **bewaard**. Buren creëert daarmee tegelijk het meest **leefbare** en het meest **onleefbare** werk. Enerzijds mocht de bezoeker, uit respect voor de privacy van de bewoners, enkel de kopie in het museum betreden. Anderzijds heeft de originele kamer haar functie verloren: ze bestaat enkel nog als kunstwerk, **buiten de tijd**.

⁷⁴ BUR.3M.ART.2

Jan De Zutter, "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis," *Bijlage De Morgen*, 21 juni 1986, 4.

⁷⁵ BUR.3M.DOC.1

Daniel Buren, *Uitvoeringsplannen 1*, 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N, Gent: S.M.A.K.



schaal 1-200

9. Openbare Werken

Kazuo Katase
Frère orbanlaan 131

Op de achtste en bovenste verdieping van een appartementsgebouw realiseerde Kazuo Katase een reeks interventies. De kunstenaar, opgegroeid in Japan, was sterk gefascineerd door Gent en haar middeleeuwse kunstgeschiedenis. De ruimte werd niet gekozen omwille van haar interieur, maar vanwege het panoramische zicht op de stad waarin hij te gast was.⁷⁶

In het interieur doorkruiste een zware houten balk de kamer, en hing een negatief van Jeroen Bosch' Kruisdraging. Buiten wapperde een negatief van de Belgische vlag, en liet de kunstenaar zijn handtekening achter: twee wit geschilderde voeten.⁷⁷ Het contrast tussen binnen en buiten werd versterkt door het aanbrengen van een blauwe folie op het brede bandraam. De binnenruimte kleurde daardoor volledig blauw, terwijl de stad - bij het betreden van het dakterras - een roze tint kreeg. Het kunstwerk keerde zich, net als de kunstenaar zelf, volledig naar buiten: alles in de binnenruimte stond in functie van het zicht. Het uitzicht werd **tot kunst gemaakt**.

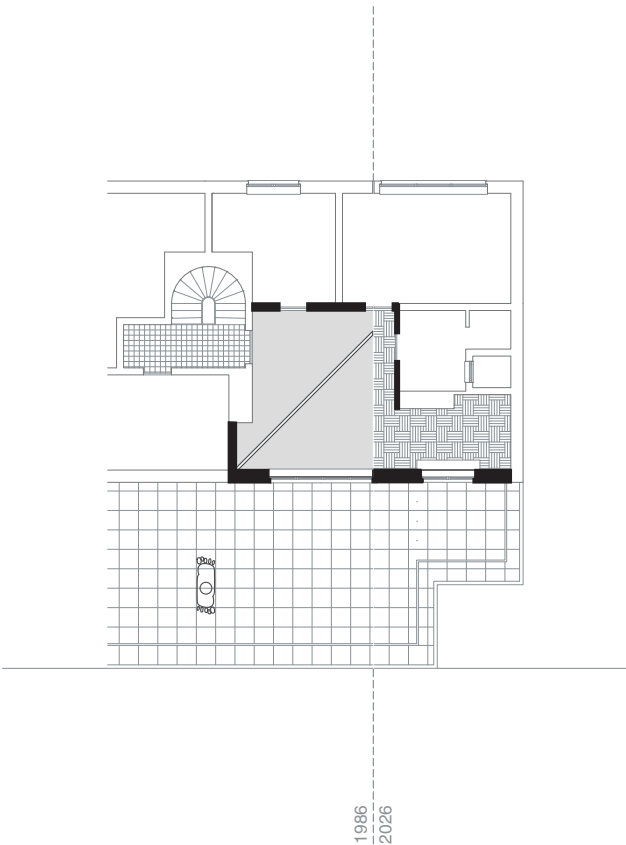
Bezoekers bewogen zich doorheen de gemeenschappelijke inkom, lift en gangen om tot bij het kunstwerk te geraken. Hoewel het appartement tijdens de tentoonstelling **leegstond**, was de impact van het werk op de rest van het gebouw groot.

Vandaag is het kleine dakappartement bewoond en zijn alle **sporen** van het kunstwerk verdwenen. Het bandraam is al lang folie-loos en het panoramisch zicht heeft zijn oorspronkelijke kleurenpalet terug. Het laatste **restant** verdween enkele jaren geleden: de witte voeten werden in 2022 verwijderd bij het vervangen van de terrastegels.⁷⁸

⁷⁶ **KAT.3M.ART.6 (1-2)**
Ella Reitsma, "Kunst in Gentse huizen," *Vrij Nederland*, (juli 1986): 7-9.

⁷⁷ **KAT.3M.ART.8**
Rob Slood, "Chambres d'Amis brengt actuele kunst in tientallen huiskamers." *De Telegraaf*, 11 juli 1986.

⁷⁸ **KAT.40J.FOT.1**
Katase hedendaagse foto 1, 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Pieter De Meyere.



10. Overstreept

Kazuo Katase
Frère orbanlaan 131

In Gent ging Joseph Kosuth op zoek naar de woning van een psychiater om er zijn kenmerkende, tekstgebaseerde werk te realiseren. Hij verknipte en vergrootte fragmenten uit Sigmund Freuds *Psychopathologie* van het dagelijks leven en bracht deze aan op de muren van de wachtkamer, het kabinet, de gang en de trapzaal van de praktijkwoning.⁷⁹ De zinnen liepen door van de ene ruimte naar de andere en werden telkens doorgestreept door een zwarte balk; slechts een dunne strook boven en onder de balk bleef leesbaar. De tekst balanceert tussen leesbaar en onleesbaar. Door het volgen van gekleurde lijnen en cijfers kan men - mits enige inspanning - de volledige paragraaf reconstrueren.

De ruimtes werden voor en door de tentoonstelling **niet leeggehaald**, waardoor de architectuur **voor en naast** het werk komt te staan. De ruimte werd bewust geësceneerd: de bewoner verving zelfs twee stoelen die volgens hem niet langer pasten in het nieuwe interieur.⁸⁰ De trap, de radiatoren, het bureau en de zetels sneden op verschillende plaatsen door de lijnen van de tekst. Daar waar de woning in contact komt met het werk, wordt het **onleesbare** versterkt: het is onduidelijk of op die snijpunten de tekst onderbroken of volledig bedekt wordt.

De bewoner, André, kocht het werk na afloop van de tentoonstelling en ondertekende een contract met Kosuth. Met dat contract werden de morele rechten van de kunstenaar tot in 2000 **gewaarborgd**, en werd bijvoorbeeld verzekerd dat het werk voor buitenlandse curatoren steeds bezoekbaar zou blijven.⁸¹ Dertig jaar later getuigde de psychiater dat het werk nog steeds **intact** was, zij het sterk **vergeeld** en hier en daar **geretoucheerd**. De tijd drong zich steeds meer op, en André opperde dat een **volledige restauratie** wellicht de beste oplossing zou zijn: het papier opnieuw laten printen en opnieuw aanbrengen. Het is onduidelijk of dat uiteindelijk al dan niet gebeurd is.⁸²

Vandaag, veertig jaar later, is het ook onduidelijk of het werk al dan niet nog aanwezig is. Verschillende bronnen getuigen dat het werk gedeeltelijk **overschilderd** is geweest.

⁷⁹ **KOS.3M.ART.2**

Hilde Peleman, "Chambres d'Amis," *Metropolis Magazine*, nr. 2 (maart 1986): 42.

⁸⁰ **KOS.3M.ART.4**

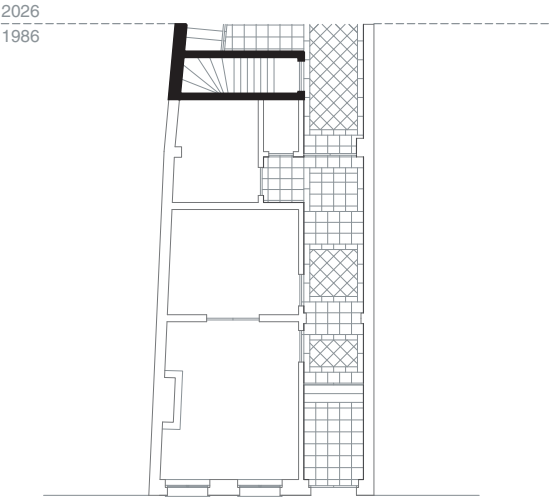
Brigid Grauman "The Great Spare Room Show," *The Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 18-19.

⁸¹ **KOS.40J.ART.7**

Gerrit Six, "Het Gentse wonderjaar 1986," *De Financieel-Economische Tijd*, 15 juni 1996, 10.

⁸² **KOS.40J.ART.10**

Geert Van Der Speeten, "Leven met een kunstwerk," *De Standaard*, 14-15 augustus 2014, 16.



11. Paar(s)

Reiner Ruthenbeck
Belgradostraat 52

Reiner Ruthenbeck was voor Chambres d’Amis op zoek naar twee “gelijke ruimtes” en vond die in de leefruimte en eetruimte van de kunstschilder Robert. In het midden van beide ruimtes installeerde de kunstenaar twee bundels gloeilampen: één rode en één blauwe. Het werk behandelde dualiteiten in het leven; lawaai en rust, visuele en auditieve. Een geluidsband met “lawaai” van een speelkwartiertje op een lagere school werd afgewisseld met “stilte”. Deze auditieve dualiteit kwam in de ruimte samen met een visuele tegenhanger: rood voor kabaal, blauw voor stilte.⁸³

Beide ruimtes - die voor de tentoonstelling nog een gebroken-eierschaal-witte kleur hadden - **werden museumwit** geschilderd en **leeggemaakt**.⁸⁴ De ruimtes werden grondig **gemusealiseerd**.⁸⁵ De rolluiken gingen drie maanden omlaag; de gloeilampen gaven een zwak licht in de verder verduisterde kamers. Drie maanden lang trok Robert zich terug uit de ruimtes van Ruthenbeck. Zelfs op de sluitingsdagen liet hij de kamers **onaangeroerd**.⁸⁶

Vandaag bevinden de verschillende onderdelen van het werk zich in een doos op zolder.⁸⁷ Op het eerste gezicht lijkt alles aanwezig om het werk te **herinstalleren**: de lampen, de cassette, het huis en de bewoner. De ruimtes zijn echter al lang opnieuw geschilderd in hun oorspronkelijke gebroken-eierschaal-witte kleur, en zijn nu rijkelijk gevuld met meubels.

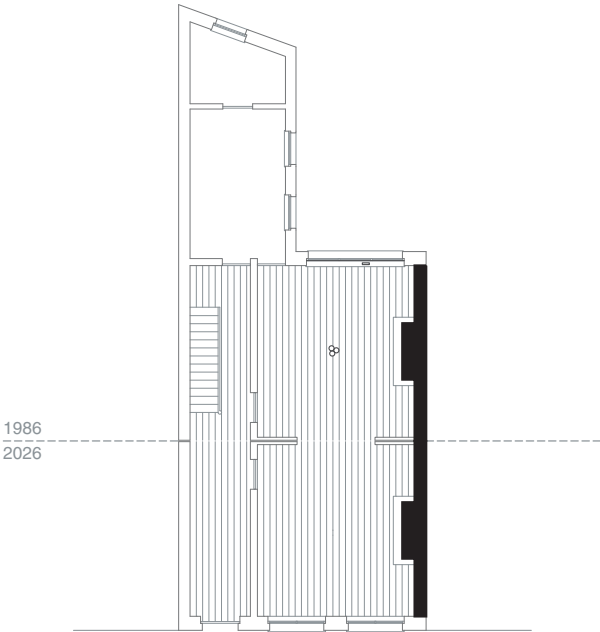
⁸³ RTH.3M.ART.1(1-2)
Gerrit Six, “In Gent staan vijftig huizen,” *Knack*, (juni 1986): 111, 114.

⁸⁴ RTH.40J.INT.1 (1-2)
Robert (Bewoner Ruthenbeck 1986 - vandaag), interview door auteurs, 26 november 2025.

⁸⁵ RTH.3M.ART.3
Frank Pauwels, “Actuele kunst verover Gentse woningen,” *Het Volk*, 19 augustus 1986, 8.

⁸⁶ RTH.40J.INT.1 (1-2)
Robert (Bewoner Ruthenbeck 1986 - vandaag), interview door auteurs, 26 november 2025.

⁸⁷ RTH.40J.INT.1 (2)
Robert (Bewoner Ruthenbeck 1986 - vandaag), interview door auteurs, 26 november 2025.



12. Uit-Zicht

Jannis Kounellis
Sophie Van Aackenstraat 13

In een pand dat vroeger deel uitmaakte van het begijnhof Sint-Elisabeth bewerkte Jannis Kounellis op uitnodiging van de bewoners vijf van de kloosterramen met lood en kleurglas: één geel-zwart, één blauw en drie zwart. In de zwarte glasvullingen werden telkens kleine ronde uitsnijdingen gemaakt, gebaseerd op de vorm van de koffiekkan van de bewoners.⁸⁸ Hoewel de ruimte oorspronkelijk de volledige drie traveeën van de voorgevel overspande, was ten tijde van Chambres d'Amis één van de drie traveeën dichtgemaakt.⁸⁹ De ingreep van Kounellis op de twee overblijvende ramen beroofde de ruimte daardoor van al haar lichtinval.⁹⁰De woonkamer en keuken werden bijgevolg van juli tot september volledig **verduisterd**. Hoewel de meubels en muren onaangeraakt bleven, was het effect van het werk op de bruikbaar en leefbaarheid van het huis enorm.

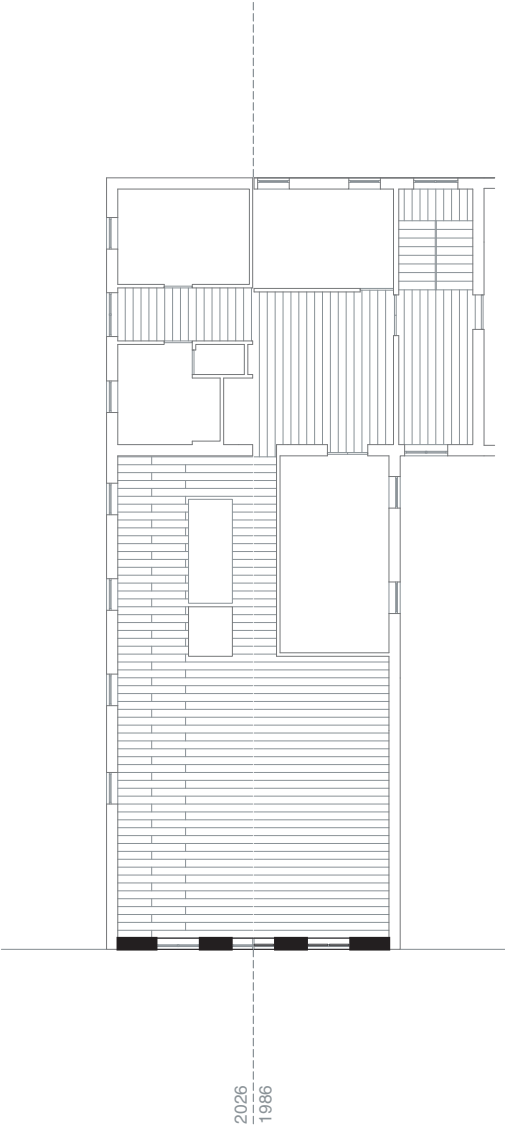
Een paar maanden na de tentoonstelling werd alles in dozen **opgeborgen** en **op zolder bewaard**. Inmiddels, na een grondige binnenrenovatie, is het derde raam vrijgemaakt en overspant de woonkamer opnieuw de volledige drie traveeën brede voorgevel.⁹¹ Zelfs als het werk uit de dozen zou worden gehaald, zou het de ruimte nooit meer in dezelfde mate kunnen verduisteren.

⁸⁸ **KOU.40J.INT.1**
Kris (Bewoner Kounellis 1986),
interview door auteurs, 28
februari 2025.

⁸⁹ **KOU.3M.PLA**

⁹⁰ **KOU.3M.FOT.12**
Kounellis foto 12, 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief,
D1, Gent: S.M.A.K.

⁹¹ **KOU.40J.PLA**



13. Tafelschikking

Mario Merz
Willem Tellstraat 20

Hoewel Mario Merz oorspronkelijk enkel in de voorkamer zou werken, bleek deze ruimte al snel te klein voor zijn ideeën. Zijn interventie nam uiteindelijk bijna de volledige gelijkvloerse verdieping in: eetkamer, leefruimte en voorkamer. Het dagelijkse leven en de bijhorende meubels werden volledig aan de kant geschoven. In de plaats installeerde de kunstenaar een sequentie van vijf tafels - afwisselend steen, glas, steen, glas, steen - die zich doorheen de ruimte bewoog. De sculpturen leken maar net te passen tussen de twee portieken en zetten de ruimte onder druk.

De granieten tafelbladen werden uiteindelijk doormidden gezaagd om door de voordeur te kunnen.⁹² Met een totaalgewicht van 2,5 ton bleken ze bovendien te zwaar voor de parketvloeren van de woonkamers; de kelder werd gestut om de sculpturen te kunnen dragen.⁹³ Het kunstwerk viel letterlijk én figuurlijk de stabiliteit van het huis aan.

De tafels vormden een geheel van **onbruikbare objecten**. Door hun variatie in afmetingen waren sommige te hoog, andere te laag om aan te zitten. Het reliëf maakte dineren moeilijk: de granieten oppervlakken waren te grillig om er een glas op te zetten. De twee glazen tafels hadden in de oorspronkelijke tekeningen scherp geslepen pieken, die op aandringen van Jan Hoet werden verwijderd.⁹⁴

De tafels schoven dus, op vlak van schaal, gewicht en functie, alles wat huiselijk en dagelijks was aan de kant. Merz had werkelijk **bezit** genomen van het huis.⁹⁵ Toch kon de kunst niet ontsnappen aan haar **toe-eigening**: aangezien er geen andere plek meer was om te eten, was het gebruik van de tafels als tafel onvermijdelijk. Omwille van de niet-functionele hoogtes bracht het museum, op vraag van de bewoners, zes verstelbare krukjes.⁹⁶ Er werd gegeten, koffiededronken, gefeest en gespeeld aan de tafels van Merz.⁹⁸

⁹² **MME.3M.FOT.30**

Mario Merz *foto 30*, 1986, Chambres d'Amis, Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.

⁹³ **MME.3M.DOC.2 (1-5)**

EDUCARTI, *Proces Verbaal van Staat van Bevinding*, 12 juni 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

⁹⁴ **MME.3M.ART.12**

Paul Huylebroeck, "500 bezoekers per dag per huis niet ongewoon - Gentse "Chambres" raken overrompeld," *Gazet van*

⁹⁵ **MME.40J.INT.1 (3)**

Eric en Tine (Bewoners Mario Merz 1986 - vandaag), interview door auteurs, 20 november 2024.

⁹⁶ **MME.3M.ART.10**

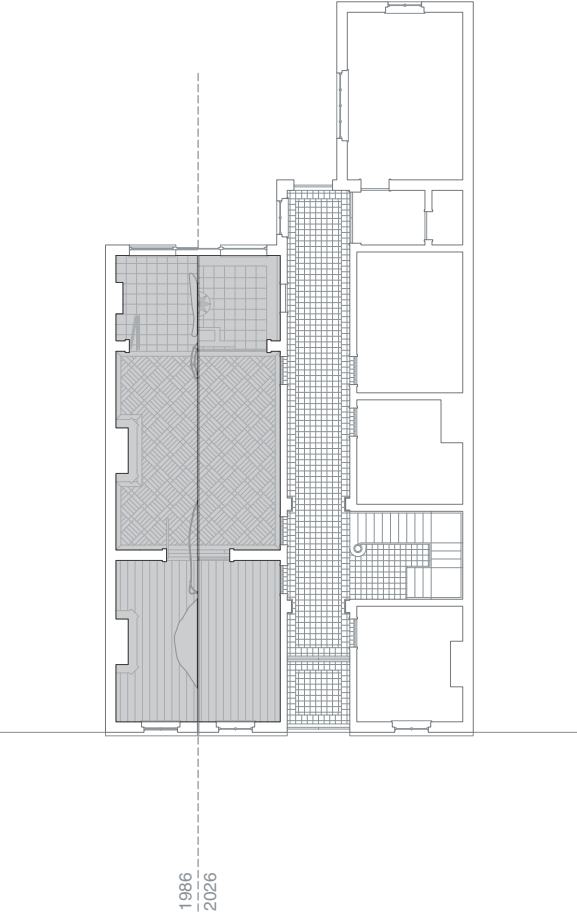
Philip Peters, "Gent als een groot Gesamtkunstwerk," *De Tijd*, 15 augustus 1986, 39.

⁹⁷ **MME.3M.DOC.4**

Rom Bohez, *Bruikleen tekentafelkrukje*, 11 juli 1986, Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z, Gent: S.M.A.K.

⁹⁸ **MME.3M.ART.1 (1-2)**

Jos De Man, "Een bron van verbijstering," *HP*, nr. 26 (juni 1986): 50-51.



14. Voorzetsels

Sol LeWitt
Lousbergkaai 91-92

Sol LeWitt was slechts driemaal aanwezig in de woning: één keer om de locatie te kiezen, één keer om het uitgevoerde werk te zien, en één keer met zijn vrouw en kind.⁹⁹ In de koetsgang van het huis transformeerde hij een volledige wand met een muurschildering: een piramide opgebouwd uit één, twee, drie en vier lagen Chinese inkt. De neoklassieke kolommen en de afmetingen van de muur vormden de enige randvoorwaarden.¹⁰⁰

Het werk werd uitgevoerd door David Higginbotham, op basis van een schets van Lewitt - niet groter dan een visitekaartje. Samen met de bewoners bracht hij de verschillende lagen Chinese inkt aan.¹⁰¹ Tot op vandaag is het werk volledig intact. Objecten bewaren enkele centimeters **afstand** om het niet te beschadigen. Een reeks kleine **restauraties**, uitgevoerd door de bewoners, het S.M.A.K. en David zelf, brengen het werk telkens opnieuw in zijn oorspronkelijke staat terug.¹⁰²

Het beeld van de lege koetsgang - bepaald door enkel de architectuur en de muurschildering - is zelden te zien.¹⁰³ Zelfs tijdens de tentoonstelling verschenen er al objecten voor het werk: fietsen, mensen, een lamp.¹⁰⁴ Het dagelijkse gebeuren werd deel van het beeld. Die **collectieve som** veranderde in de tijd: objecten wisselden elkaar af en stapelden zich op. Waar het beeld aanvankelijk nog relatief **gecureerd** was, krijgt het werk vandaag steeds meer 'voorzetsels': nog steeds fietsen, maar ook een zetel, houtsculpturen, spiegels, dozen... Het beeld is fundamenteel veranderd; het leven is steeds nadrukkelijker aanwezig.¹⁰⁵ Architectuur, in de brede zin, is deel van het werk geworden. Het kunstwerk staat vandaag eerder op de **achtergrond**, maar de bewoners vertellen hoe ze, door de veranderende context, telkens opnieuw op haar aanwezigheid gewezen worden.¹⁰⁶ Is het werk dat wat LeWitt heeft geschetst, of is het de optelsom van de muurschildering en wat zich ervoor bevindt of heeft bevonden?

⁹⁹ LEW.40J.INT.1
Kristien en Herman (Bewoners
Lewitt 1986 - vandaag),
interview door auteurs,15
november 2024.

¹⁰⁰ LEW.3M.DOC.2
Lewitt foto schetsboek 2, 1986,
Chambres d'Amis fotoarchief,
D1, Gent: S.M.A.K.

¹⁰¹ LEW.3M.FOT.7
Lewitt foto 7, 1986, Chambres
d'Amis, Gent: Persoonlijk
archief Kristina Neiryck en
Herman De Roover.

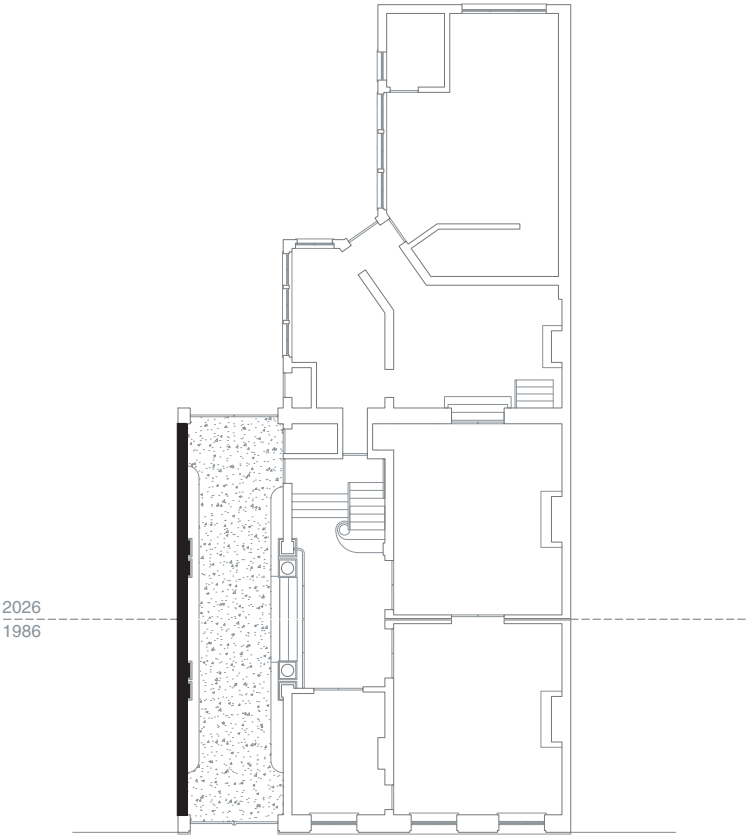
¹⁰² LEW.40J.INT.1
Kristien en Herman (Bewoners
Lewitt 1986 - vandaag),
interview door auteurs,15
november 2024.

¹⁰³ LEW.3M.FOT.1
Kristien en Herman (Bewoners
Lewitt 1986 - vandaag),
Interview door auteurs, 15
november 2024.

¹⁰⁴ LEW.3M.ART.14
Gege Marogna, "Chambres
d'Amis per l'Arte," *CASA Vague*,
nr. 177 (september 1986): 334.

¹⁰⁵ LEW.40J.FOT.4
Lewitt hedendaagse foto 2,
2025, foto van de auteur.

¹⁰⁶ LEW.40J.INT.1
Kristien en Herman (Bewoners
Lewitt 1986 - vandaag),
interview door auteurs, 15
november 2024.



schaal 1-200

Bibliografie

A.D. *Entretien avec Jan Hoet*. 16 september 1986. Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

Barthes, Roland. "The Death of the Author." In *The Rustle of Language*, vertaald door Richard Howard, 49–55. New York: Hill and Wang, 1986.

Baudrillard, Jean. "The System of Collecting." In *The Cultures of Collecting*, onder redactie van John Elsner en Roger Cardinal, 7–24. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

Bekaert, Geert. "Onherbergzame Kunst." *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei–juni 2006): 8.

Brand, Stewart. *How Buildings Learn: What Happens After They're Built*. London: Penguin Books, 1995.

Buren, Daniel. "The Function of the Museum." *Artforum* 12, nr. 1 (1973): 68–73.

Buren, Daniel. *Uitvoeringsplannen 1*. 1986. Chambres d'Amis, Kunstenaars A-N. Gent: S.M.A.K.

Buyse, Kristien. "Mooi - Tijdens Chambres d'Amis was de Tsjechische kunstenaar Milan Grygar te gast bij aspirant-osteopaat Wim Deraedt." *Knack* (april 1993): 9.

Celant, Germano. "Why and How: A Conversation with Germano Celant." In *When Attitudes Become Form: Bern 1969 / Venice 2013*, edited by Germano Celant, Thomas Demand, and Rem Koolhaas, 413. Milan: Fondazione Prada, 2013.

Delbeke, Maarten. "Het kunstige interieur." *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei–juni 2006): 3.

De Man, Jos. "Een bron van verbijstering." *HP* nr. 26 (juni 1986): 50–51.

De Vrieze, Gerda. "Lust jij die soep?" *TOP Magazine*, nr. 8 (augustus 1986): 22.

De Zutter, Jan. "Chambres d'Amis - Kunst uit het museum moet ook kunnen functioneren in huis." Bijlage *De Morgen*, 21 juni 1986, 1–7.

Duffy, Francis, en Alex Henney. *The Changing City*. London: E & FN Spon, 1992.

EDUCARTI. *Proces Verbaal van Staat van Bevinde*. 12 juni 1986. Chambres d'Amis, Kunstenaars M-Z. Gent: S.M.A.K.

Elsner, John, en Roger Cardinal, red. *The Cultures of Collecting*. Cambridge: Harvard University Press, 1994.

Förg, N.E.S.T. Toegang via <https://www.thinc.capital/team/paul-thiers/>. Laatste geraadpleegd op 3 augustus 2025.

Gege, Marogna. "Chambres d'Amis per l'Arte." *CASA Vogue*, nr. 177 (september 1986): 334.

Gottlieb, Katrien, en Mathijs van Nieuwkerk. "Gent: vijftig woonhuizen, een museum." *Het Parool*, 28 juni 1986, 19.

Grauman, Brigid. "The Great Spare Room Show." *The Bulletin*, nr. 25 (juni 1986): 16–18.

Greenberg, Clement. "Modernist Painting." In *Art in Theory 1900–2000: An Anthology of Changing Ideas*, onder redactie van Charles Harrison en Paul Wood, 773–779. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003.

Greenberg, Reesa. "The Exhibited Redistributed: A Case for Reassessing Space." In *Thinking about Exhibitions*, edited by Reesa Greenberg, Bruce W. Ferguson, en Sandy Nairne, 18–19. London; New York: Routledge, 1996.

Greenberg, Reesa. "Kasten en collectioneurs." *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei–juni 2006): 8.

Harris, Jonathan. *Art History - The Key Concepts*. Londen; New York: Routledge, 2007.

Hedwig. (Bewoner Salvadori en Spaletti 1986–vandaag). Interview door auteurs, 1 mei 2025.

Hoet, Jan. Inleiding tot *Chambres d'Amis*, 11–22. Gent: Museum van Hedendaagse Kunst, 1986.

Huylebroeck, Paul. "500 bezoekers per dag per huis niet ongevoen - Gentse 'Chambres' raken overrompeld." *Gazet van Mechelen*, 16 augustus 1986.

Katase. *Hedendaagse foto 1*. 1986. Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Pieter De Meyere.

Kemp, Wolfgang. "The Work of Art and Its Beholder." In *The Subjects of Art History*, onder redactie van Mark A. Cheetham, Michael Ann Holly, en Keith Moxey, 180–196. New York: Cambridge University Press, 1998.

Kounellis. *Foto 12*. 1986. Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.

Lapinne, Christian. "Chambres d'Amis." *Bries* 2, nr. 8 (augustus 1986): 27.

Lewitt. *Foto schetsboek 2*. 1986. Chambres d'Amis fotoarchief, D1. Gent: S.M.A.K.

Lewitt. *Foto 7*. 1986. Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Kristina Neiryck en Herman De Roover.

Lewitt. *Hedendaagse foto 2*. 2025. Foto van de auteur.

Loos, Adolf. "Architektur." In *Divisare Books 12*, edited by Paolo Antonacci and Domenica Bona. Rome: Europaconcorsi, 2017.

Matta-Clark, Gordon. Transcriptie door Donald Wall. Circa 1976. (EGMC: Articles and Documents, 1942–76).

Merz, Mario. *Foto 30*. 1986. Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Eric Messens en Tine Maes.

Middendorf. *Foto 2*. 1986. Chambres d'Amis fotoarchief. Digitaal. Gent: S.M.A.K.

Neutelings, Willem Jan. "Een IJskast in Knokke." *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei–juni 2006): 17.

Newhouse, Victoria. *Art and the Power of Placement*. New York: Monacelli Press, 2005.

Newman, Michael. "My House is your House - Chambres d'Amis at Ghent." *Artscribe International* (november 1986): 61–64.

O'Doherty, Brian. *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*. Berkeley: University of California Press, 1999.

Peleman, Hilde. "Chambres d'Amis." *Metropolis Magazine*, nr. 2 (maart 1986): 40–45.

Rancière, Jacques. "The Emancipated Spectator." *Artforum International* 45, nr. 7 (maart 2007): 270–281.

Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland* (juli 1986): 7–9.

Reitsma, Ella. "Kunst in Gentse huizen." *Vrij Nederland* (juli 1986): 7–9.

Ronny. (Bewoner Geys Geluksstraat 1986). Interview door auteurs, 24 mei 2025.

Salvadori en Spalletti. *Hedendaagse foto 14*. 2025. Foto van de auteur.

Salvadori en Spalletti. *Hedendaagse foto* 4. 2025. Foto van de auteur.

Scholte. *Foto 1*. Chambres d'Amis. Gent: Persoonlijk archief Claudine Bovyn.

Sigurðardóttir, Katrín, in gesprek met Frances Richard. "Designing for the Elements." *Places Journal*, februari 2020. Laatst geraadpleegd op 19 juli 2025. <https://doi.org/10.22269/200218>.

Six, Gerrit. "Het Gentse wonderjaar 1986." *De Financieel-Economische Tijd*, 15 juni 1996, 1–10.

Six, Gerrit. "In Gent staan vijftig huizen." *Knack* (juni 1986): 111, 114.

Sloot, Rob. "Chambres d'Amis brengt actuele kunst in tientallen huiskamers." *De Telegraaf*, 11 juli 1986.

Van Der Speeten, Geert. "Leven met een kunstwerk." *De Standaard*, 14–15 augustus 2014, 16.

Van Hove, Jan. "Een stunt, een kermis, een mythe." *DS Magazine* (1996).

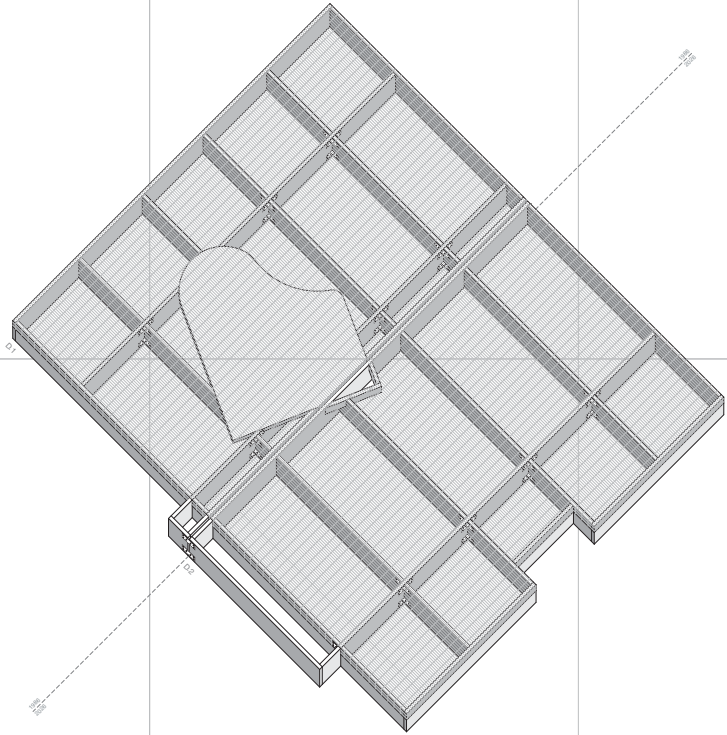
Van Winkel, Camiel. *Moderne Leegte: Over Kunst en Openbaarheid*. Nijmegen: SUN, 1999.

Verschaffel, Bart. "Privaat Kunstbezit." *De Witte Raaf*, nr. 121 (mei–juni 2006): 1–3.

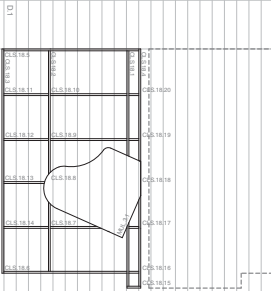
Verschaffel, Bart. "Kunst komt thuis waar ze te gast is." *In De Glans Der Dingen: Studies En Kritieken over Kunst En Cultuur*, 63. Mechelen: Vlees & Beton, 1989.

Zijlmans, Kitty, en Marlite Halbertsma. *Gezichtspunten: Een inleiding in de methoden van de kunstgeschiedenis*. Nijmegen: SUN, 1993.

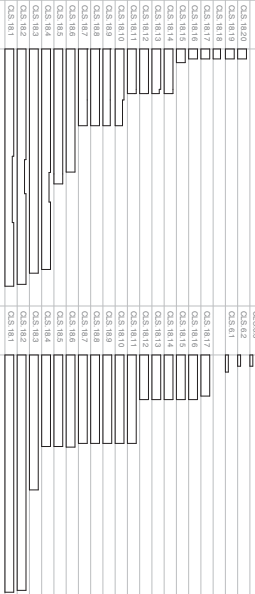
B.5 Een-Twee-Drie-Piano
lengte: 4885 mm
breedte: 5685 mm
hoogte: 180 mm
schaal 1:50



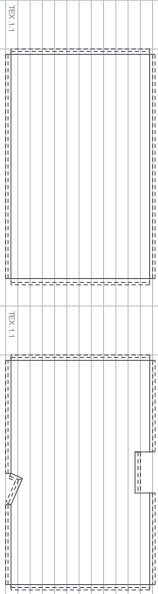
onderdeel
schaal 1:100



cls hout



deek



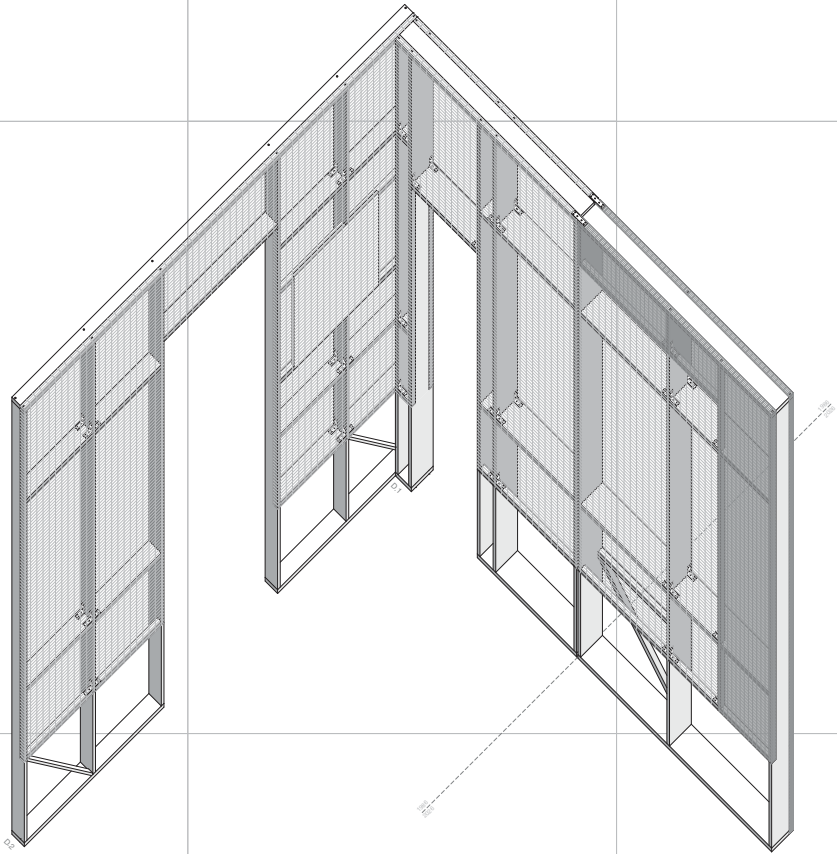
multiplex



B.6 Grensgeval

length: 5670 mm
breadth: 5670 mm
height: 4465 mm

schaal 1:50



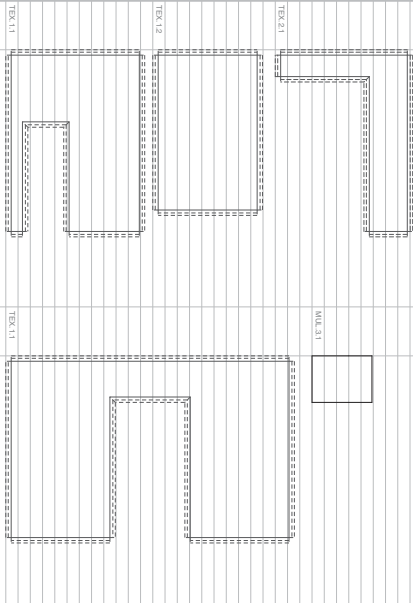
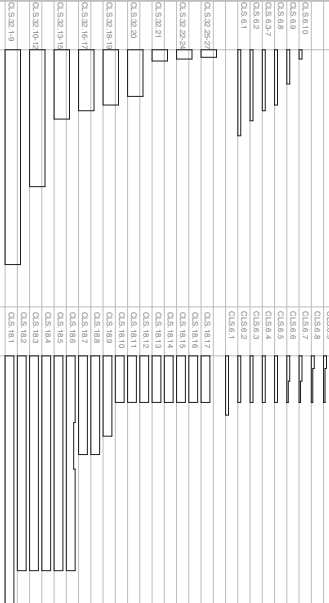
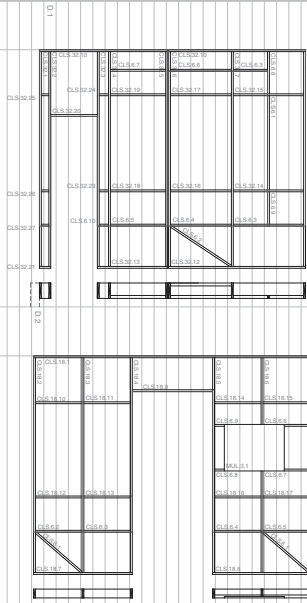
onderdeel

schaal 1:100

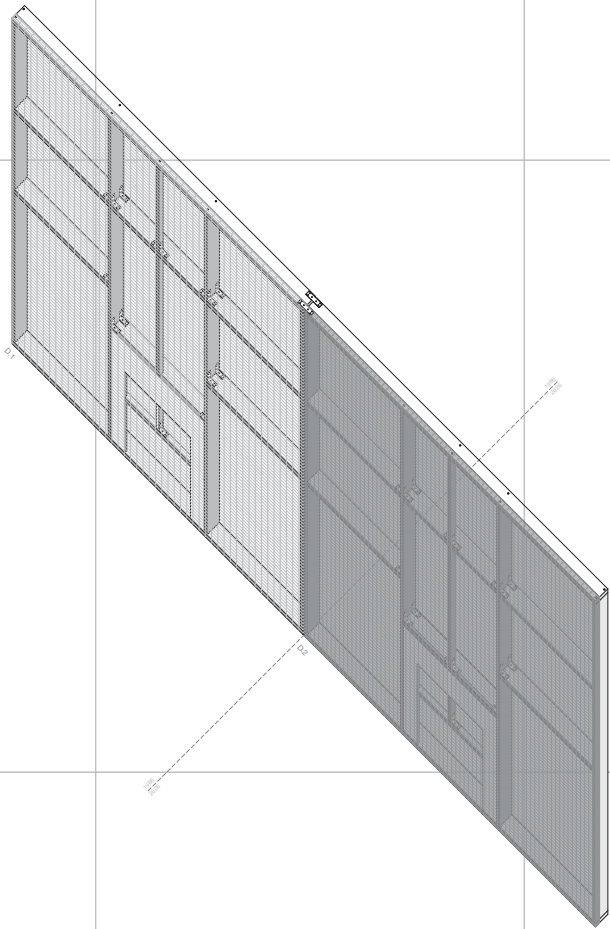
clb hout

doek

multiplex

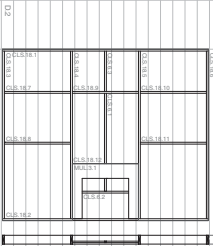
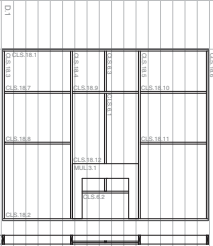


B.11 Paar(s)
lengte: 180 mm
breedte: 9420 mm
hoogte: 3500 mm
schaal 1:50

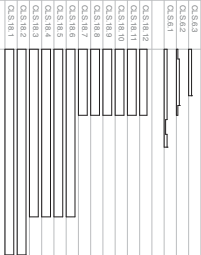
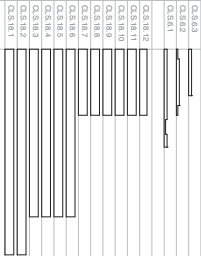


onderdeel

schaal 1:100

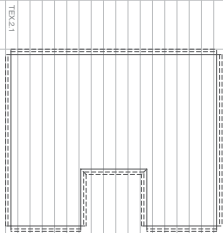
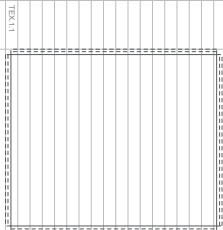


de hout

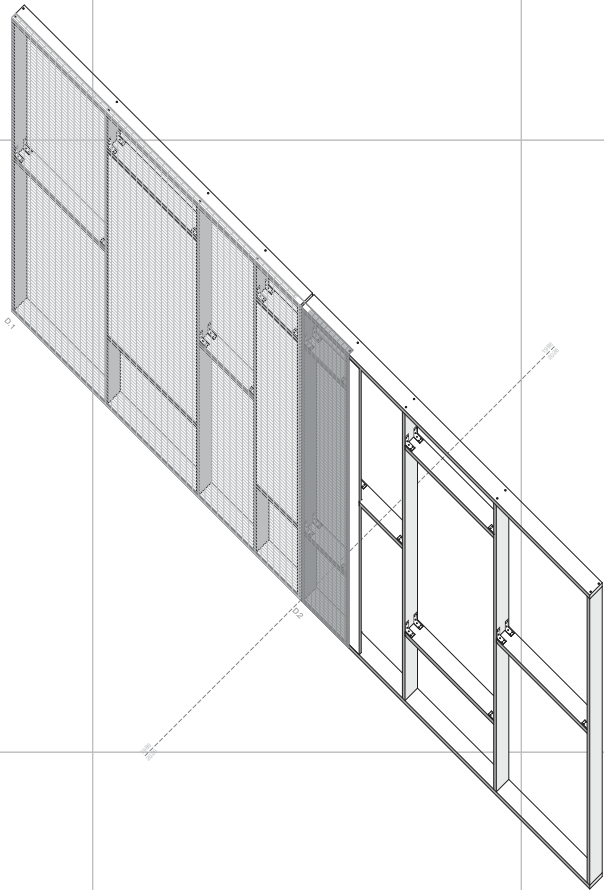


doek

multiplex



B.12 Uit-Zicht
lengte: 180 mm
breedte: 8345 mm
hoogte: 3000 mm
schaal 1:50



onderdeel

schaal 1:100



als hout



doek

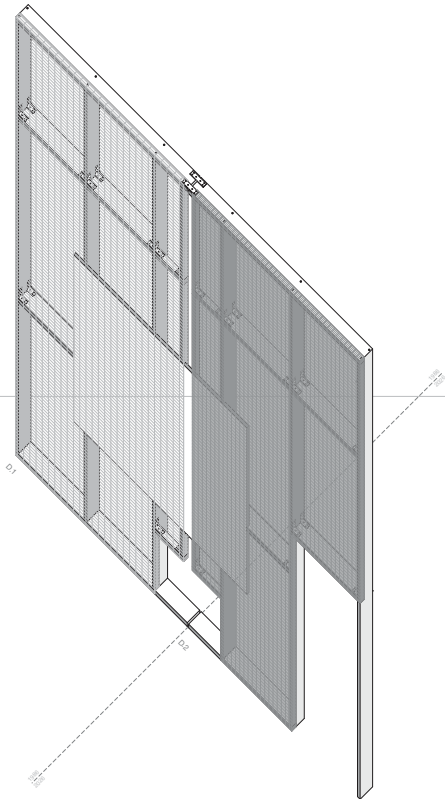


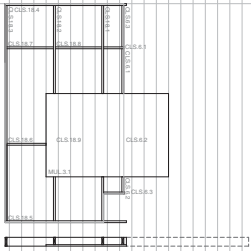
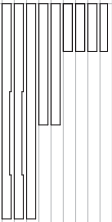
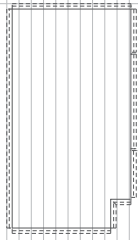
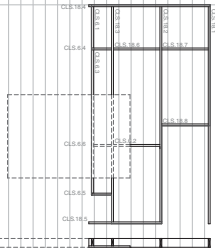
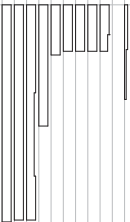
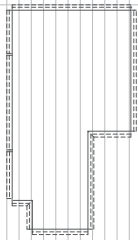
multiplex



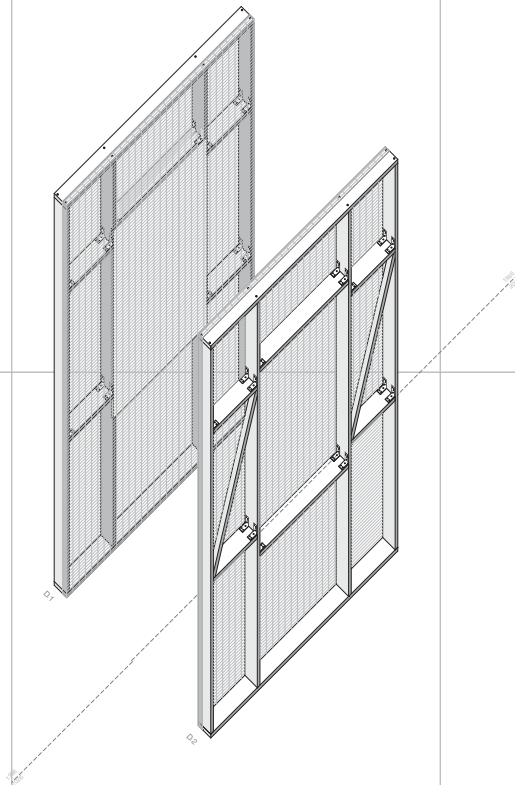
B.1 Aanschuiving

length: 180 mm
breadth: 5050 mm
height: 4470 mm
schaal 1:50



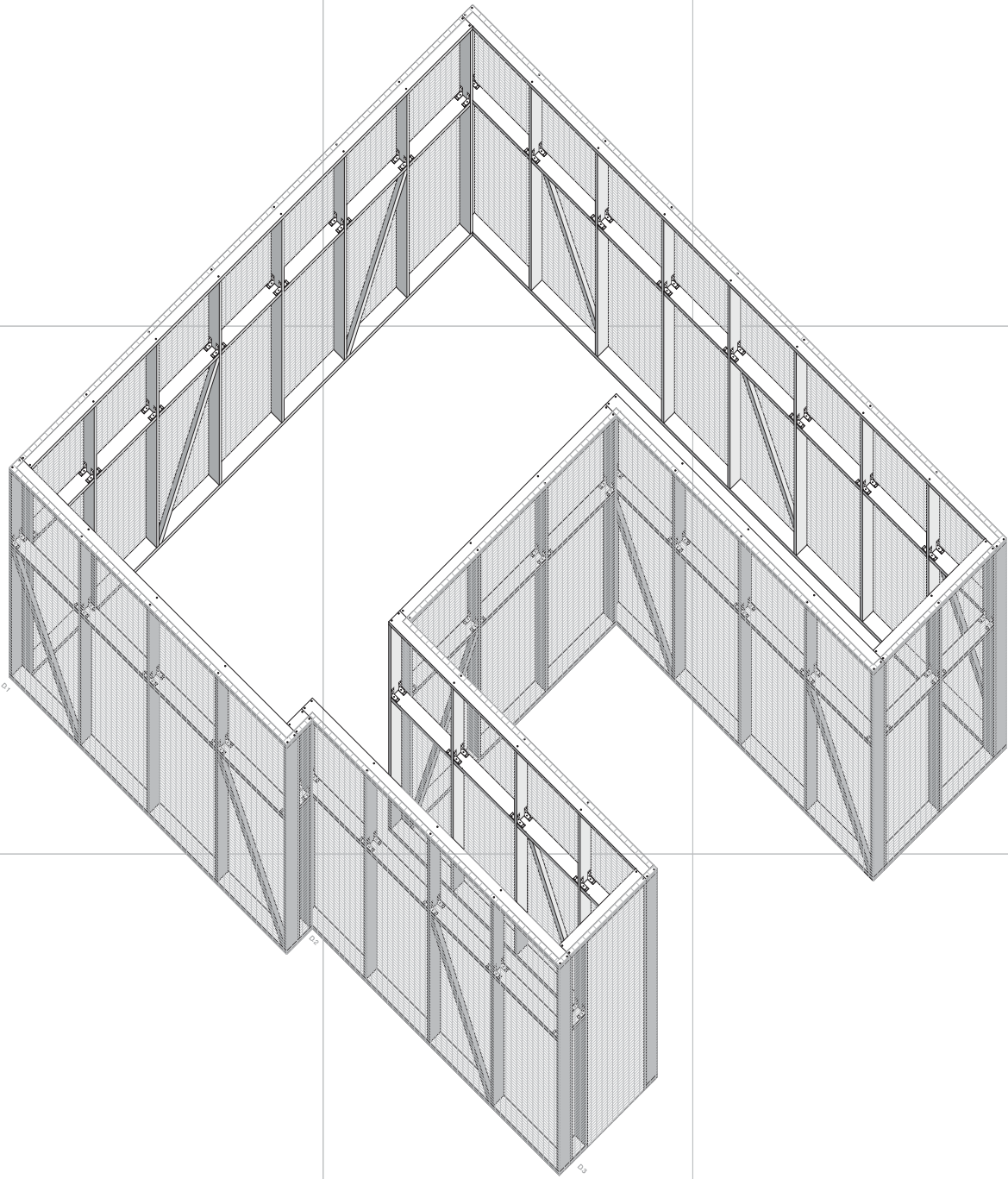
onderdeel schaal 1:100		c/b hout		deuk		multiplex	
D.1		C15.18.1		TEX.1.1		MUL.3.1	
D.2		C15.18.1		TEX.2.1			

lengte: 2230 mm
 breedte: 180 mm
 hoogte: 4000 mm
 schaal 1:50



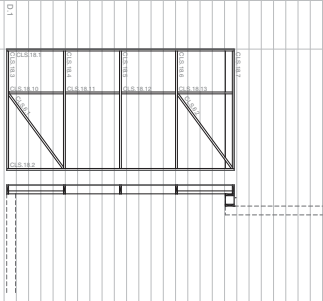
onderdeel	dis hout	doek	multiplex
schaal 1-100			
D1			
D2			

B.8 Ijkkast
lengte: 7750 mm
breedte: 8930 mm
hoogte: 2470 mm
schaal 1:50



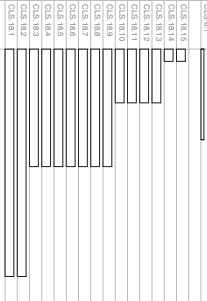
onderdeel

schaal 1:100



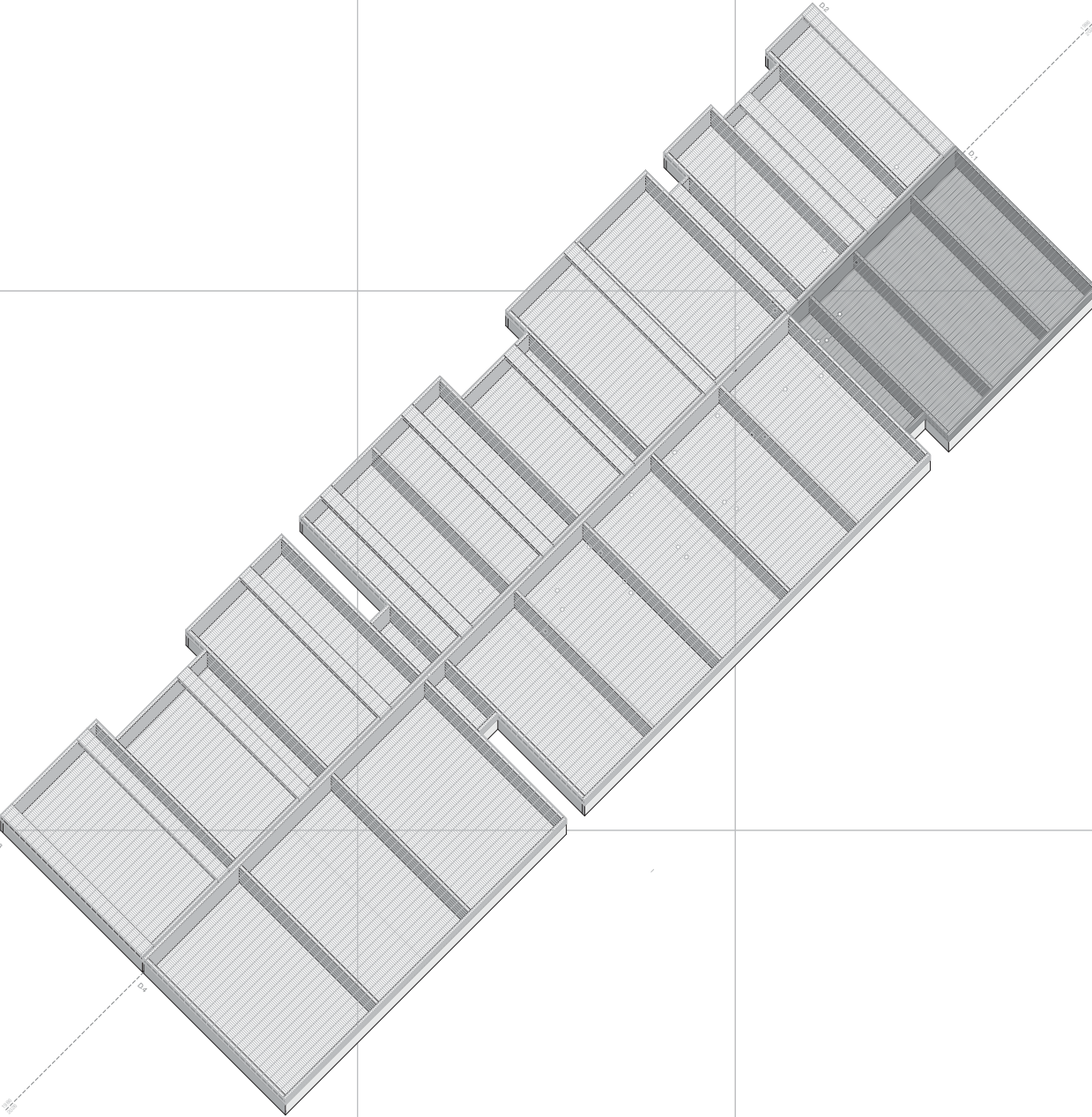
de hout

de hout

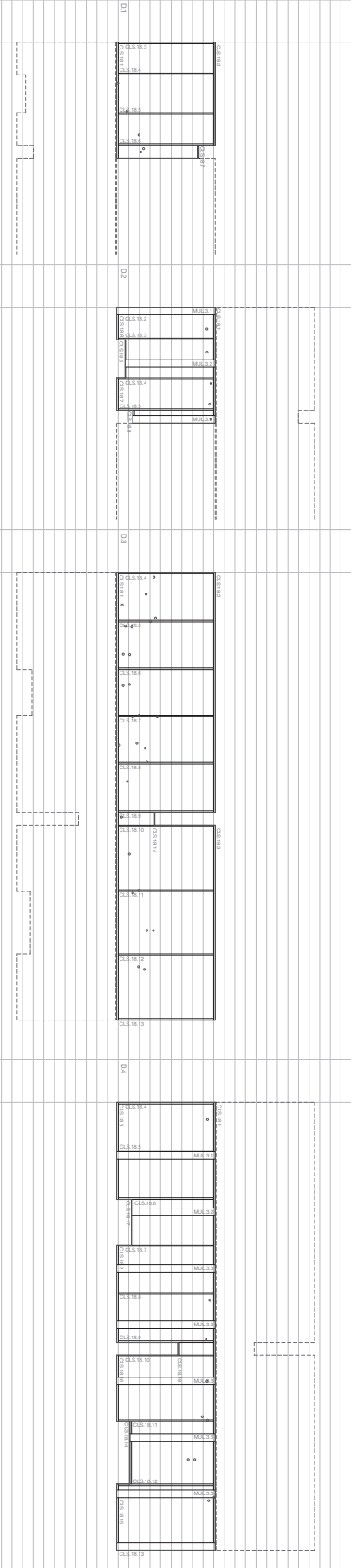


B.13 Tafelschikking

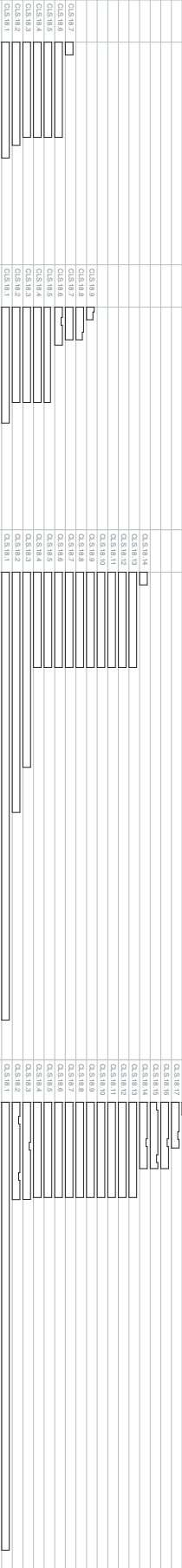
lengte: 13300 mm
breedte: 4700 mm
hoogte: 180 mm
schaal 1:50



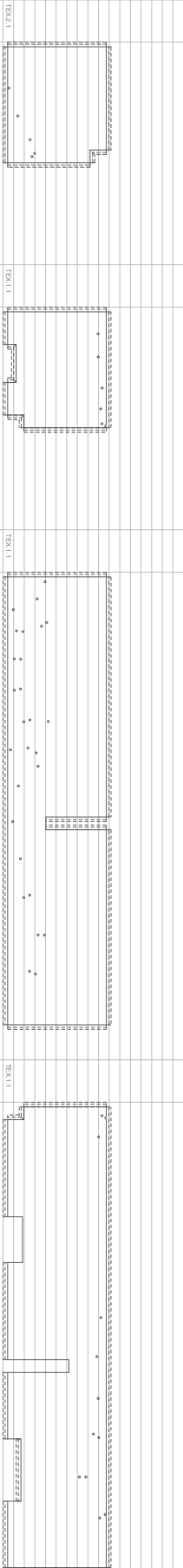
onderdeel
schaal 1:100



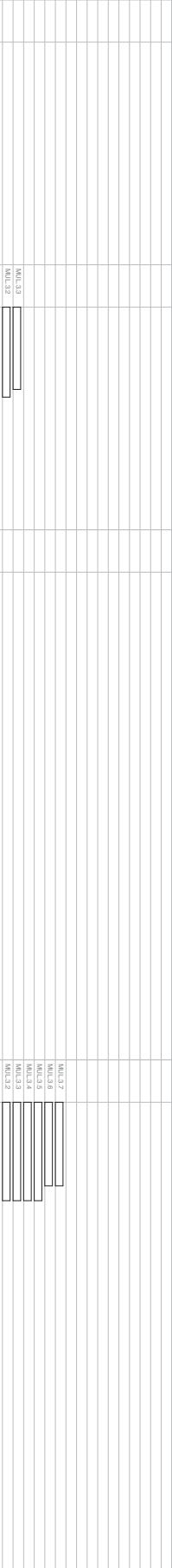
dis hout



doek

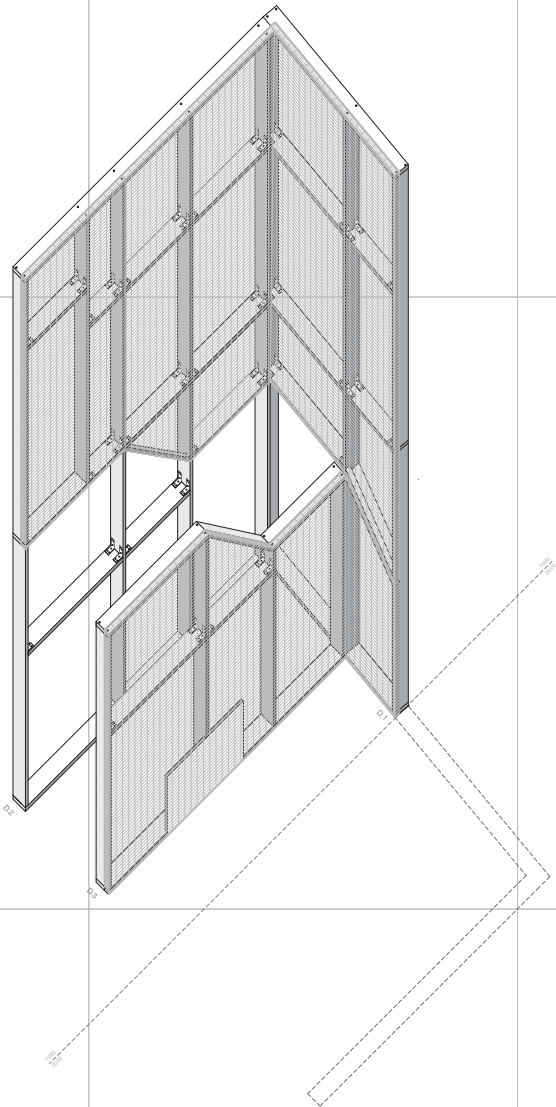


multiplex



B.10 Overstreept

lengte: 3720 mm
breedte: 3550 mm
hoogte: 5250 mm
schaal 1:50

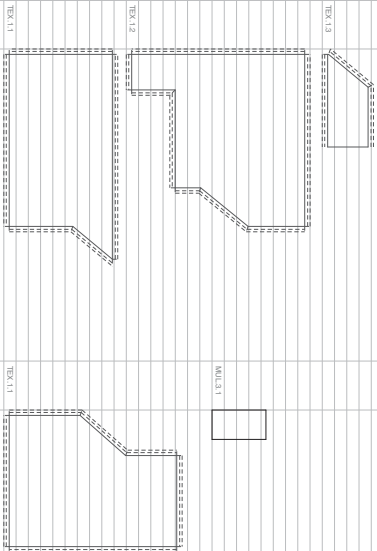
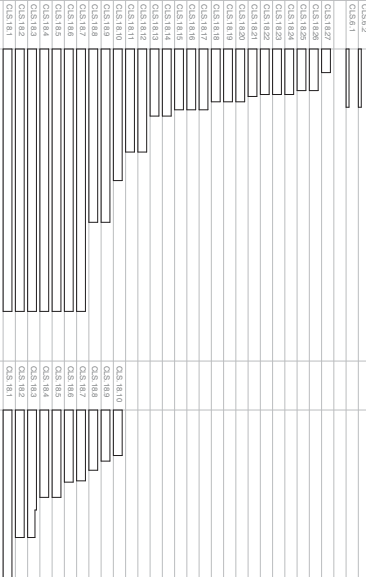
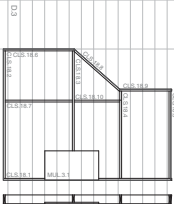
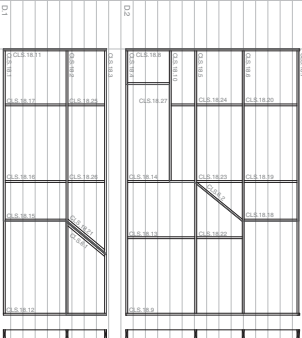


onderdeel
schaal 1:100

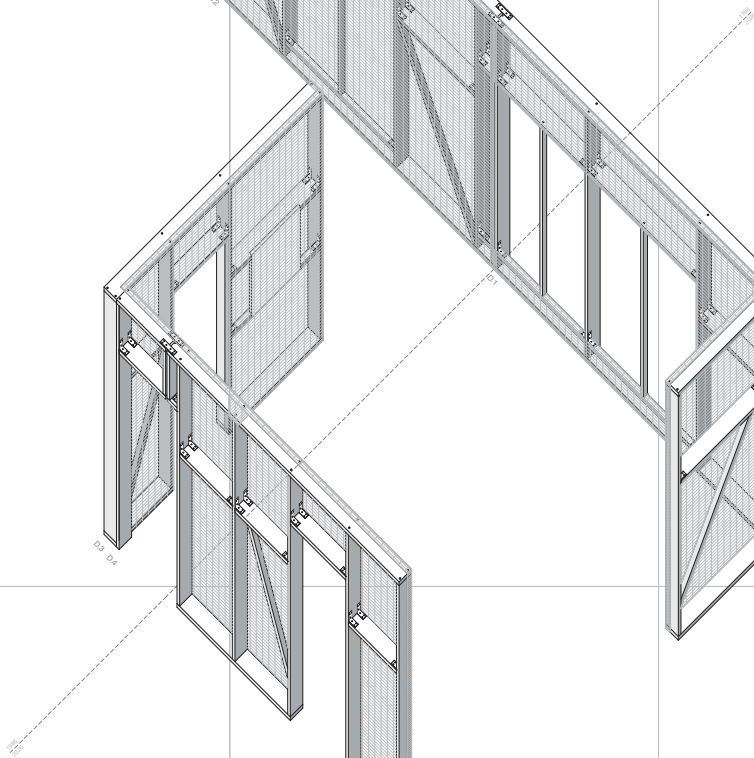
cis hout

doek

multiplex



lengte: 4910 mm
 breedte: 8020 mm
 hoogte: 2530 mm
 schaal 1:50

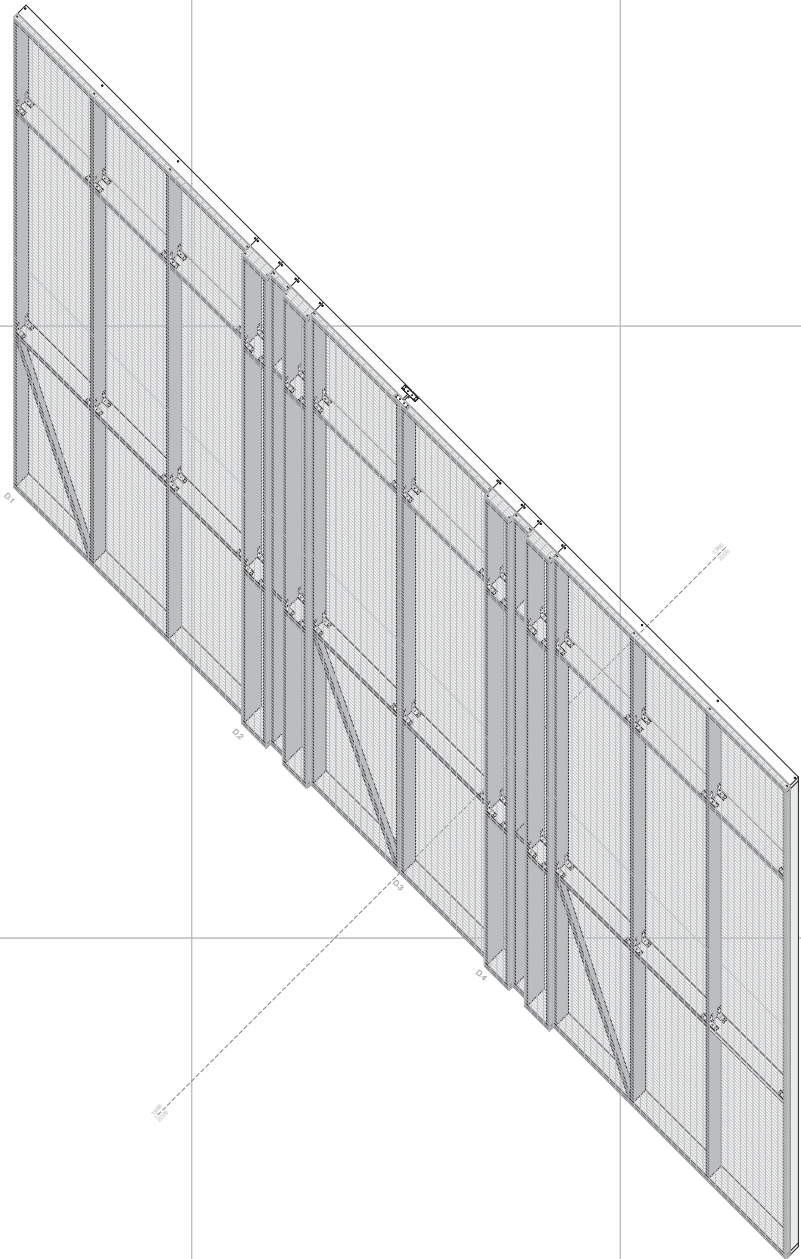


schaal 1-100		schaal 1-100		schaal 1-100		schaal 1-100	
schuifdeur		schuifdeur		schuifdeur		schuifdeur	

B.8 Voorzetseis

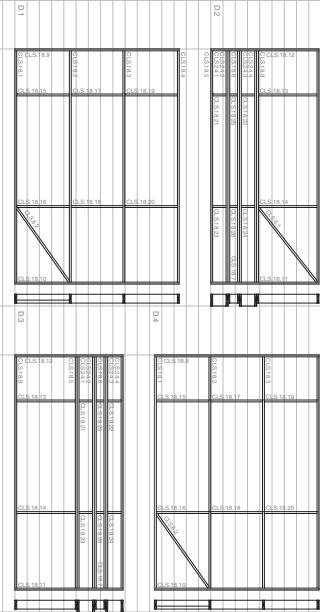
lengte: 180 mm
breedte: 11150 mm
hoogte: 4800 mm

schaal 1:50

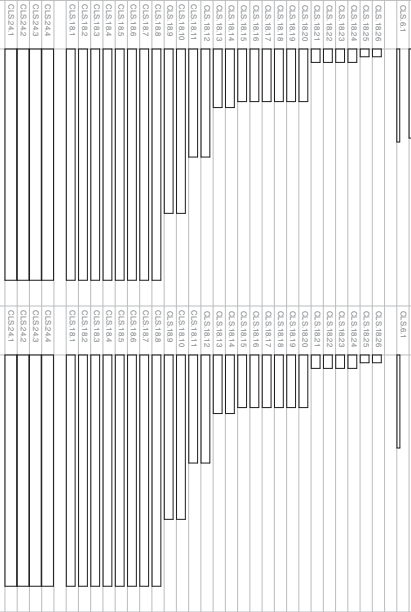


onderdeel

schaal 1:100

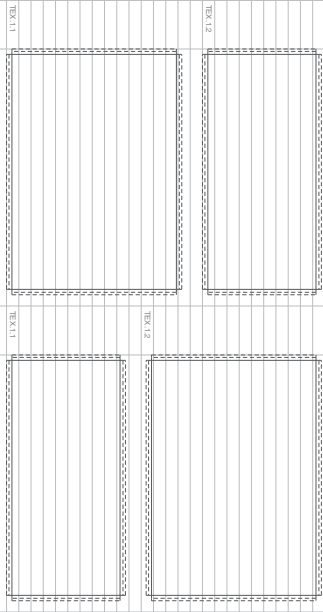


de hout



doek

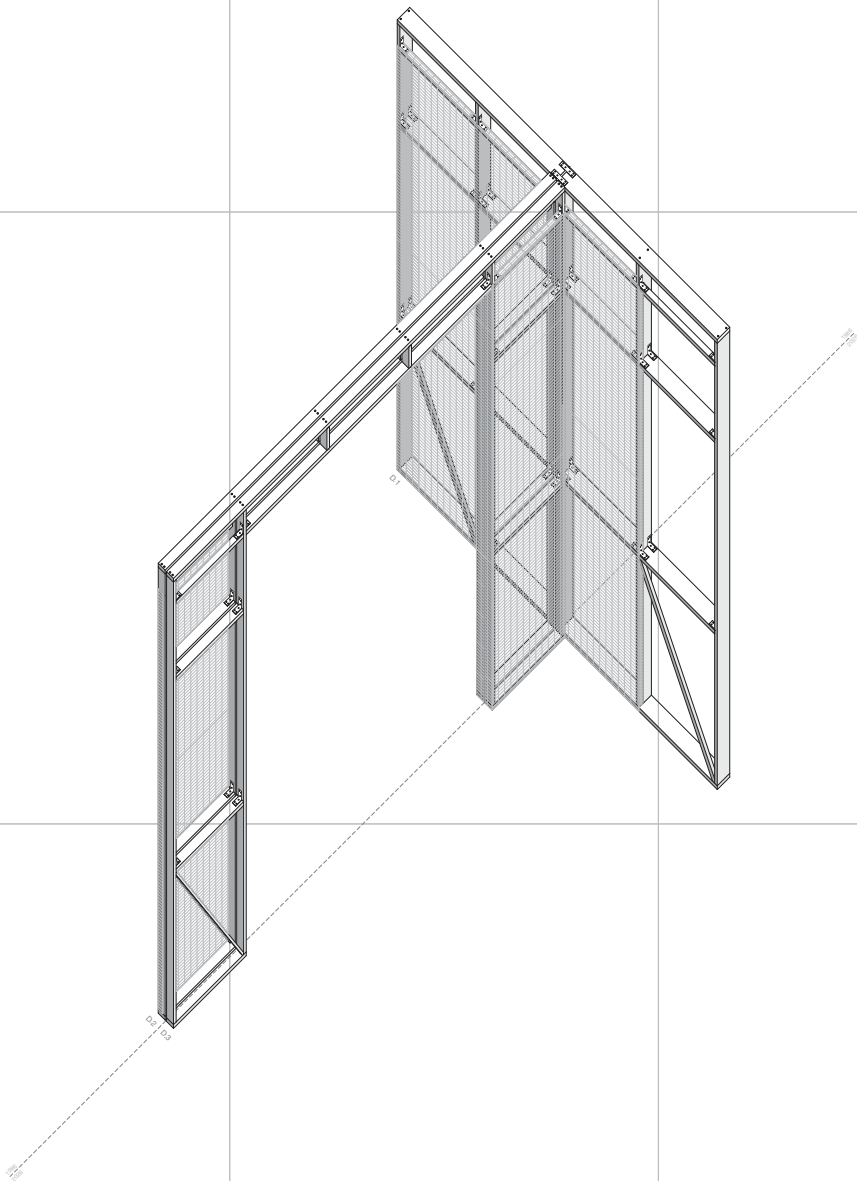
multiplex



B.7 Het is niet langer jij die muziek maakt

lengte: 5830 mm
breedte: 4620 mm
hoogte: 4600 mm

schaal 1:50



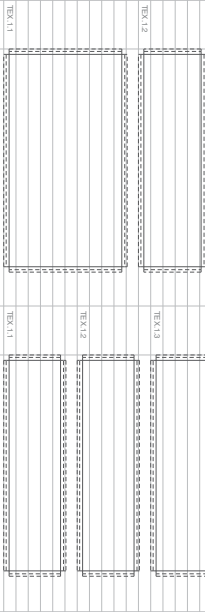
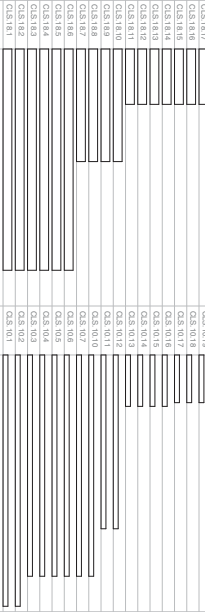
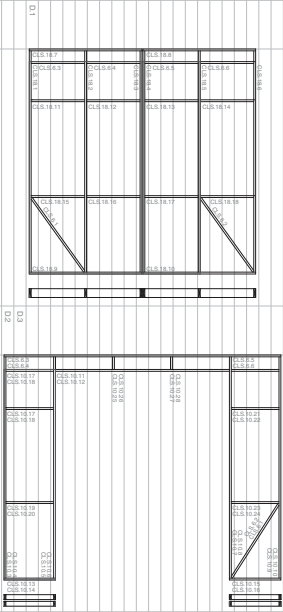
onderdeel

schaal 1:100

cis hout

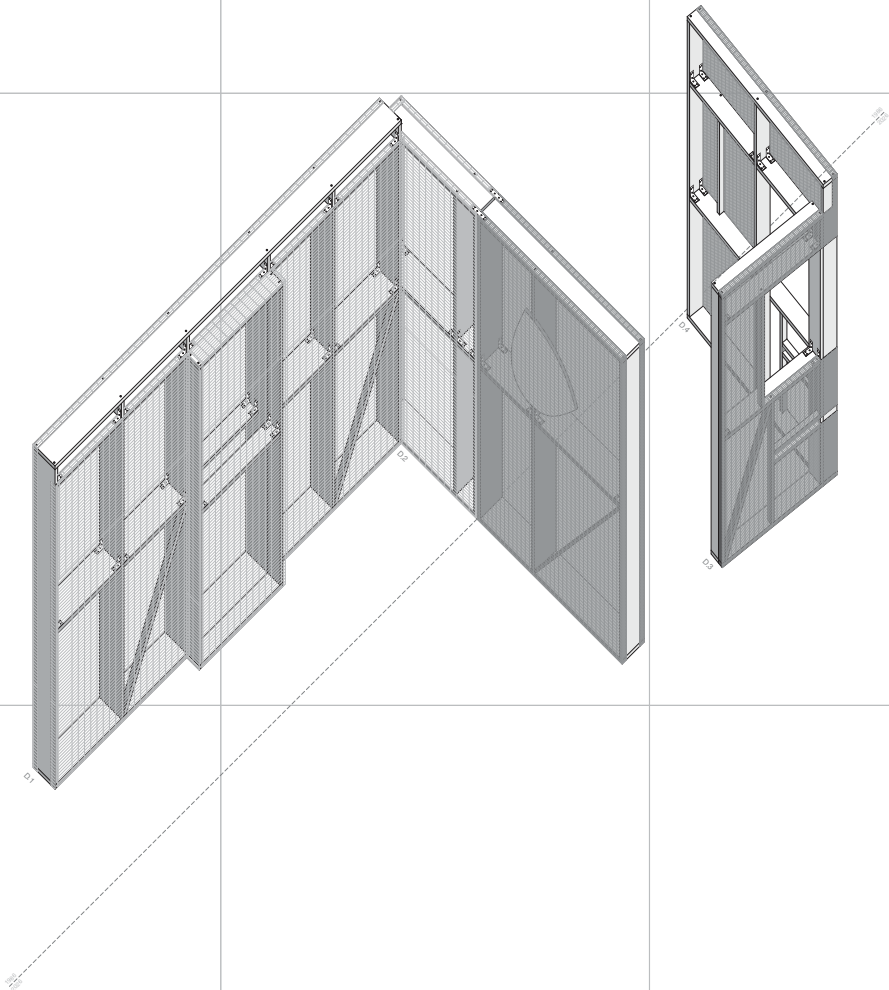
doek

multiplex



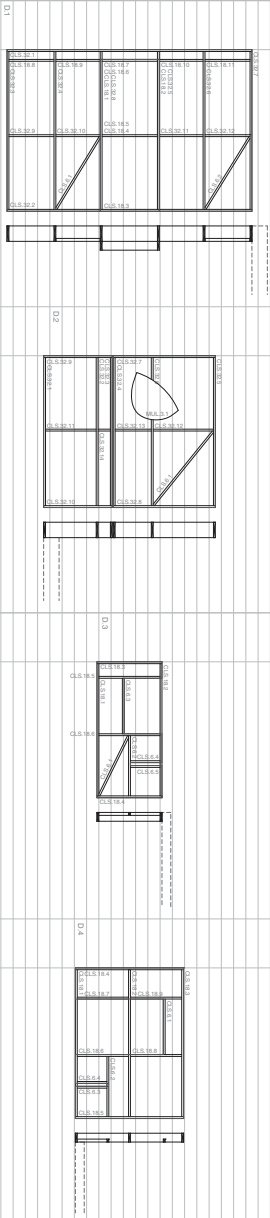
B.2 Aarde van Siena

lengte: 8140 mm
breedte: 3700 mm
hoogte: 3000 mm
schaal 1:50



onderdeel

schaal 1:100

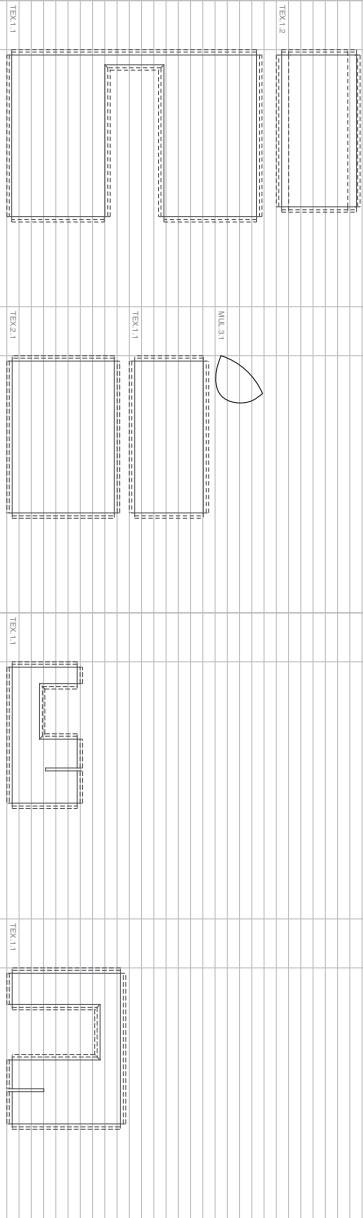


cls hout



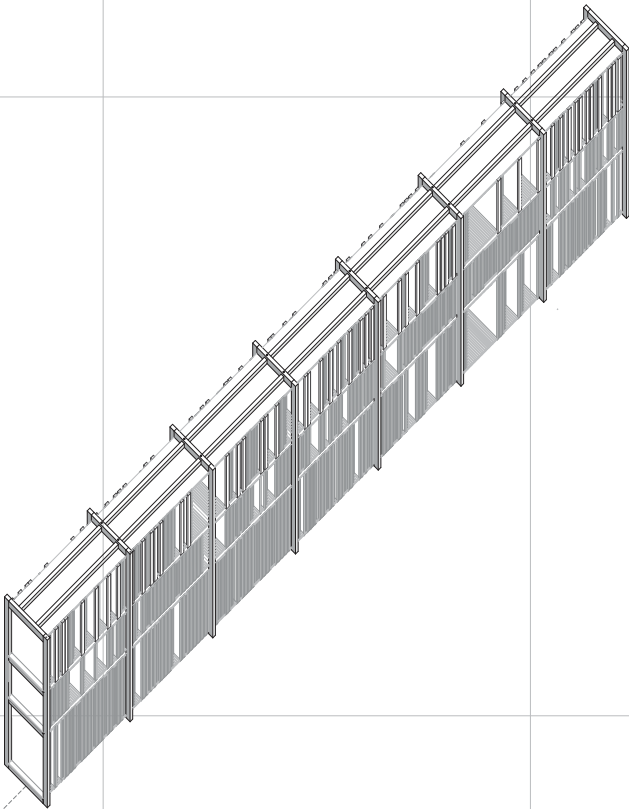
doek

multiplex



B.15 Kast

length: 8420 mm
breedte: 600 mm
hoogte: 1700 mm
schaal 1:50



VOLUME 3

TENTOONSTELLINGSMAKER
3 ESSAIS

3

1

2 ↘

Inhoudsopgave

1. Min of Meer Chambres d'Amis: De Mythe	4
<i>tentoonstellingstekst</i>	6
<i>grondplan</i>	8
<i>uiteenlegging</i>	10
2. Min of Meer Chambres d'Amis: De Kunstkamers	24
<i>tentoonstellingstekst</i>	26
<i>grondplan</i>	26
<i>uiteenlegging</i>	30
3. Min of Meer Chambres d'Amis: Thesis als Tentoonstelling	36
<i>tentoonstellingstekst</i>	38
<i>grondplan</i>	40



Min of Meer Chambres d'Amis: De Mythe

S.M.A.K. - Jan Hoetplein 1, 9000 Gent
14 + 1 dispositieven
62 archiefdocumenten

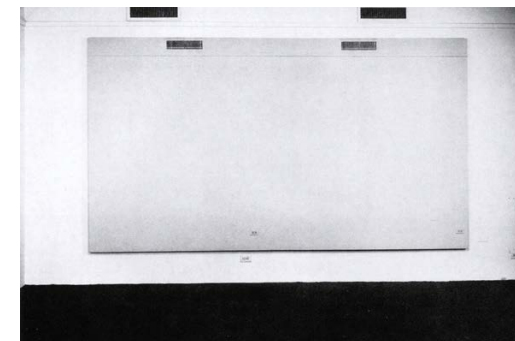
De tentoonstelling Chambres d'Amis bracht in 1986 kunst buiten de muren van het museum. 51 Kunstenaars werden door Jan Hoet, toenmalig conservator van het Museum van Hedendaagse Kunst, uitgenodigd op 57 locaties in Gent, voornamelijk privéwoningen. Van 21 juni tot 21 september openden bewoners hun deuren en veranderden hun interieurs tijdelijk in tentoonstellingsruimtes. De kunst vond een plek tussen zetels, eettafels en stopcontacten - midden in het dagelijkse leven.

In 2026 viert Chambres d'Amis haar veertigste verjaardag; een moment om terug te kijken. Hoe kunnen we ons de originele tentoonstelling herinneren? Wat blijft er nog van over? Wat is er verloren gegaan? En hoe kunnen we daar betekenis in vinden? Wat herhaald wordt, is steeds Min of Meer Chambres d'Amis.

De tentoonstelling *Min of Meer Chambres d'Amis: de Mythe* kijkt naar hoe *Chambres d'Amis* zichzelf herinnert en herinnerd wordt. De tentoonstelling uit 1986 wordt vaak omschreven als de tentoonstelling die Jan Hoet en Gent op de kaart zette binnen de kunstwereld. Het was de tentoonstelling die kunst voor het eerst buiten het museum bracht en confronteerde met interieurs. Het is ook op die manier dat *Chambres d'Amis* zichzelf bij voorkeur herinnert; steeds weer teruggrijpend naar dat beeld van 1986. Bij die herinnering wordt er abstractie gemaakt van de veertig jaar na afloop, alsof die tentoonstelling nog steeds is wat het was.

Maar wat betekent het om die tentoonstelling veertig jaar later opnieuw te tonen? Moet aan dat beeld van de oorspronkelijke tentoonstelling worden vastgehouden?

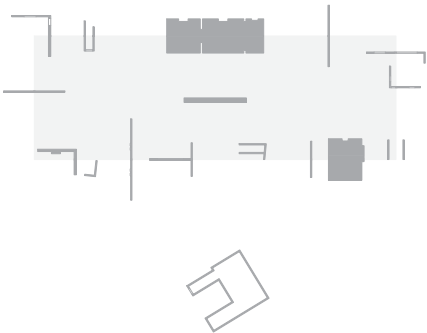
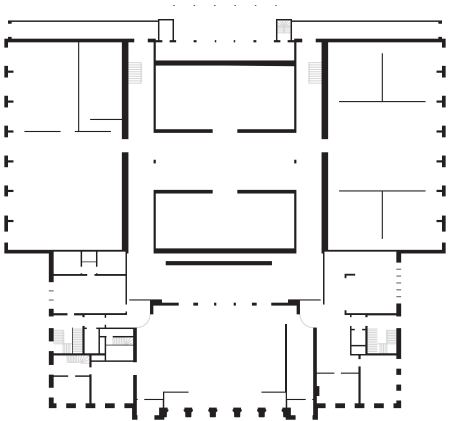
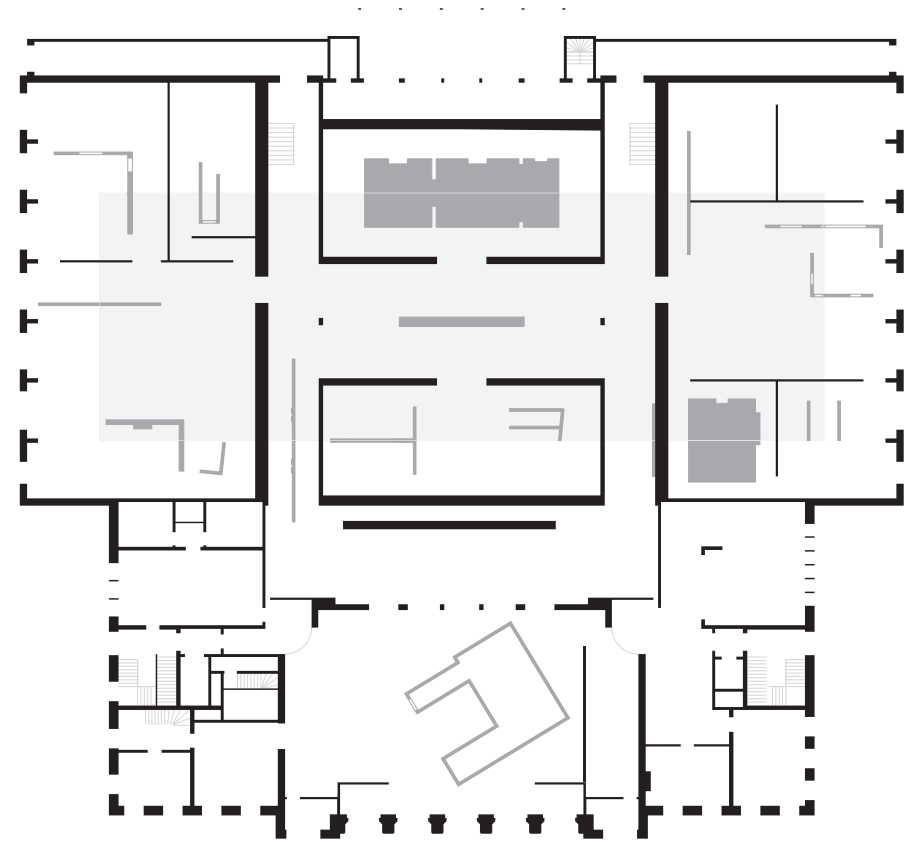
De moeilijkheid van het herinneren wordt in *Min of Meer Chambres d'Amis: de Mythe* verbeeld door een lijn op het grondplan van de tentoonstellingsruimtes van het S.M.A.K.. Zo worden twee ruimtes opgespannen: één die kijkt naar de drie maanden van de tentoonstelling zelf, en een andere die ingaat op de veertig jaar die daarop volgden. Langs deze lijn zijn veertien dispositieven geplaatst, die elk deze tweedeling in zich dragen. De kant van de drie maanden brengt archiefmateriaal samen uit die eerste periode, en focust zo op de mythische wijze waarop de tentoonstelling zichzelf herinnert. Ze toont de tentoonstelling als eindproduct. Het archiefmateriaal van een werk van *Chambres d'Amis* wordt hierbij telkens gecombineerd met het dispositief van datzelfde huis. De kant van de veertig jaar functioneert als verlengstuk, en stelt het eindproduct in vraag. Centraal in de ruimte staat een archiefkast die de tentoonstelling terug naar het geheel brengt.

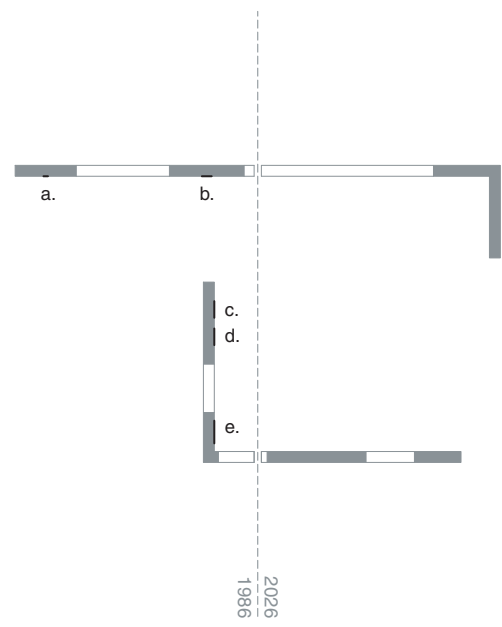


William Anastasi (b 1933), 'Westwall, Dwan Main Gallery', 1966, photo-screenprint on canvas. Exhibition view 'Six Sites', Virginia Dwan Gallery, New York, 1967. (Photo WR 1967)

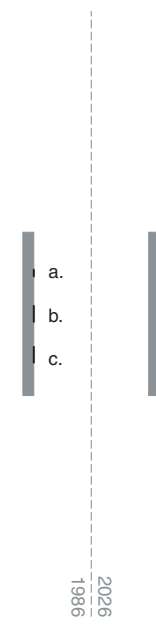
Grondplan

schaal 1 - 500

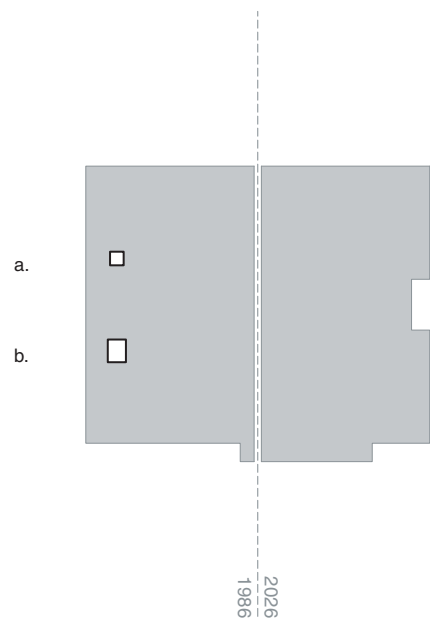




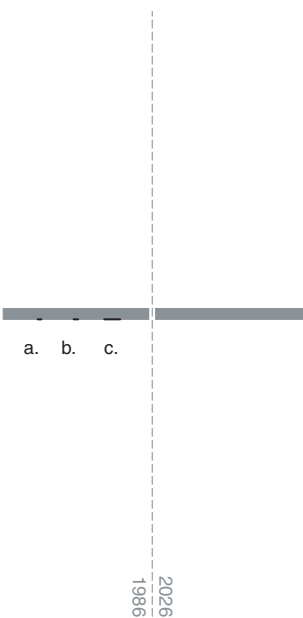
- a. KAT.3M.FOT.12 *60 x 60 mm*
- b. KAT.3M.FOT.15 *130 x 90 mm*
- c. KAT.3M.ART.2 (1) *220 x 285 mm*
- d. KAT.3M.ART.2 (2) *220 x 285 mm*
- e. KAT.3M.DOC.5 (2) *297 x 210 mm*



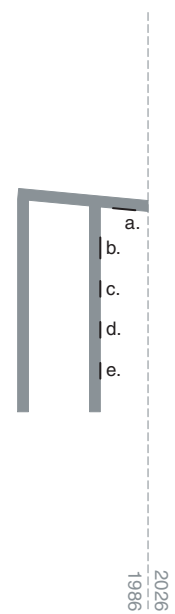
- a. FOR.b.3M.FOT.4 *90 x 130 mm*
- b. FOR.3M.ART.2 *210 x 280 mm*
- c. FOR.b.3M.DOC.1 *210 x 297 mm*



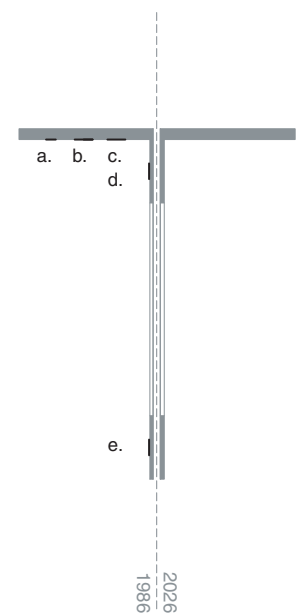
a. GRY.3M.FOT.1 180 x 180 mm
b. GRY.3M.FOT.4 300 x 240 mm



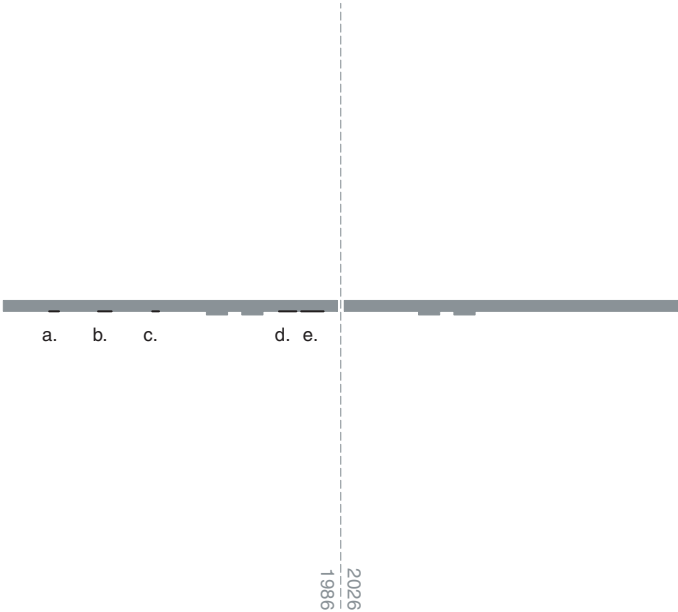
a. MID.3M.FOT.3 50 x 50 mm
b. MID.3M.FOT.4 60 x 60 mm
c. MID.3M.ART.1 (2) 210 x 297 mm



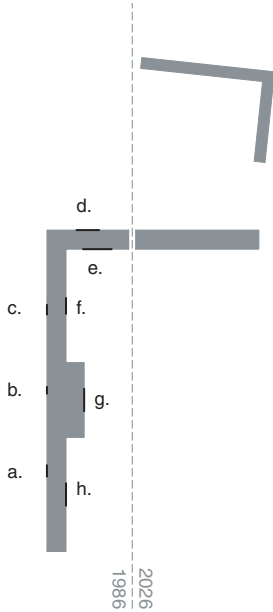
- | | |
|------------------|--------------|
| a. KOS.3M.FOT.13 | 300 x 240 mm |
| b. KOS.3M.VID.4 | 280 x 210 mm |
| c. KOS.3M.ART.2 | 210 x 297 mm |
| d. KOS.3M.ART.35 | 210 x 277 mm |
| e. KOS.3M.DOC.1 | 210 x 297 mm |



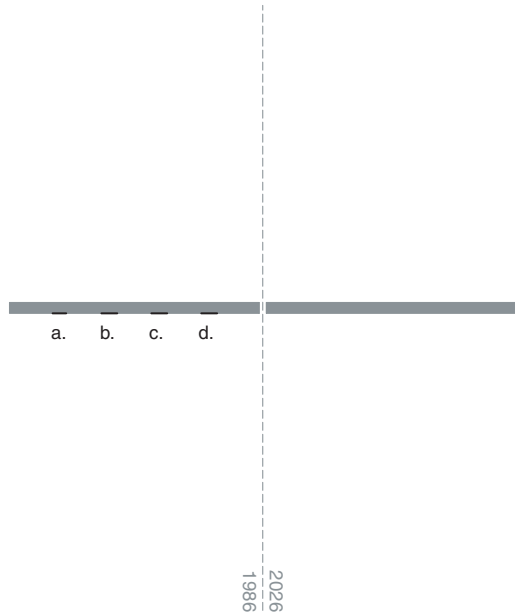
- | | |
|---------------------|--------------|
| a. SCH.3M.FOT.7 | 130 x 90 mm |
| b. SCH.3M.FOT.14 | 240 x 300 mm |
| c. SCH.3M.FOT.17 | 240 x 300 mm |
| d. SCH.3M.ART.3 (1) | 210 x 297 mm |
| e. SCH.3M.ART.3 (2) | 210 x 297 mm |



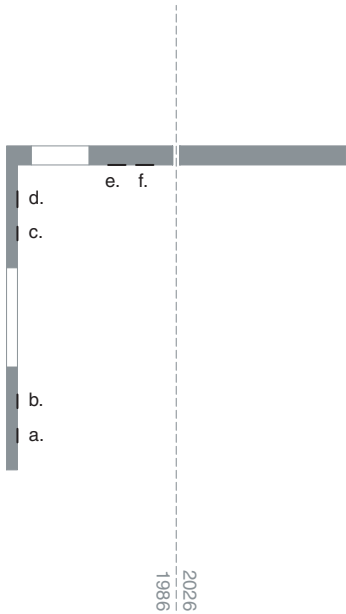
- | | |
|------------------|--------------|
| a. LEW.3M.FOT.1 | 130 x 90 mm |
| b. LEW.3M.FOT.6 | 180 x 180 mm |
| c. LEW.3M.FOT.7 | 90 x 130 mm |
| d. LEW.3M.ART.14 | 230 x 300 mm |
| e. LEW.3M.DOC.1 | 297 x 210 mm |



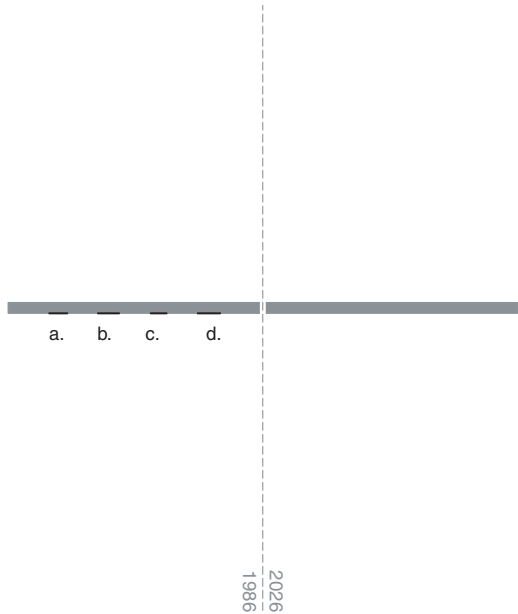
- | | |
|----------------------|--------------|
| a. SAL.SPA.3M.FOT.1 | 130 x 90 mm |
| b. SAL.SPA.3M.FOT.4 | 90 x 130 mm |
| c. SAL.SPA.3M.FOT.11 | 130 x 90 mm |
| d. SAL.SPA.3M.FOT.32 | 300 x 240 mm |
| e. SAL.SPA.3M.ART.7 | 380 x 600 mm |
| f. SAL.SPA.3M.DOC.2 | 210 x 297 mm |
| g. SAL.SPA.3M.DOC.9 | 297 x 210 mm |
| h. SAL.SPA.3M.DOC.10 | 297 x 210 mm |



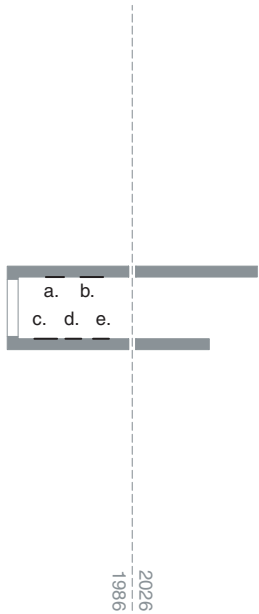
- a. KOU.3M.FOT.3 180 x 180 mm
- b. KOU.3M.ART.3 210 x 297 mm
- c. KOU.3M.ART.4 210 x 297 mm
- d. KOU.3M.ART.7 210 x 275 mm



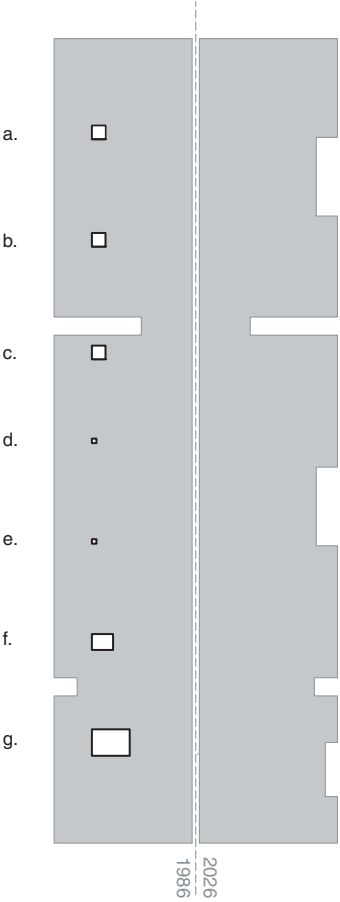
- a. RAV.3M.FOT.1 180 x 180 mm
- b. RAV.3M.FOT.4 180 x 180 mm
- c. RAV.3M.FOT.6 180 x 180 mm
- d. RAV.3M.ART.4 210 x 297 mm
- e. RAV.3M.DOC.1 (2) 210 x 210 mm
- f. RAV.3M.DOC.3 210 x 297 mm



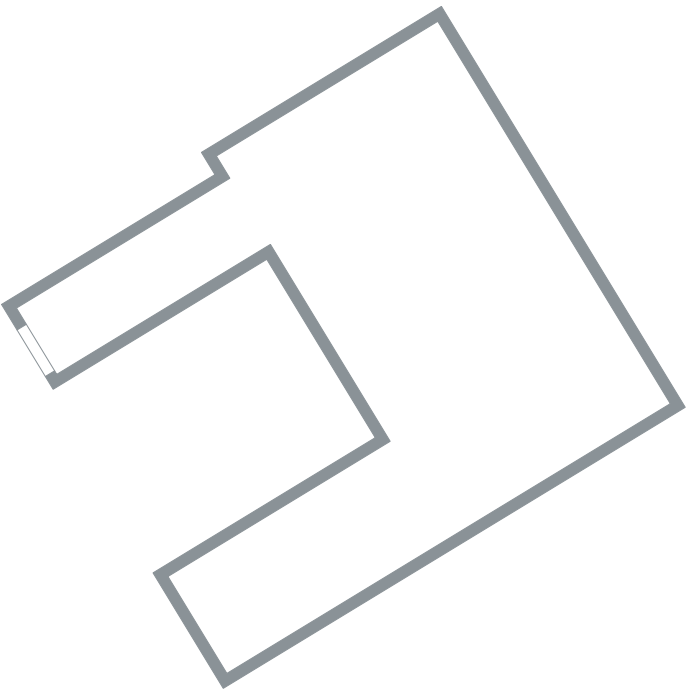
- | | |
|-----------------|--------------|
| a. RTH.3M.FOT.1 | 240 x 300 mm |
| b. RTH.3M.VID.1 | 280 x 210 mm |
| c. RTH.3M.DOC.2 | 210 x 297 mm |
| d. RTH.3M.DOC.3 | 297 x 210 mm |



- | | |
|---------------------|--------------|
| a. GEY.e.3M.FOT.3 | 240 x 300 mm |
| b. GEY.3M.VID.1 | 280 x 210 mm |
| c. GEY.3M.ART.11 | 305 x 559 mm |
| d. GEY.3M.DOC.1 (1) | 210 x 297 mm |
| e. GEY.3M.DOC.1 (2) | 210 x 297 mm |



- | | |
|------------------|--------------|
| a. MME.3M.FOT.6 | 180 x 180 mm |
| b. MME.3M.FOT.8 | 180 x 180 mm |
| c. MME.3M.FOT.9 | 180 x 180 mm |
| d. MME.3M.FOT.15 | 60 x 60 mm |
| e. MME.3M.FOT.24 | 60 x 60 mm |
| f. MME.3M.ART.8 | 210 x 280 mm |
| g. MME.3M.ART.13 | 350 x 500 mm |





Min of Meer Chambres d'Amis: De Kunstkamers

Fondazione Prada, Ca Corner della Regina - Calle Corner, 2215, 30135 Venezia
5 dispositieven
58 archiefdocumenten

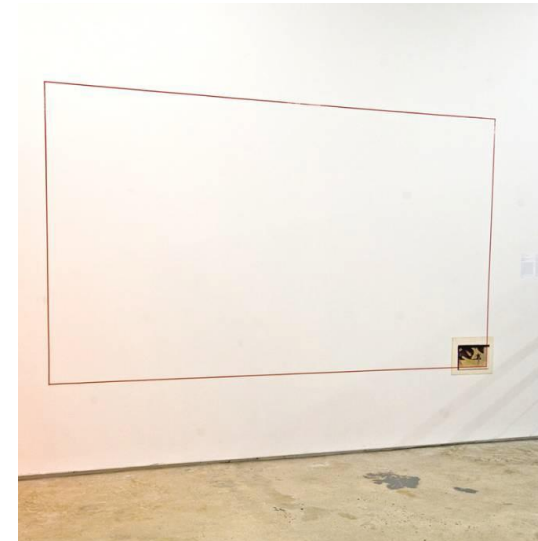
De tentoonstelling Chambres d'Amis bracht in 1986 kunst buiten de muren van het museum. 51 Kunstenaars werden door Jan Hoet, toenmalig conservator van het Museum van Hedendaagse Kunst, uitgenodigd op 57 locaties in Gent, voornamelijk privéwoningen. Van 21 juni tot 21 september openden bewoners hun deuren en veranderden hun interieurs tijdelijk in tentoonstellingsruimtes. De kunst vond een plek tussen zetels, eettafels en stopcontacten - midden in het dagelijkse leven.

In 2026 viert Chambres d'Amis haar veertigste verjaardag; een moment om terug te blikken. Hoe kunnen we ons de originele tentoonstelling herinneren? Wat blijft er nog van over? Wat is er verloren gegaan? En hoe kunnen we daar betekenis in vinden? Wat herhaald wordt, is steeds Min of Meer Chambres d'Amis.

Chambres d'Amis bracht kunstwerken in huizen, in kamers. De kunst zette daarbij de architectuur onder druk - en omgekeerd. De tentoonstelling Min of Meer Chambres d'Amis: de Kunstkamers geeft vorm aan verschillende verhalen over het leven in de kamers die drie maanden lang - of langer - door kunst zijn aangeraakt. Wat betekent het om kunst in die kamers toe te laten? Hoe kan er geleefd worden met kunst? Welke betekenis krijgen die verschillende kamers voor het kunstwerk?

Deze vragen krijgen in de retrospectieve vorm via vijf kamers en thema's: *de gang* en de passage, *de eetkamer* en de maaltijd, *de woonkamer* en de enscenering, *de gastenkamer* en de leegte, en *de slaapkamer* en het bed. Deze kamers worden verbeeld aan de hand van vier dispositieven, vertalingen van vier kunstkamers van *Chambres d'Amis*: respectievelijk een gang, een eetkamer, een woonkamer en een gastenkamer. Archiefmateriaal uit verschillende huizen wordt gesorteerd en samengebracht per kamer - archief van de slaapkamers wordt ondergebracht in de nieuwe slaapkamers. De dispositieven zijn geïsoleerde, gedecontextualiseerde objecten die zich in de tentoonstellingsruimte opnieuw als onderdeel van een geheel tonen. Ze worden terug tot kamer gemaakt door de ruimte waarin ze zich bevinden. Zo eigenen ze zich een deel van die ruimte toe en bevragen ze opnieuw wat het betekent om met kunst te leven. De centrale archiefkast brengt de tentoonstelling terug naar *Chambres d'Amis*.

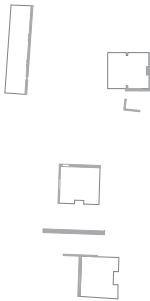
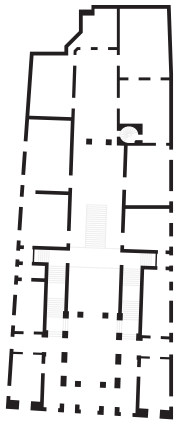
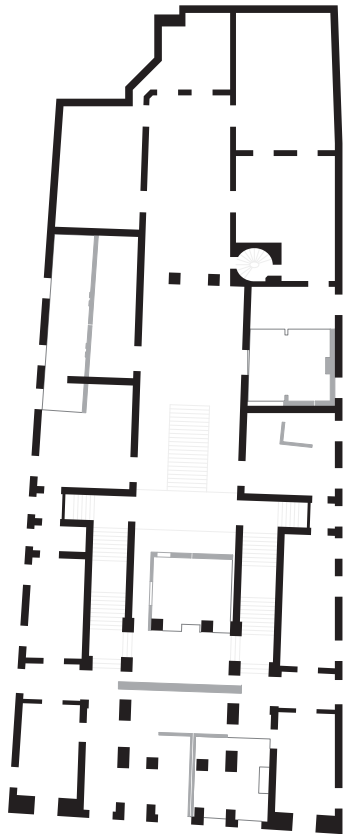
De dispositieven worden vervolledigd door de benedenverdieping van het Venetiaanse *Ca' Corner della Regina*. Oorspronkelijk gebouwd als palazzo - een publiek huis met een representatieve functie - en tegenwoordig in gebruik als tentoonstellingsruimte, heeft het gebouw een lange en rijke toon-geschiedenis. De witte dispositieven contrasteren met de architectuur van het palazzo. Ze staan er niet los van, maar verhouden zich tot het historische plan. De nieuwe kamers verankeren zich zo in het bestaande grondplan. Ornament, textuur, kleur en patina van het palazzo geven mede beeld aan de kamers.



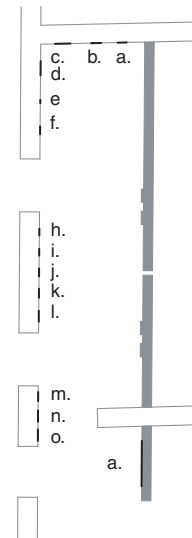
John Baldessari, Extended Corner: Uccello, 1974 One chromogenic print and red masking tape applied to wall, 183 x 319.4 cm.

Grondplan

schaal 1 - 500



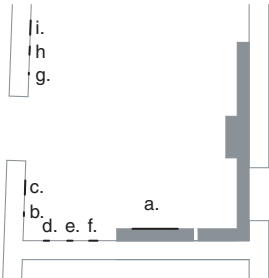
¹Germano Celant, Rem Koolhaas, en Thomas Demand, *When Attitudes Become Form: Bern 1969 / Venice 2013* (Milan: Fondazione Prada; Verlag der Buchhandlung Walther König, 2013)



a. FOR.b.40J.INT.2 (1) - (3)

- (1): Angela: En kende je al het werk van Förg toen al?
- (2): ...wat die hal een heel apart gevoel gaf.
(3): Paul: Dit is hier dan het werk...
- (3): Echt ongeloofelijk, het effect daarvan.

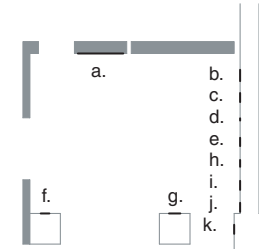
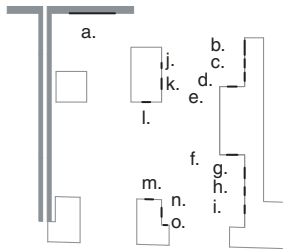
b. LEW.3M.ART.10	410 x 580 mm
c. LEW.3M.ART.12	270 x 270 mm
d. LEW.40J.FOT.2	240 x 300 mm
e. GEY.d.3M.FOT.1	90 x 130 mm
f. GEY.3M.ART.5	380 x 570 mm
g. GEY.d.40J.FOT.1	240 x 300 mm
h. RAV.3M.FOT.1	180 x 180 mm
i. RAV.3M.FOT.7	180 x 180 mm
j. RAV.3M.DOC.1 (1)	210 x 210 mm
k. RAV.40J.FOT.6	240 x 300 mm
l. RAV.40J.FOT.13	240 x 300 mm
m. SAL.SPA.40J.FOT.4	240 x 300 mm
n. SAL.SPA.40J.FOT.9	300 x 240 mm
o. SAL.SPA.40J.FOT.11	240 x 300 mm



a. KOU.40J.INT.1 (1) - (2)

- (1): Hij kwam hier dus binnen...
- (2): ...midden in het leven van de bewoners kwamen te staan.

b. VIL.3M.FOT.3	50 x 50 mm
c. VIL.3M.ART.1	380 x 570 mm
d. KOU.3M.FOT.2	130 x 90 mm
e. KOU.3M.FOT.8	130 x 90 mm
f. KOU.3M.ART.2	210 x 297 mm
g. WIN.3M.FOT.1	50 x 50 mm
h. WIN.3M.ART.4	210 x 297 mm
i. WIN.3M.ART.5	380 x 600 mm



a. MME.40 J.INT.1 (3)

(3): Angela: Jullie leefruimte, maar ook eetruimte en deze ruimte waren dan eigenlijk compleet ingenomen door de kunstwerken en door de bezoekers?...

- (3): Op die grote rots was dat wel opletten waar je je glas zette.

[lacht]

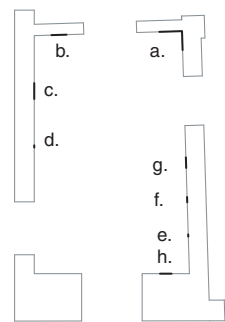
b. SAL.SPA.3M.ART.1	380 x 570 mm
c. SAL.SPA.40J.ART.3	220 x 285 mm
d. SAL.SPA.40J.FOT.14	240 x 300 mm
e. SAL.SPA.40J.FOT.18	240 x 300 mm
f. MME.3M.VID.2	280 x 210 mm
g. MME.3M.VID.4	280 x 210 mm
h. MME.3M.ART.1 (1)	210 x 297 mm
i. MME.3M.DOC.4	210 x 297 mm
j. PAL.3M.FOT.5	130 x 90 mm
k. PAL.3M.VID.1	280 x 210 mm
l. PAL.40J.ART.1	210 x 297 mm
m. SCH.3M.ART.3 (1)	210 x 297 mm
n. SCH.40J.FOT.1	90 x 130 mm
o. SCH.40J.FOT.9	240 x 300 mm

a. RAV.40J.INT.2 (1) - (2)

(1): Angela: Hoe is dat voor jou om zo een lange tijd met dat kunstwerk te leven?...

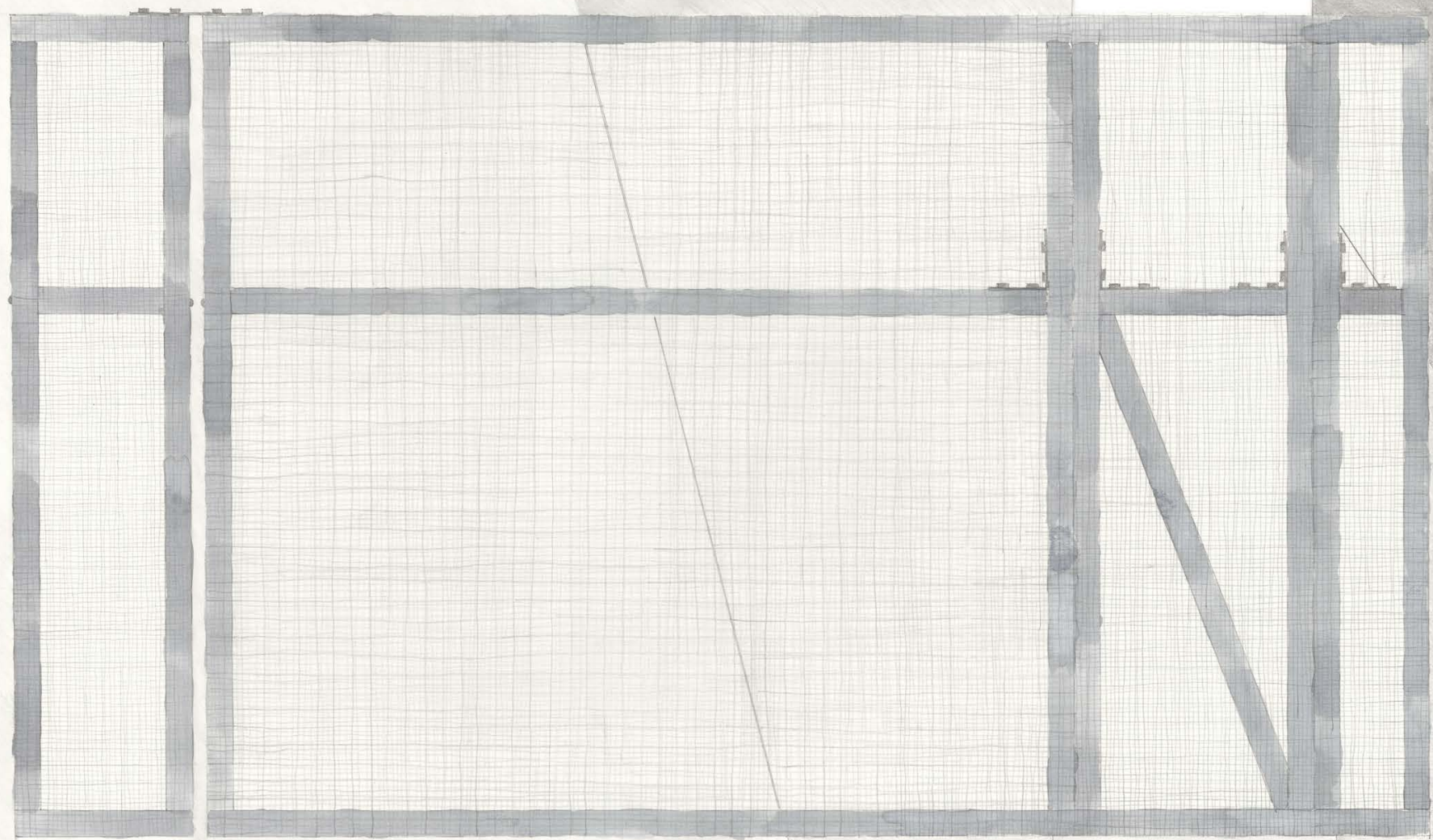
- (2): ...ik wil dat daar zo min mogelijk proberen doen.

b. GRY.3M.FOT.4	300 x 240 mm
c. GRY.3M.FOT.5	240 x 300 mm
d. GRY.3M.FOT.7	50 x 50 mm
e. GRY.3M.ART.2	210 x 297 mm
f. PAO.3M.FOT.2	300 x 240 mm
g. PAO.3M.ART.14	230 x 300 mm
h. RAV.3M.FOT.2	180 x 180 mm
i. RAV.40J.FOT.13	240 x 300 mm
j. RAV.40J.FOT.16	240 x 300 mm
k. RAV.40J.FOT.17	240 x 300 mm



a. VIL.40J.INT.1 (2)
(2): Angela: Hebben jullie de stoelen dan eigenlijk ook gebruikt tijdens de tentoonstelling?...
- (2): ...Dan gingen we zo rap mogelijk weg.

b. BUR.3M.ART.2	380 x 570 mm
c. BUR.3M.ART.11	420 x 297 mm
d. BUR.3M.FOT.2	60 x 60 mm
e. VER.3M.FOT.1	50 x 50 mm
f. VER.3M.FOT.2	130 x 90 mm
g. VER.3M.VID.2	280 x 210 mm
h. VER.3M.ART.2	210 x 297 mm



Min of Meer Chambres d'Amis: Tentoonstelling als Thesis

Ferdinand Lousbergkaai 91-92, 9000 Gent
1 dispositief
september 2026

De tentoonstelling Chambres d'Amis bracht in 1986 kunst buiten de muren van het museum. 51 Kunstenaars werden door Jan Hoet, toenmalig conservator van het Museum van Hedendaagse Kunst, uitgenodigd op 57 locaties in Gent, voornamelijk privéwoningen. Van 21 juni tot 21 september openden bewoners hun deuren en veranderden hun interieurs tijdelijk in tentoonstellingsruimtes. De kunst vond een plek tussen zetels, eettafels en stopcontacten - midden in het dagelijkse leven.

In 2026 viert Chambres d'Amis haar veertigste verjaardag; een moment om terug te blikken. Hoe kunnen we ons de originele tentoonstelling herinneren? Wat blijft er nog van over? Wat is er verloren gegaan? En hoe kunnen we daar betekenis in vinden? Wat herhaald wordt, is steeds Min of Meer Chambres d'Amis.

De tentoonstelling *Min of Meer Chambres d'Amis: Tentoonstelling als Thesis* confronteert de replica met het origineel. Wat betekent het om *Chambres d'Amis* opnieuw te verbeelden? En wat gebeurt er als de replica terug naast het origineel komt te staan?

De retrospectieve plaatst een reproductie van één van de kunstdragers van *Chambres d'Amis* terug in de originele ruimte. Die replica is geen exacte kopie, maar het resultaat van kaderen, transformeren, en betekenis geven aan de bestaande vorm. Ze komt voort uit bewuste keuzes over wat er al dan niet gereproduceerd wordt, en hoe dat gematerialiseerd wordt. De reproductie draagt het auteurschap van de ontwerpers in zich. Het is een dispositief dat dient om terug te blikken op *Chambres d'Amis* en het afgelegde traject om te komen tot de retrospectieve.

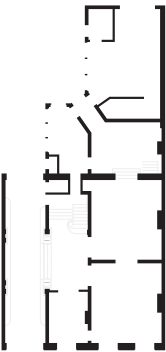
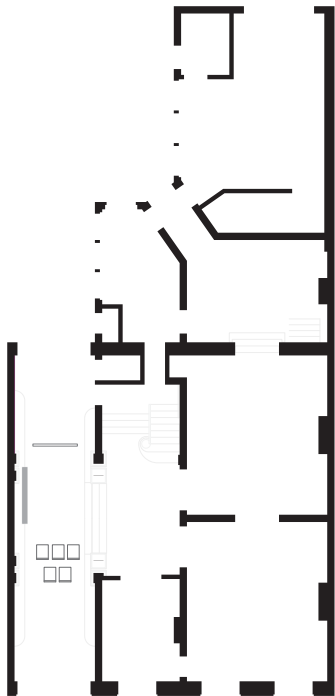
De replica wordt in september 2025 in de Ferdinand Lousbergskaaï 91-92 teruggebracht naar haar oorsprong. De reproductie van het werk van Sol LeWitt komt daar voor de oorspronkelijke muurschildering te staan. Zo komen twee auteurschappen en twee temporaliteiten naast elkaar te staan. De reproductie is het zoveelste voorzetsel dat in de loop der jaren een plek heeft gevonden voor, naast en net niet tegen het werk. De tentoonstelling met de replica van Sol LeWitt dient hier als prototype voor die confrontatie.



Pierre Huyghe, Timekeeper, 2002, site specific wall installation, variable dimensions.

Grondplan

schaal 1 - 500







Mel Bochner, Blah, Blah, Blah, 2014
Hatton, MO