



chambres d'amis

Gent 21 juni - 21 september 1986

MUSEUM VAN HEDENDAAGSE KUNST

PATRONAAT:
Het College van Burgemeester en Schepenen van de Stad Gent
De Leden van de Toezichtscommissie van het Museum van Hedendaagse Kunst Gent
De Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst Gent

Kunstenaars
Artistes
Künstler
Artists
Artisti

Carla ACCARDI
Christian BOLTANSKI
Raf BUEDTS
Daniël BUREN
Michaël BUTHE
Jacques CHARLIER
Nicola DE MARIA
Luciano FABRO
Günther FÖRG
Jef GEYS
Dan GRAHAM
Milan GRYGAR
François HERS
Kazuo KATASE
Niek KEMPS
Joseph KOSUTH
Jannis KOUNELLIS
Bertrand LAVIER
Sol LEWITT
Danny MATTHYS
Gerhard MERZ
Mario MERZ
Marisa MERZ
Helmut MIDDENDORF
Juan MUÑOZ
Hidetoshi NAGASAWA
Bruce NAUMAN
Maria NORDMAN
Oswald OBERHUBER
Heike PALLANCA
PANAMARENKO
Giulio PAOLINI
Royden RABINOWITCH
Norbert RADERMACHER
Roger RAVEEL
Wolfgang ROBBE
Claude RUTAULT
Reiner RUTHENBECK
Remo SALVADORI
Rob SCHOLTE
Ettore SPALLETTI
Paul THEK
Niele TORONI
Charles VANDENHOVE
Philip VAN ISACKER
Jan VERCRUYSE
Jean-Luc VILMOUTH
Martin WALDE
Lawrence WEINER
Robin WINTERS
Gilberto ZORIO

Gastheren en gastvrouwen
Hôtes et hôtesse
Gastgeber und Gastgeberinnen
Hosts and hostesses
Padroni e padrone di casa

PATRICK ALLEGAERT - ANNEMIE CAILLIAU
MARTINE BABYLON
ROMAIN BERTELOOT - LUANNA VLAEMYNCK
CLAUDINE BOVYN
ROBERT CLICQUE
JACQUES EN ANNEMARIE DANNEELS - VAN HYFTE
PHILIPPE EN FRANÇOISE de BRUYN
GEERT DE CLOEDT - ANN VINCENT
DIRK DEFRAEIJJE - DE BOODT
RIA EN RIK DE KEYZER - BULTHEEL
RAFAËL DE MAERTELAERE
PAUL DEMEYER
FLOR DENEVE
HILDE DENEVE
WIM DE RAEDT - HILDE CLEMENT
HERMAN EN KRISTIEN DE ROOVER - NEIRYNCK
E.H. DE SCHEPPER
JEAN-PAUL DESLYPERE - CHARLOTTE PANNIER
CHANTAL DE SMET
IGNACE DE VOS - RIA BOSMAN
GUIDO EN LIEVE DE WILDE - VAN PETEGHEM
LIEVEN DAENENS
CHRISTEL GEENS
ADELIJN GINNEBERGE
JOHAN GRIMONPREZ
KADRIYE GURBUZER
ANNICK EN ANTON HERBERT
ROBERT HOOZEE - HEDWIG AERTS
PHILIP HUYGHE
PAT JACOBS
EDDY EN MARCELLE KEPPENS - HOLSTERS
KRIS LENAERTS - MAEN FLORIN
MARCEL MARTENS - MARTINE HUVENNE
DANIËL EN EVELINE MATTHYS - VEREEKEN
JACQUELINE MEERSMAN - ANN VAN KEER
ERIC MESSENS - TINE MAES
GERARD EN MARIE-LOUISE MOYAERT
ALAIN M. MYS
HILDE PELEMAN - JOHAN BOEYKENS
ANDRE POSMAN
PAUL ROBBRECHT - HILDE DAEM
AGNES SCHAUBROECK - MARNIX DE BRUYNE
SERWEYTENS de MERCX
FRANK SOETE - ELISABETH BEKAERT
KATINKA STENBOCK - FERMOR
PAUL EN OLIVIA THIERS - MANGELSCHOTS
ARCHITECTENBUREAU VAN ACKER
PIET VAN CAUWENBERGHE
IGNACE VANDENABEELE - ISABELLE DE BRUYN
WALTER EN VEERLE VANDER CRUYSSSE - VERHASSELT
DIRK VAN HOVE
KAREL VANLANKER
INGRID VERDONCK
LEA CAUDRON - ANDRE VEREecken



Chambres d'Amis... de gisting van een idee, spontaan ontstaan en gegroeid, heeft zich ontpopt tot een complex avontuur. Totaal onverwacht werd door de concretisering van dit droombeeld de Kunst in een aantal van haar fundamentele aspecten geraakt. De realisatie van een project overstijgt dermate de initiële opzet ervan dat de implicatie van het gebeuren nog niet helemaal te vatten is. Niet alleen op het louter artistiek vlak betekent Chambres d'Amis een verrijkende onderneming, maar dank zij deze kunstmanifestatie werd het tevens mogelijk een groot aantal mensen rond een zelfde ideaal samen te brengen. En ook dit vormt een belangrijk en dankbaar facet van dit initiatief.

Reeds lang is het schilderij uit zijn kader losgebroken, het doek versnipperd. De sculptuur bevindt zich, als zij er nog een heeft, ietwat onwennig op haar sokkel. Vaak staat zij zelfs niet meer. Zij hangt of ligt, zich vertakkend, uitzwermend in de ruimte, is soms verbrokkeld of verstrooid over de grond. De kunst lijkt op hol geslagen, zij is haar vaste plaats, haar centrum verloren. Een hedendaags kunstenaar is iemand die om dit fenomeen niet rouwt maar er integendeel een overdaad aan kracht en vitale stimuli uit puurt. Met het museumwezen is het veelal anders gesteld. Het museum loopt achterop. Het meent nog steeds de kunst in haar groot, strak kader te kunnen strikken, op gevaar af deze vanuit een conserverende functie te verstikken. Hier raken we reeds het probleem van « malaise » aan waarmee heel wat publiek te kampen heeft bij zijn confrontatie met het artistieke. Dat de moderne kunst bij de massa al te dikwijls als hermetisch-elitair, uitermate « moeilijk » overkomt, heeft wellicht te maken met de sfeer van doffe ernst, de aura van « hoogstaande cultuur » die in de musea plagen rond te hangen. Zelfs het meest lichtvoetig kunstwerk krijgt er een zwaarwichtig karakter. Talloze keren is deze toestand zowel door de kunstkritiek als via de kunstwerken zelf aangeklaagd, geanalyseerd, betreurd. De verschillende kunststromingen, manifesten, happenings, enz. van de laatste decennia spreken immers boekdelen. Allen zochten ze zich op hun eigen manier, de ene agressief, de ander al meer geraffineerd, aan het voorgedijnschap van het museum te onttrekken. Nochtans maakten hun specifieke strategieën hen maar te dikwijls medeplichtig aan een gewiekste inkapseling door het museum.

Wat er ook van zij, het museum blijkt tot op heden zijn autoriteit te hebben bewaard, wellicht mede door zijn verruimde tolerantiegrenzen, zijn breedheid van visie en soepele flexibiliteit t.o.v. het actuele kunstgebeuren. Rekening houdend met deze bedenkingen kan het project Chambres d'Amis niet anders dan als subversief geïdentificeerd worden. De eenvoud, de « naïviteit » van het concept lijken wel provocerend: gedurende drie maanden stellen een vijftigtal inwoners van Gent hun woning of een deel ervan ter beschikking van evenzovele kunstenaars. Deze laatsten stellen zich tot taak deze ruimtes binnen de hen door de eigenaars of bewoners opgelegde grenzen te transformeren tot iets wat als « kunst » herkenbaar is. Wordt hier misschien eens te meer een poging ondernomen om de kunst in de dagelijkse 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? De idee een symbiose tot stand te brengen tussen kunst en realiteit is inderdaad Chambres d'Amis niet vreemd. Wanneer Chambres d'Amis de voegen van het museum een

zomer lang openbreekt, betekent dat geenszins dat dit laatste de straat op gaat om haar rechtmatige plaats in het hart van de samenleving te veroveren. Om zijn isolement te doorbreken heeft het Museum van Hedendaagse Kunst het niet raadzaam geacht zijn objecten uit te stallen in zonnige, smaakvol aangelegde parken of op strategisch uitgekozen, centraal gelegen pleinen. Dit soort exhibitionisme betekent immers de slechtste remedie tegen het isolement waarin elk museum verkeert. Het enige wat daarmee zou worden bereikt, is dat het zichzelf opnieuw fundamenteel ongewijzigd terugvindt, zij het dan ook op een andere plaats. Niets dat hier de evidentie van haar manipulerende, allesoverschouwende machtspositie zou aantasten, geen enkele barst die de weerbaarheid van zijn autoriteit zou ontwrichten. Zogezegd afdalend naar het «volk», zou een museum zijn gecentraliseerde controle over het kunstgebeuren geen enkel ogenblik prijsgeven.

Neen, het Gents Museum van Hedendaagse Kunst zet deze zomer niet zomaar de bloemetjes buiten. Verre van een vrijblijvende toeristische attractie te beogen, een zoveelste zomer-«tentoonstelling» op te zetten, springt Chambres d'Amis met de integratie-idee oneindig veel subtieler en omzichtiger om. De betekenis van de moderne kunst wordt niet van de daken geschreeuwd. Het gaat om een mysterieuze gevoelige penetratie. Discreet dringt de aktuele kunst binnen in regionen waar ze sinds lang geen toegang meer vond: huizen, ruimtes waar mensen wonen!



Niet alleen, zoals sommige sceptici misschien opmerken, huizen van steenrijke verzamelaars, van handelaars in design, ook niet slechts vergaderruimtes van zgn. «progressieve» verenigingen of leegstaande ateliers van obscure artiesten. Neen, kamers van zeer gewone tot statige burgerhuizen, waar het leven en het ritueel van elke dag zich meestal (ware er niet Chambres d'Amis!) op de meest vanzelfsprekende, ongekunstelde wijze afspelen.

Het kan niet anders of de kunstenaar staat hier voor een uitdaging zonder voorgaande. De alledaagse werkelijkheid, haar grijsheid, haar lawaaierige opdringerigheid, die hij meer dan wie ook als verstikkend ervaart, moet hij omvormen tot kunst. De uitspraak van Baudelaire als zou de dichter iemand zijn die klei tot goud moet kneden, krijgt hier een verrassend concrete draagwijdte.

Tijdens het creatieproces wordt de kunstenaar veelvuldig gestoord: het leven dat hij gewoonlijk in de stille eenzaamheid van zijn atelier evocert, transformeert of abstraheert, blijft hier daadwerkelijk in zijn werken doorstromen. Dat kan gaan van de deur van een belerende kamer die maar niet sluit tot een zeer toegewijde gastvrouw die hem in al haar bezorgdheid misschien te veel komt vragen «of hij soms nog iets nodig heeft».

Het gaat van de kleur van het parket die hem niet bevalt tot een geïnteresseerde buur die hem komt verstoren met vragen omtrent de diepere betekenis van zijn werk. Al die concrete toestanden die hem anders storen of ergeren, infiltreren ongewild en toevallig in zijn artistieke creatie en determineren deels de progressieve ontwikkelingen van zijn kunstwerk.

Het is vooral dit didactisch proces dat die Chambres d'Amis zo eigen is. Het was indrukwekkend te zien hoe Mario Merz bezit nam van de ruimte, het huis als het ware

Raf Buedts, Mireille Laquière, Jean-Luc Vilmouth, François Hers, Jacques Charlier, Rob Scholte, Ettore Spalletti, Remo Salvadori



als het zijne inpalmde, een uur de tijd nam om dan in een geconcentreerd moment een tafel doorheen de drie achtereenvolgende woonkamers organisch te articuleren. Hij was al eerder naar het Noorden gekomen en was al sinds enkele dagen te Gent om er de bomen en de bladeren, de stad en zijn gevels in zich op te nemen, vreedzaam maar bewogen.

Zonder kennis van Gent, zonder het Lam Gods, zonder het door hem gekozen huis en zonder zijn bewoners zou Nagasawa nooit tot het werk gekomen zijn dat hij nu voor Chambres d'Amis creëerde.

De situatie waarin de kunstenaar met Chambres d'Amis terecht komt is ongetwijfeld ambivalent. Enerzijds verkeert hij in de mogelijkheid zijn werk tot op zijn plaats van bestemming te volgen, meer nog het op die plaats zelf te realiseren; anderzijds bedreigt een schepping in functie of in wisselwerking met deze entourage in zekere zin de autonomie van het te creëren werk.

De «integratie» in de banale realiteit van een burgerhuis verstoort het mysterieuze in zichzelf besloten zijn die de anonieme leegte van het museum grotendeels waarborgde.

Daniël Buren heeft deze storing op de meest extreme wijze opgevangen. Door een haast megalomane krachttoer weet hij de autonomie van het kunstwerk ongeschonden te bewaren. Hij plaatst zijn «chambre d'amis» als het ware als objet trouvé in het museum. Met de evocatie van een extreme desintegratie speelt hij in op het subtiële spel dat Chambres d'Amis met dit integratie-idee voor heeft: het huis, waarin de mens op de meest ongekunstelde, zelfs emotionele wijze is geïntegreerd, wordt hier in de koele, abstracte ruimte van het museum van zijn ware functie en identiteit beroofd.

De kunstenaar is duidelijk de grote rustverstoorder. Terwijl een werk in een museum altijd een object blijft van afstandelijke contemplatie, plant het zich in Chambres d'Amis voort tot heel diep in de intieme levenssfeer. Dan Graham speelt in op het lawaai afkomstig van een kindertuin rechtover de tuin waar hij werkzaam is. Hij maakt een paviljoen op kleine schaal zodat volwassenen er niet rechtopstaand binnen kunnen,

Bijeenkomst voorbereiding Chambres d'Amis 13-14 februari 1986

doopt het «kinderpaviljoen» en plaatst het net in het midden van het pad dat het achterhuis met het voorhuis verbindt. Alleen kinderen, doorgaans weggedrukt naar de periferie, kunnen bijgevolg het centrum betreden. De volwassenen moeten een ommetje maken.

Inderdaad wordt hier een wezenlijk aspect van de moderne kunst geduid: haar veront-rustend, ontregelend, bevreemdend karakter. Maar bij een ontregeling kan het zeker niet blijven. Het kunstwerk kan hier onmogelijk alleen maar een inbreuk zijn: de ruimte die het openbreekt, moet opnieuw gesloten worden. De intimiteit die de kunstenaar zijn gastheer ontnemt, moet hij hem op een hoger plan terugschenken. De muziekkamer wordt door de Tsjechoslovaakse kunstenaar Milan Grygar verstillend tot een visuele voorstelling van de idee «muziek», zonder daarbij de menselijke noot, de subtiele accenten van humor uit het oog te verliezen. In dezelfde zin wordt de kamer van een akademiestudent door Jan Vercruyse omgetoverd tot de ideële plaats waar de beeldende kunst als droom en verwachting wordt gedefinieerd.

Michael Buthe alludeert door het dwingend aquarelleren van foto's van de Vesuvius op de eruptieve kracht van vulkanen. Tegelijk ontstaat echter een decoratieve structuur die de ruimte een sereniteit verschaft en meteen een hommage vormt aan de apollinische naakte jongelingen door Van Goelden gefotografeerd net vóór de uitbarsting van deze vulkaan. In het midden van de kamer creëerde hij een soort graftombe bij middel van een lichter en beenderen van runderen. Zo is het een zonnelymbol maar tevens een teken van dood en verval.

Hetgeen Wolfgang Robbe doet is, hoewel totaal anders, niet minder significant: hij benadrukt het voyeuristisch aspect van Chambres d'Amis door de twee kamers die hij ter zijner beschikking kreeg te verdubbelen. In elk van deze kamers installeert hij drie wanden en een plafond. Zo ontstaan twee nieuwe kamers dus, die leeg zijn, leeg als een museum. Met de nieuwsgierigheid van de toeschouwer wordt een loopje genomen. De twee haast identieke kamers weerspiegelen uitsluitend elkaar. De omlijsting van een schilderij die nog tussen de oorspronkelijke muur en de aangebrachte wand uitsteekt vormt slechts een schraal spoor van het leven dat zich hier afspeelt. Misschien bevindt zich achter deze wand wel... een museum!

Terwijl Robbe's «inbreuk» paradoxaal genoeg de maagdelijkheid van het huis bewaart, het mysterie aldus vergroot wordt, doorprijnt Gilberto Zorio's «sculptuur» twee ineenlopende kamers in hun volle lengte. Maar hoezeer deze «kano» ook beslag legt op de ruimte, zijn tengere, gracieuze vorm, en quasi-gewichtloze verschijning welen elke vorm van opdringerigheid. Verzadigd van al die onmetelijke waters die hij heeft doorvaren, lijkt hij nog slechts, zoals de kunstenaar zegt, te hangen «in de tijd die hem ondersteunt». Zo verleent dit object de hem omgevende ruimte iets immaterieel en etherisch.

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.

Deze situatie betekent een zoveelste uitdaging voor de kunstenaar. Deze ogenschijnlijke banale vaststelling voert ons tot reflectie. Plots blijkt hoe «klaar en duidelijk» een museum wel is, hoe comfortabel de strengheid van zijn code voor zowel de kunstenaar als de toeschouwer. Een gesloten deur in een museum betekent «verboden toegang» en een open deur biedt de verwachting van een nieuwe zaal met kunstwerken. In beide gevallen heeft die deur geen artistieke relevantie. Gesloten deuren en ramen hoe «kunstzinnig» en smaakvol ook van design, maken geen deel uit van een of andere artistieke «installatie». Zij dienen slechts om de ruimte af te sluiten waarin het kunstwerk tot zijn

volle recht kan komen. Wanneer het museum ons een zicht op de omliggende omgeving biedt, kan dit een gelegenheid tot verpozen zijn. Wat wij daar buiten zien kan mooi zijn maar is geen kunst.

Het is deels door de duidelijkheid van zijn code dat een museum zo rustgevend en geruststellend is. Wij weten waar we «kunst» kunnen verwachten en waar niet. Nog vóór het contact met het eerste kunstwerk zich voltrekt, wordt dit normenstelsel onbewust gehanteerd. Bovendien bestaat een breuk tussen wat binnen de muren van het museum gebeurt en wat er zich buiten afspeelt: binnen heeft het museum zich zoveel mogelijk van elke historische eigenheid onthecht, buiten woedt het leven en de geschiedenis. Beaubourg heeft die drempel met een extreme strengheid gesteld: haar architectuur heeft zich totaal naar buiten toe gekeerd, binnen heerst een gezichtsloze neutraliteit: mobiele, vervangbare panelen — de nulgraad van de stijl.

Dat deze tendens tot abstractie uit de werkelijkheid inderdaad iets wezenlijks blootlegt over de eigenheid van een museum, wordt aangetoond door het feit dat recente architecturale pogingen om die tendens om te buigen, vaak door de kunstenaars worden ervaren als een bedreiging voor de autonomie van hun kunstwerk.

In dit perspectief heeft het eenmalig experiment dat Chambres d'Amis is beslist iets ondeugends. Op het eerste gezicht lijkt zij immers bovengenoemde tendens eenvoudigweg te willen omkeren. Chambres d'Amis is dan ook duidelijk experimenteel gericht en wenst te onderzoeken tot welke gevolgen dergelijke aanpak zou kunnen voeren. Deze tentoonstelling plaatst, al is het maar voor één zomer, de concreet-historische dynamiek van een bewoond huis tegenover de tijdloze neutraliteit van het museum. Gerhard Merz stelt in het interieur van een vrij anonieme woning — paradoxaal — het absolute van een stijl, daarbij gebruik makend van de schouwen als architectonische peilers van dat interieur. Een classicistische gestrengheid wordt als absolute voorwaarde voor vandaag en morgen gesteld. Het «nu» wordt als historisch monument beschouwd op het ogenblik dat de kunstenaar zijn ingreep dateert als Gent MCMLXXXVI. Zijn werk wordt het plastisch antwoord op de anders retorische vraag DOVE STA MEMORIA. Het huis wordt niet enkel tentoonstellingsruimte, maar tevens inspiratiebron én broedplaats voor het kunstwerk.

Een van de grote momenten in het leven van een huis is de komst van een kind. Luciano Fabro stelt in een jonge gezinssituatie de kunst voor als een element dat onderhevig is aan dezelfde wetmatigheden als de groei van een kind, als de geschiedenis van een huis, kortom, als het leven zelf. Het kunstwerk is aldus metafoor geworden voor permanente verandering of voor alles wat nooit definitief is.

Joseph Kosuth laat zich door het huis van een zenuwarts tot een vermetele onderneming inspireren. Van boven tot onder schrijft hij het huis helemaal vol, alleen vergeet hij niet de tekst overal met een dikke, zwarte band door te halen. Het betreft hier immers een tekst van Freud over de...vergissingen. Dit mysterieuze werk, dat alle wanden beslaat, heeft iets aanstekelijks. Als men er doorheen loopt, wordt men telkens weer overvallen door de in wezen onzinnige neiging iets te willen lezen, maar men houdt het nooit lang vol: de tekst balanceert op perfecte wijze tussen leesbaarheid en onleesbaarheid. Onop-houdelijk lijkt hij iets te willen zeggen hoewel men weet dat hij tegelijkertijd toch nooit alles zal prijsgeven: hij aktiveert en verontrust.

Zoals het beroep van de bewoner voor de kunstenaar een inspiratiebron kan zijn zo kan ook de landschappelijke omgeving het kunstwerk een nieuwe dimensie verlenen. Raf Buedts' bescheiden intimistische sculpturen verkrijgen, geplaatst op een groot dakterras en uitgevend op een grijze woestijn van fabrieken en havendokken, een extra symbolische betekenis die zij voordien niet bezaten of toch niet zo openlijk manifesteerden. Omgekeerd wordt de «on-esthetische» omgeving, door haar aandeel in deze contrastwerking als het ware opgenomen in het kunstwerk.

De ruimte die het kunstwerk omgeeft kan, door de concreet-historische draagwijdte waarover zij beschikt, onmogelijk door de kunstenaar genegeerd of geabstraheerd worden. In het museum is dit veelal het geval. De kunstenaar is nu genoodzaakt een



Jan Hoet, Claudine Bovyn,
Jean-Luc Vilmouth

wordt, ja vervloekt wordt, — metafoor voor die stille, meer dan ooit vergeten, haast onbetreedbare plek: mythische plek — plaats van het Mysterie.

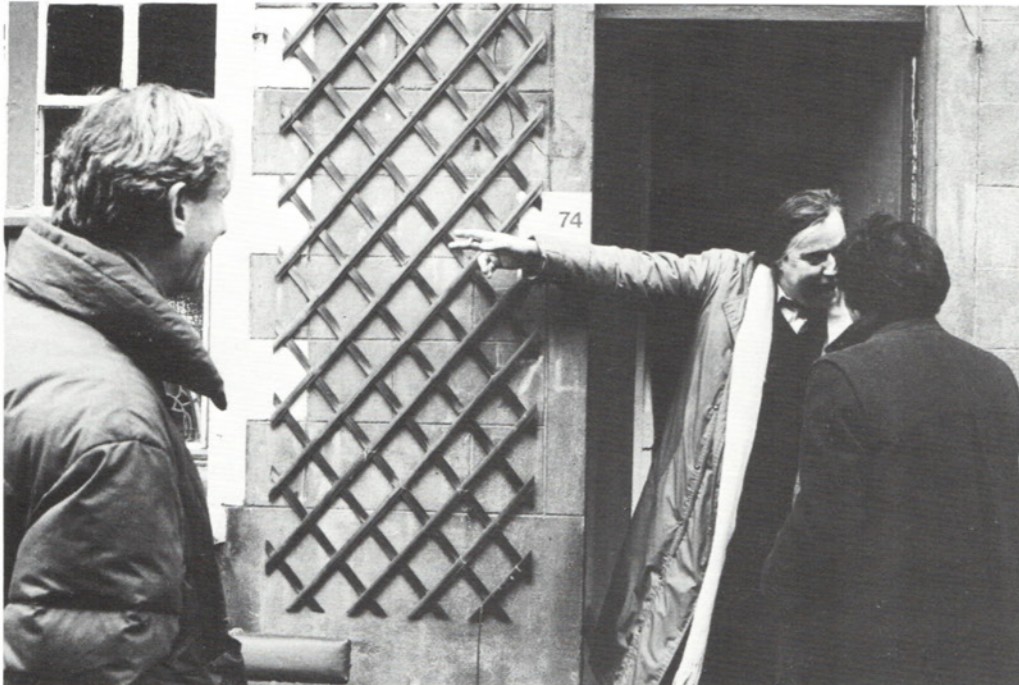
Het museum zou dan een plaats zijn voor al datgene wat zijn plaats (nog) niet vindt, eerder een soort «onplaats» dus, of zoals Paolini recentelijk zei, een «eeuwig voorlopige, nog niet bewoonde ruimte», waarin men slechts kan dromen van die andere, uiteindelijke Ruimte waar iedereen naar verlangt, maar niemand kan bereiken omdat ze haar schoonheid put uit haar ongrijpbaarheid.

Daniel Buren heeft op Chambres d'Amis moeten wachten om die irreële ruimte die het museum is, met een prachtig exemplaar te verrijken: een huis... Zo toont hij dat er strikt genomen geen enkel object bestaat dat niet het risico loopt ooit in een museum terecht te komen, dat er geen enkel object, zelfs niet de meest intieme, vertrouwde ruimte van het huis, veilig is voor haar vervreemding.

De Sirenen... Hun schoonheid is niets zonder hun onbereikbaarheid, hun verte. Hun nabijheid, immers, is verschroeiend, dodelijk. De schoonheid van Chambres d'Amis is dat zij toont hoe *nabij* die verte plots kan zijn, hoe zij, als een vriendelijke, maar geheimzinnige infiltrant het huis van elkeen kan bewonen zonder ruimte in beslag te nemen, maar integendeel nog meer ruimte kan scheppen.

Hier eindig ik deze eerste summiere beschouwingen, veeleer reflecties dan conclusies, over een avontuur dat aan mijn fantasie ontsproten is tijdens dat stimulerend Congres te Bari, anno 1982. Een half jaar later kreeg ik van Amine Haase, geheel onverwacht, een postkaart toegestuurd, waarin ze me een aantal mogelijke titels suggereerde. «Chambres d'Amis» trof me meteen omwille van zijn rijkdom aan connotaties, niet in het minst omdat het verder dan elke theorie over kunst tot de ruimste verbeelding voert en vooral het gemoed beweegt. Eigenlijk is Chambres d'Amis een eenvoudige idee, ontkiemd te Bari, tot project uitgegroeid te Gent en gerealiseerd in een stad die van het heden het historisch belang inziet.

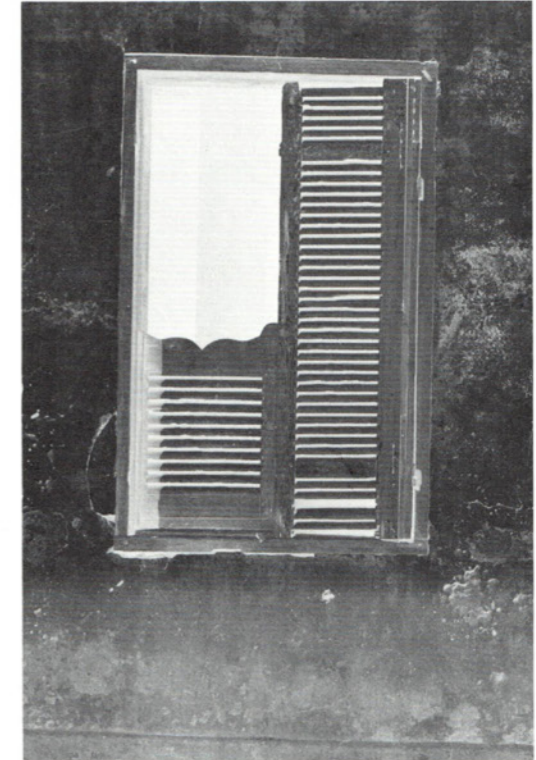
Jan Hoet
Gent, 29 mei 1986



Jacques Charlier, Gerhard Merz, Jan Hoet

CATALOGUS
CATALOGUE
KATALOG
CATALOGUE
CATALOGO

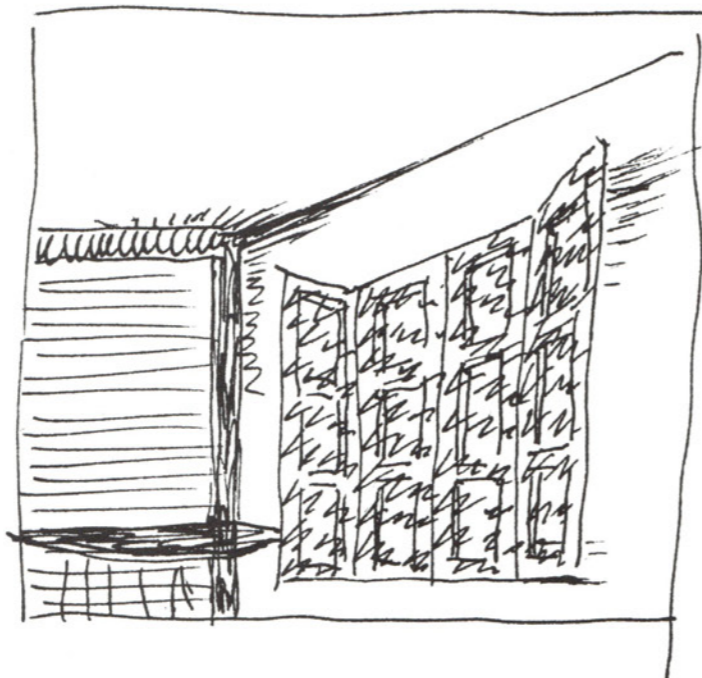
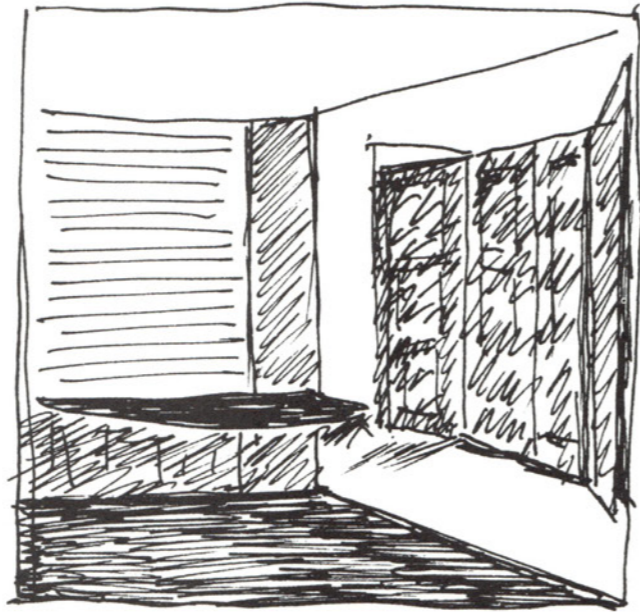
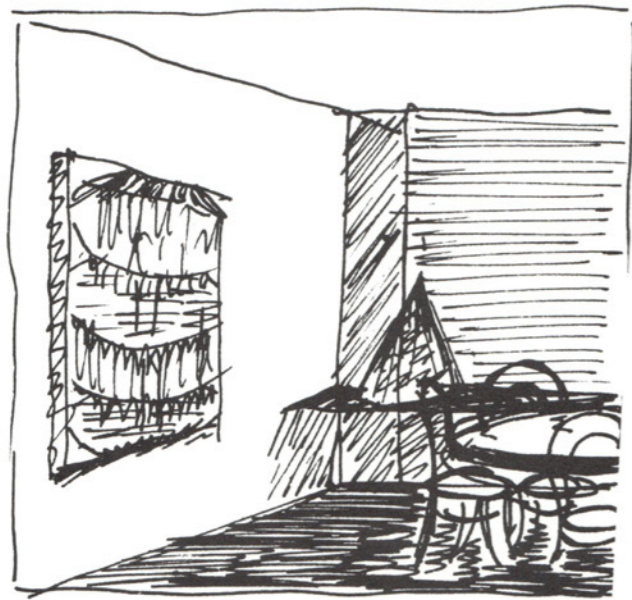
Carla ACCARDI
Roma
° 1924, Trapani, Sicilia



Architect Dirk Defraeije - De Boodt
Patijntjestraat 137

*A Gent abbiamo
aperto una finestra.
1971-1986*





Christian BOLTANSKI
Malakoff, France
° 1944, Paris



Flor Deneve
Grote Huidevettershoek 10

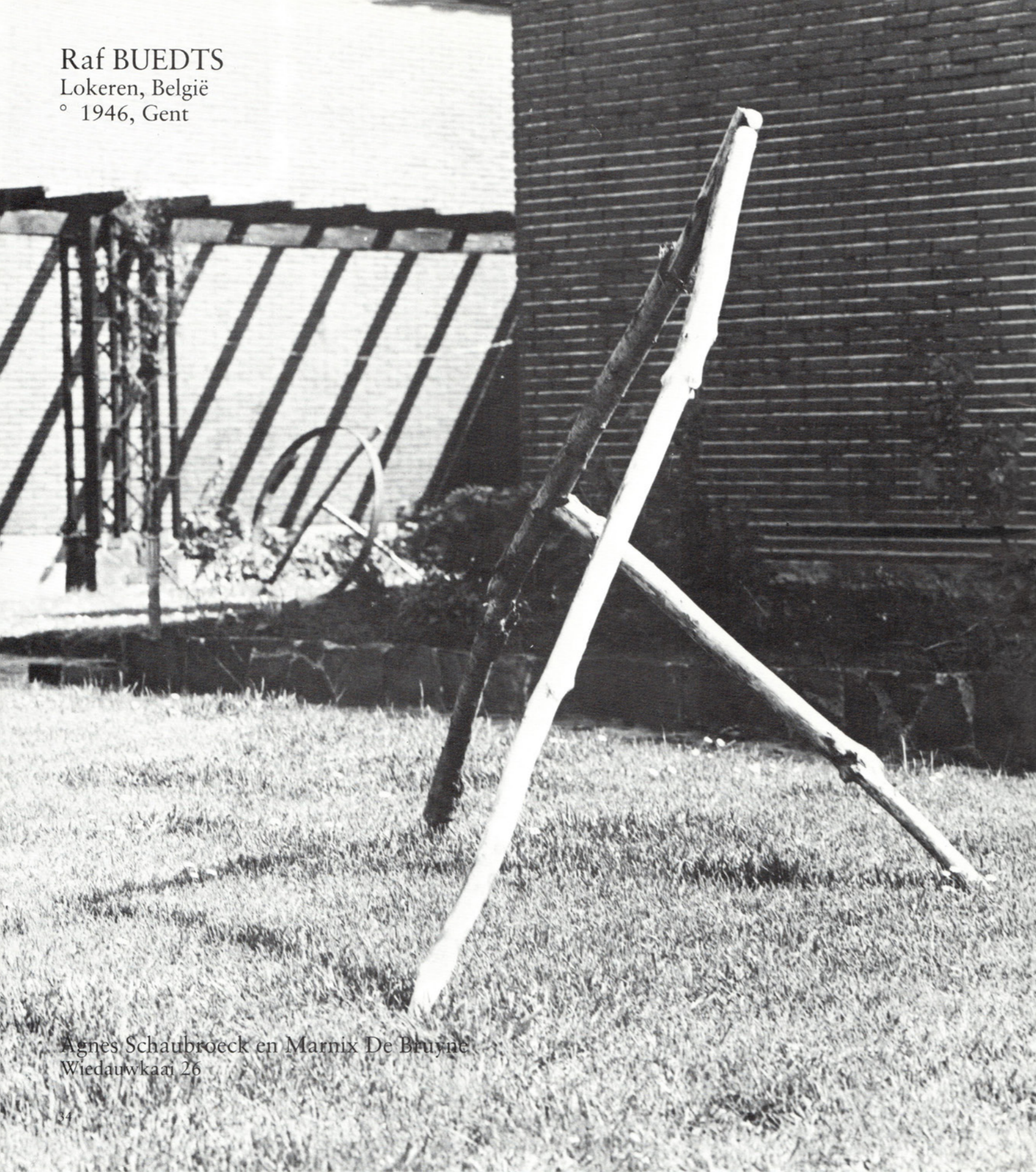
Ombres



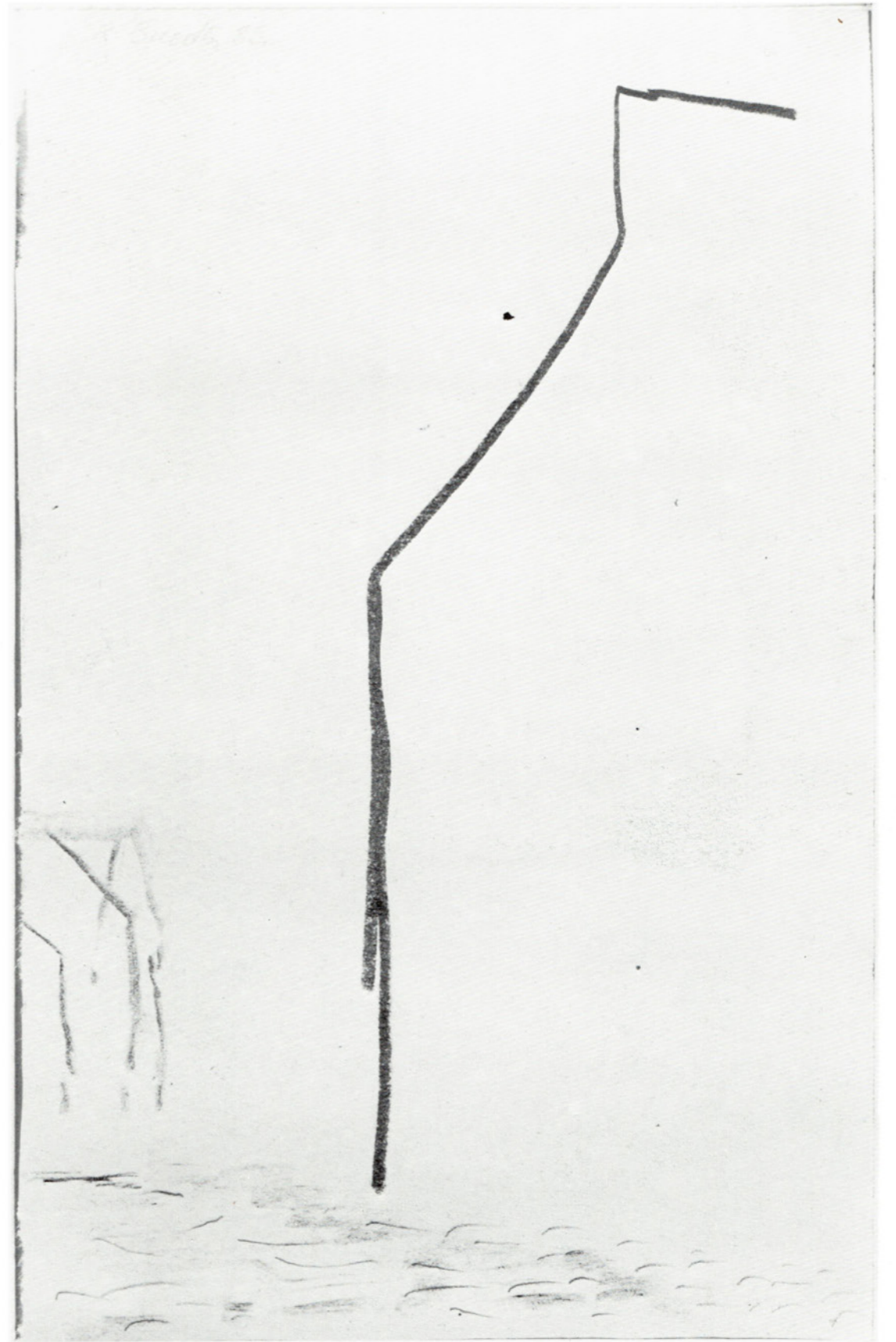
A
ANNETTE MESSEGER
LOUIS BUÑUEL
MAURICE PONTY

CET OBSCUR OBJET DU DESIR

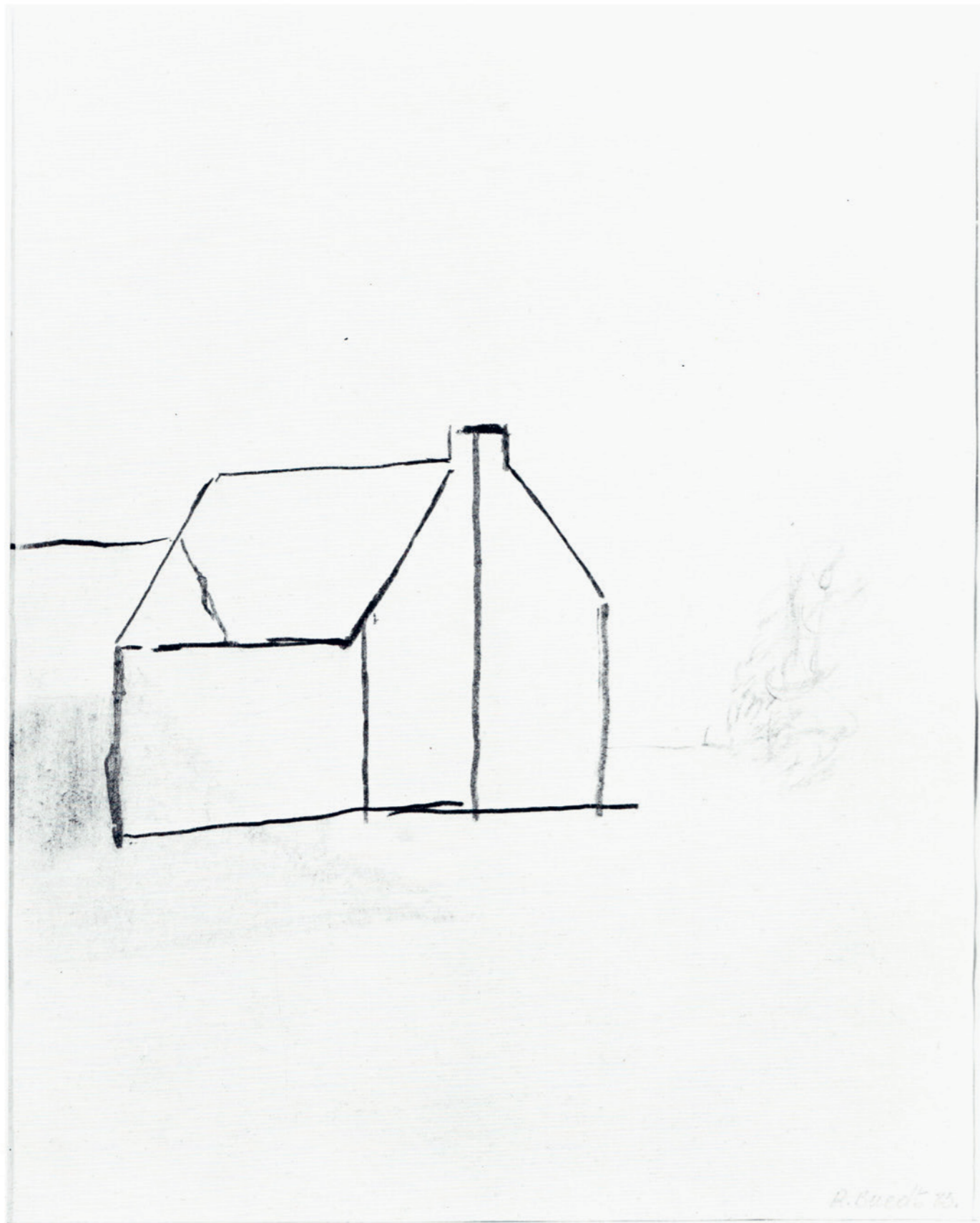
Raf BUEDTS
Lokeren, België
° 1946, Gent



Agnes Schaubroeck en Marnix De Bruyne
Wiedauwkaai 26



p. 34 Uur



R. Cuadros '15.

p. 37 Zonder titel



Daniël BUREN

Paris

° 1938, Boulogne-Sur-Seine, France

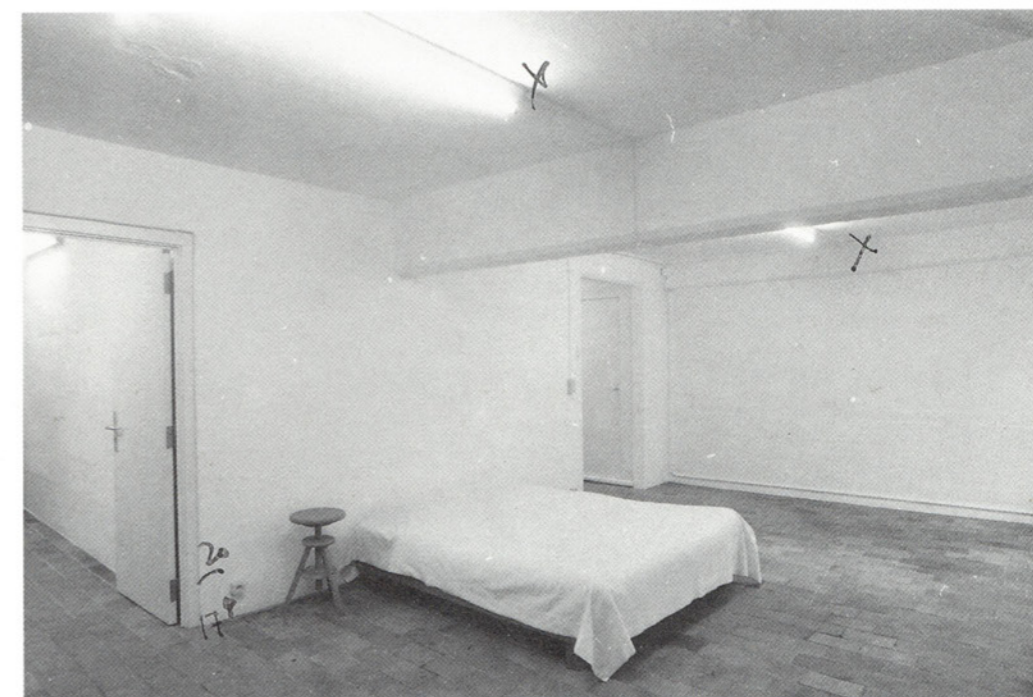
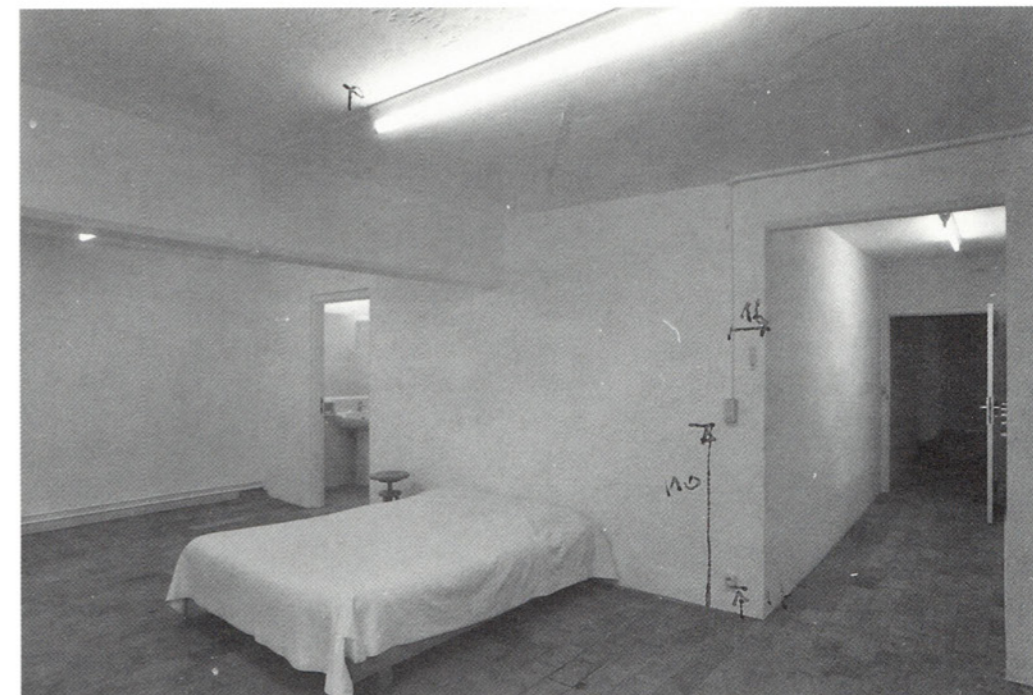
« LE DECOR ET SON DOUBLE »

Pièce en deux actes

ou

Un acte pour deux pièces
avec papiers collés blanc et fuchsia

par
D.B.



Museum van Hedendaagse Kunst
Annick en Anton Herbert
Raas van Gaverestraat 106



1. in chambre d'amis de Annick et Anton Herbert intégralement reconstituée au Musée de Gand.



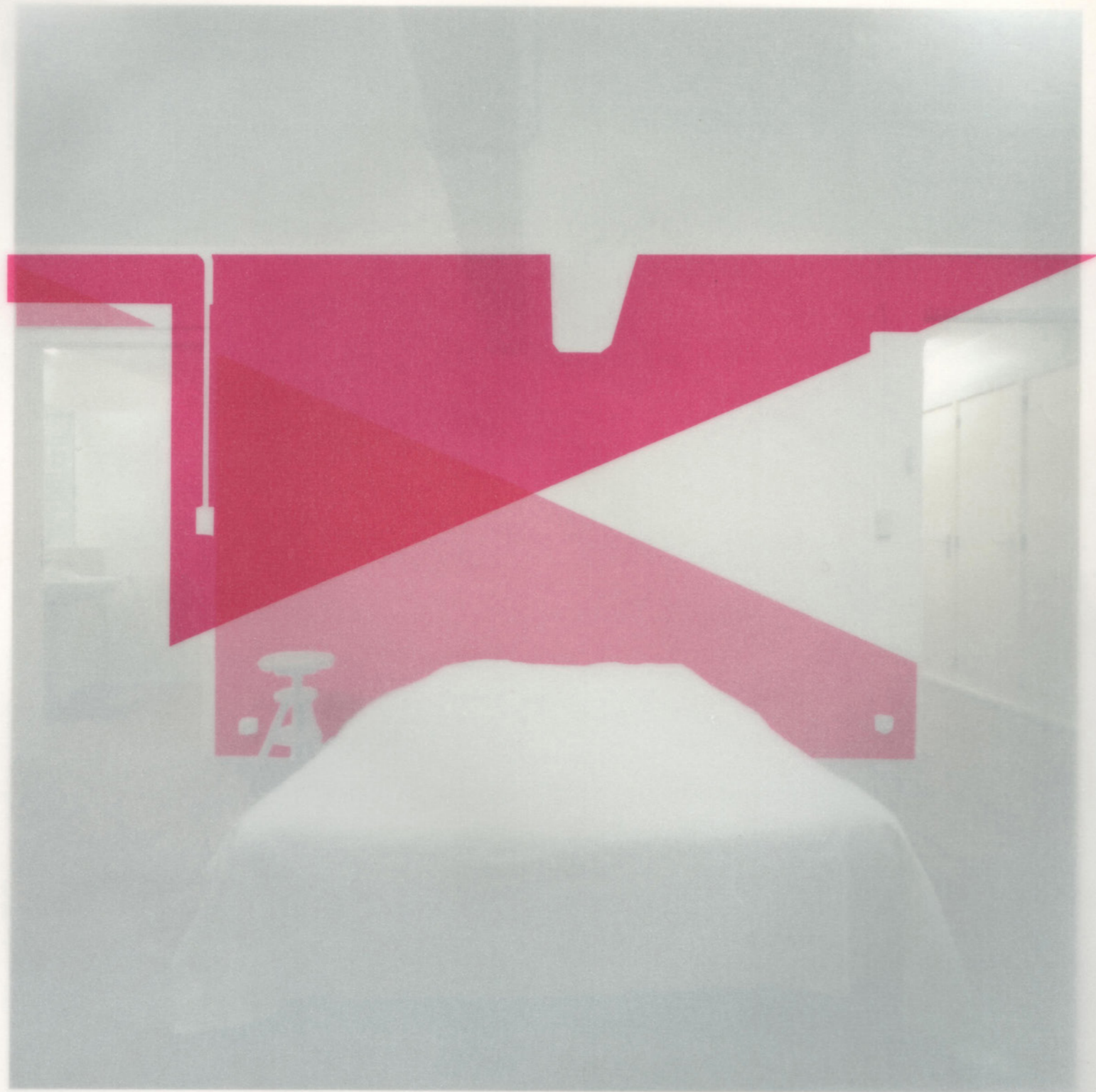
2. in chambre d'amis chez Annick et Anton Herbert, Raas van Gaverestraat 106.



1. in chambre d'amis de Annick et Anton Herbert intégralement reconstituée au Musée de Gand.



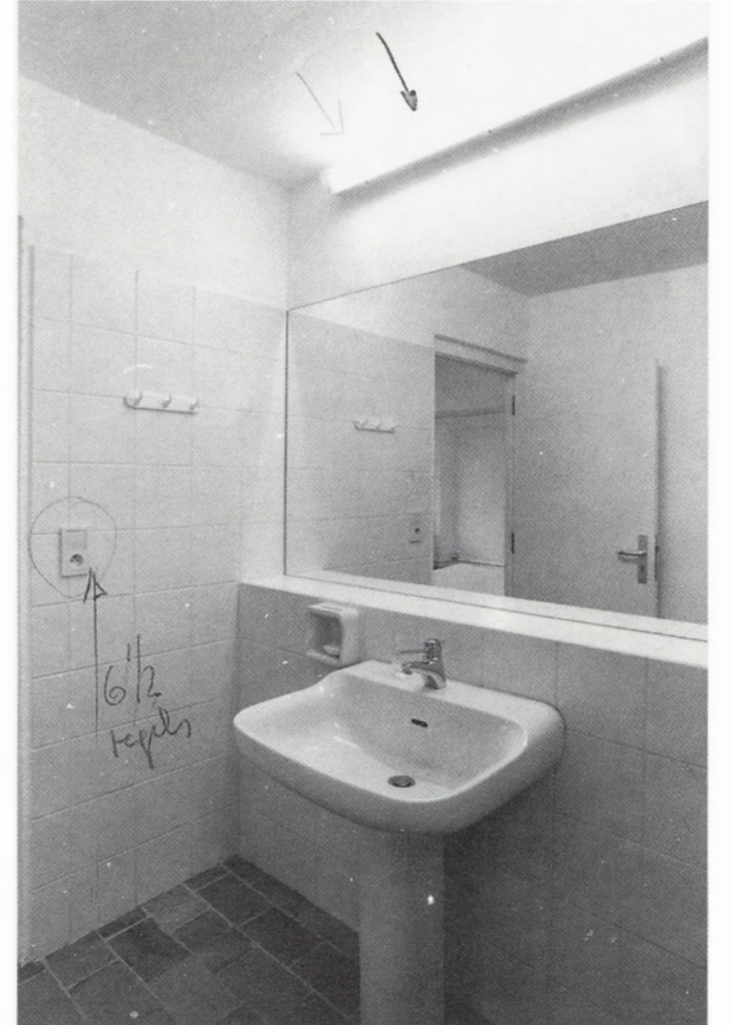
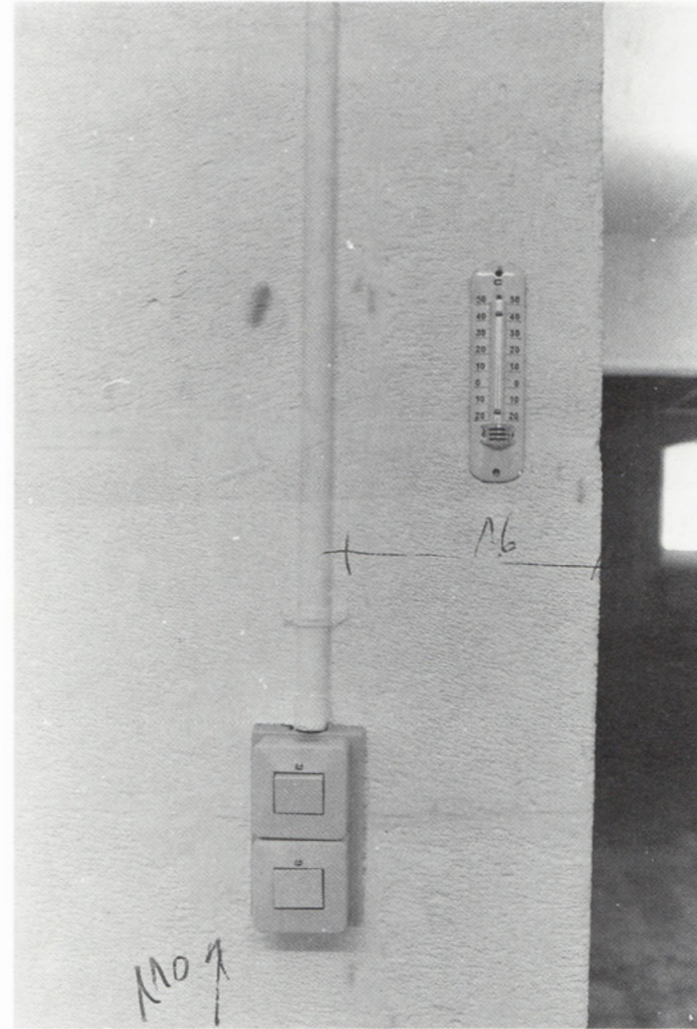
2. in chambre d'amis chez Annick et Anton Herbert, Raas van Gaverestraat 106.



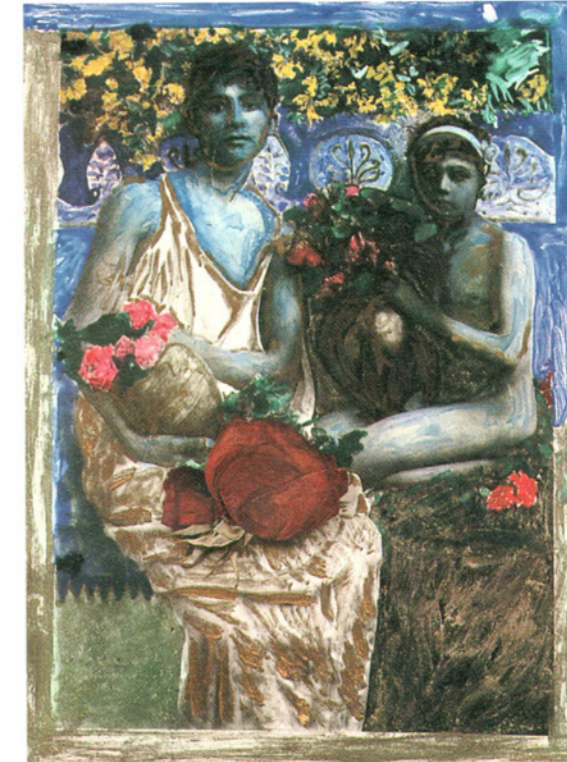
1. in chambre d'amis de Annick et Anton Herbert intégrallement recouvert de papier peint



2. in chambre d'amis chez Annick et Anton Herbert, Raas van Gaverestraat 106.



Michael BUTHE
Köln und Marrakech, Marokko
° 1944, Sonthofen, Allgäu, B.R.D.



Katinka Stenbock - Fermor
Hoogstraat 68

