

ruimte

de

van

grenzen

**anouk
van
reijen**

colofon

Deze scriptie is geschreven door:
Anouk van Reijen

Onder begeleiding van:
Ilse van Rijn

Afdeling Beeld en Taal
Gerrit Rietveld Academie,
Amsterdam

Grafische vormgeving:
Beau Bertens

Assistent Grafische Vormgeving:
Anouk van Reijen

Beeldredactie:
*Anouk van Reijen &
Beau Bertens*

Printen:
*Printwerkplaats, Gerrit Rietveld
Academie, Amsterdam*

Binding:
*Loogman's boekbinderij,
Amsterdam*

Druktechniek omslag:
*Letterpress- en grafiekwerkplaats
Gerrit Rietveld Academie,
Amsterdam*

Papier:
*Reviva recycled 115 gr/m²
Color copy 100 gr/m²
Hello silk 90 gr/m²
Biotop 80 gr/m²*

Met dank aan:
*Beau Bertens
Eline Ceelen
Manus Groenen
Eckart Jurk
Peter van Reijen
Ilse van Rijn
Sarah Vanhee*

Amsterdam,
februari 2013

Deel 1: Taal in ruimte
pagina 12 t/m 36

Deel 2: Beeld in ruimte
pagina 42 t/m 78

Deel 3: Conclusie
pagina 84 t/m 89

Bijlage: Opgenomen
gesprekken met
de deelnemers van
Untitled (Gent) een
voorstelling van
Sarah Vanhee.

6 In de zomer van 2011 verliet ik Amsterdam om voor vijf maanden in Gent te gaan wonen en studeren. In België bestaan er geen kijk – of hospiteeravonden, je moet geluk hebben bij het vinden van een kamer. Ik vond twee aanplakbiljetten met daarop: studentenkamers te huur, en belde het telefoonnummer op een van de twee (het andere huis lag in een slechte hoerenbuurt). Zo kwam het dat ik een maand later met zes andere huisgenoten aan de Zilverenberg in Gent woonde. In een klein poppenhuis, met een sierlijke uitbouw, smalle trappen en drie verdiepingen hoog. Ik huurde een kamer op de tweede verdieping aan de achterkant, niet groter dan twaalf vierkante meter. Er stond een bed, een klerenkast, een bureau en de kamer had een groot raam. In de hoek hing een wastafel. De kamers in België zijn gemeubileerd, maar de inrichting van mijn studentenkamer getuigde van een slechte smaak van de kotbaas of van gemakzucht. De blauwe kast stond, inmiddels vaker dan eens geverfd, beschilderd of volgeplakt met stickers, in ieder kot. In mijn kamer heb ik mijn eigen bed en een kledingrek gezet. Het huis lag dichtbij station Dampoort en temidden van de Volmolenstraat, Nieuwbrugkaai en Nieuwpoort.

Zilverenberg 3, 9000 Gent. In België heb je geen postcodeletters, alleen postcodecijfers. Ik weet niet waarom, zoals ik meer dingen niet helemaal begreep: waarom de brievenbussen rond twee uur 's middag werden geleegd, er in iedere straat een sanseveria voor het raam stond en de gordijnen aan de voorkant van de huizen altijd gesloten waren. Het was een groot contrast met waar ik woonde in Amsterdam. Daar bespiedde ik elke avond mijn overbuurman en zag ik hoe hij aan het koken was, televisie keek en wie er bij hem op bezoek kwamen. In Gent zag ik niets. Ik begon foto's te maken van de huizen in de straten waar ik elke dag doorheen liep op weg naar de academie. Ik begon me steeds meer af te vragen wie er in de huizen woonden en hoe ze er van binnen uit zouden zien.

In dezelfde wijk als waar ik in Gent woonde heeft Sarah Vanhee in september 2012 een voorstelling opgezet in samenwerking met kunstencentrum CAMPO⁽¹⁾: *Untitled (Gent)*.⁽²⁾ Een voorstelling waarbij het publiek wordt uitgenodigd om op bezoek te komen bij iemand thuis. Dit vormde voor mij een bijzondere kans om de huizen inderdaad van binnen te zien. André Breton schrijft over 'objectief toeval' in zijn autobiografische roman *L'amour Fou*, uit 1987. Hij zegt dat er in je leven onverklaarbare gebeurtenissen en raadselachtige ontmoetingen voorkomen, gemanipuleerd door je geest, en kunnen daardoor dingen opleveren die je niet verwacht. Er ontstaat een zeldzaam gevoel van magie en verontrusting. Verontrustend was de mogelijkheid tot deze bezoeken, maar het gevoel van magie overheerste.

1 CAMPO is een kunstencentrum in Gent, waar Vanhee vanaf 2011 als 'artieste in residentie' werkt.
2 Het project *Untitled* van Vanhee is ook uitgevoerd in Frankfurt en Leuven. Ik bezocht haar voorstelling in Gent.

Deel 1: Taal in ruimte



12 Op vrijdag 21 september zat ik in de trein. Station Dampoort was het eerste station dat ik tegenkwam na Antwerpen, herkenbaar aan de buitenwijk aan de rechterkant van het spoor. De minivariant van het clichébeeld van de Amsterdamse Bijlmer: één grote vervallen flat met wel zesenvestig schotels die allemaal dezelfde zenders ontvangen zodat de bewoners op de hoogte blijven van wat er buitenshuis gebeurt. Ik pakte mijn spullen toen de stem Gent-Dampoort omriep. Het voelde eigenaardig om weer in een stad aan te komen waar ik inmiddels niet meer woon. Eenmaal bij CAMPO aangekomen, kreeg ik een plannetje (Vlaams voor plattegrond) met daarop de route naar de twee huizen die ik mocht bezoeken. Dit was de enige begeleiding die ik als bezoeker van de voorstelling *Untitled (Gent)* kregen. Er was geen zaalbegeleiding, er waren geen acteurs, geen geluids -of lichttechnici en geen maker. Waar Vanhee in haar vorige voorstelling *Turning Turning* nog een hoofdrol vervulde, daar was ze nu afwezig. In 2011 creëerde Vanhee *Turning Turning*, een choreografie van gedachten. Dit deed ze in samenwerking met o.a. wiskundigen, filosofen en (neuro-)wetenschappers.

Samen met twee andere performers probeerde Vanhee hun eigen gedachtestromen zichtbaar te maken. Zij probeerden via taal te laten zien wat er zich op dat moment in hun hoofd afspeelde. Ondertussen keken de experts toe en probeerden zij uit te leggen hoe dat nu werkt, denken. En wat er echt in ons hoofd gebeurt. *Turning Turning* was een voorstelling in de theaterzaal. *Untitled* is de voorstelling die Vanhee hierna maakte.

Sarah Vanhee (1980, Oostende, België). Sarah Vanhee studeerde Woordkunst in Leuven (2003) en volgde daarna de Mimeopleiding aan de Hogeschool voor de Kunsten in Amsterdam (2007). In haar werk mixt ze beeldende kunst, theater en literatuur, fictie en realiteit. Vanhee realiseerde de afgelopen jaren verschillende projecten. In 2008 maakte ze een veiling van artistieke ideeën van anderen: *the Great Public Sale of Unrealized but Brilliant Ideas*. Daarbij bouwde ze de setting van een echte veiling na, inclusief veilingmeester. Het publiek kon bieden op deze briljante ideeën en werd automatisch onderdeel van de 'voorstelling', ook als ze niets boden. Zo veilde ze ondereen opera van Micha Hamel.³ In 2010 realiseerde ze Project C – Het wonderbaarlijke leven van Claire C, een mix tussen fictie en performance. Naar aanleiding van een onvoltooid manuscript deed Vanhee zich voor als hoofdpersonage van het verhaal: Claire. Als Claire ging ze in de echte wereld op zoek naar de nog af te schrijven personages. Zo sprak ze met onbekenden af op een bankje in Amsterdam. Deze gesprekken vormden de basis voor het afmaken van het manuscript.

3 Micha Hamel (Amsterdam, 8 juli 1970) is een Nederlands componist, dirigent en dichter.

In 2011 maakte Vanhee *Turning Turning* en in 2012 *Untitled*. In 2012 bracht Vanhee ook haar eerste volledige fictieve verhaal uit, getiteld *T.T.* waaraan ze heeft gewerkt als 'artieste in residence' bij CAMPO.

De voorstelling wordt door CAMPO als volgt beschreven: In *Untitled (Gent)* ga je op bezoek bij een onbekende. Bij een gegeven adres bel je aan, en word je vriendelijk verwelkomd door de bewoner van het huis. In de intimiteit van de huiskamer vertelt deze jou over de kunstwerken die hij zelf in huis heeft: een verjaardagsgeschenk van een beroemde schilder, een kindertekening, een overleden huisdier in een wel heel bijzonder graf, een moment van bij Ikea, een enorme collectie iconen, een immense foto, een kostbaar erfstuk, enzovoort. Het is kunst zoals je het nog nooit hebt bekeken. De kunstwerken krijgen hun waarde niet door de kunstmarkt of door het dictaat van het museum, maar door de bijzondere verhalen, persoonlijke gevoelens en esthetische voorkeuren van hun eigenaar, die via de kunst ook naar zichzelf laat kijken. *Untitled (Gent)* laat zien hoe verrassend veel schoonheid er achter de Gentse voordeuren schuilt. Elk bezoek is uniek en speelt zich af in diverse huizen rondom CAMPO Nieuwpoort. Per inschrijving krijg je ongeveer twee huizen te zien.

Het startpunt van Sarah Vanhee's projecten is vaak een prangende vraag. Deze vraag zit haar in de weg en moet beeldend of schrijvend beantwoord worden. Dit geldt ook voor de voorstelling *Untitled*. Vanhee beweert dat tijdelijke tentoonstellingen en biënnales volgens een specifiek dictaat, vanuit een officiële

status, laten zien wat op dat moment 'goede hedendaagse kunst' is. Als Vanhee naar dat soort tentoonstellingen toe gaat, vraagt ze zich af hoe de mensen die in die stad wonen, denken over kunst. En hoe die mensen dat dictaat linken aan dat wat zij kunst vinden?⁽⁴⁾ Om die prangende vraag te kunnen beantwoorden zoekt Vanhee naar het juiste medium, naar de vorm die zich het meest opdringt. Voor *Untitled* was dat de dialoog met de "gewone mens", de kunstleek. Vanhee zegt dat vanaf het moment dat je met mensen een dialoog aan gaat alles veel complexer en genuanceerder wordt. Ze is benieuwd wat er achter die algemene statements of clichés eindelijk schuil gaat.⁽⁵⁾ Met deze clichés bedoelt Vanhee uitspraken zoals: 'Dit zou ik niet bij me boven de bank willen hebben hangen'. Vanhee deed een oproep voor *Untitled (Gent)*: Inwoners van Gent die in de buurt van CAMPO wonen en een bijzonder schilderij, een erfstuk of iets anders wat ze als kunst bestempelen in huis hebben hangen/staan en hier graag iets over kwijt willen, konden zich aanmelden om deel te nemen aan haar voorstelling. Vanhee koos er bewust voor om te werken met mensen die niet thuis zijn in de kunstwereld.⁽⁶⁾

Maar waarom nodigde ze de 'deelnemers', zoals ik ze voor het gemak zal noemen, niet uit om naar het theater toe te komen om daar een onderdeel te worden van haar voorstelling? Zoals ze dat deed in haar voorstelling *Turning Turning*? Daarin bracht ze de wiskundigen, filosofen en (neuro-)wetenschappers (dan wel indirect via een televisiescherm) naar het theater. Anders gezegd, wat was de noodzaak om haar voorstelling van het theater naar de huiskamer te verplaatsen?

4 Uit een interview met Sarah Vanhee, VRT, website COBRA, 15 februari 2012.

5 Uit mijn interview met Sarah Vanhee, 21 december 2012, te Amsterdam.

6 Uit mijn interview met Sarah Vanhee, 21 december 2012, te Amsterdam.

Waarom was dit de meest dringende vorm, de meest dringende ruimte, om haar voorstelling *Untitled (Gent)* in te laten afspelen, de huiskamer? Of was het een praktisch probleem: Hoe krijg je negen deelnemers zestien keer in het theater?

Ik besloot om eerst zelf naar de deelnemers toe te gaan. Ik liep vanuit CAMPO naar rechts. Ondanks dat ik Gent vrij goed ken, en ik zonder na te denken naar het adres toe zou zijn gelopen, volgde ik toch trouw de route van het plannetje dat ik bij CAMPO gekregen had. Anders kreeg ik het gevoel dat ik zou vals spelen. Een kwartier later belde ik aan bij het eerste huis.

Vrijdag 21 september 2012

19:15 uur

Huis 2

Achterleie 41A 9000 Gent

Wandelafstand vanaf CAMPO

+/- 10 minuten

Mieke Bruggeman

Nummer 1 in een serie

van 10 bezoeken

Een vrouw van midden dertig met een vriendelijk gezicht opent de deur. Ze stelt zich voor als Mieke. Nieuwsgierig loop ik achter haar aan, de trap op, naar de tweede verdieping. Ze houdt de deur voor me open

en ik loop haar opgeruimde huiskamer binnen. De muren zijn lichtblauw, donkerrode gordijnen onopvallend tegen het binnenkomende licht. Ze zegt dat ik mijn jas op de bank mag leggen. Enthousiast begint Mieke direct te vertellen dat haar zoontje Fons een schilderij heeft gemaakt. Het verbeeldt een monsterachtig figuur in een zelfgemaakte gele lijst. Het schilderij hangt boven een fruitschaal, boven de schouw. Ik begrijp niet waarom ze die fruitschaal niet op de lege tafel had gezet. De kamer was kaal. Alleen de beer op de bank verraadt dat er hier ook kinderen wonen. Nadat ze haar persoonlijke band met het schilderij heeft uitgelegd, gaat ze over op het tweede kunstwerk dat ze wil bespreken. Mieke loopt naar het raam en wijst me op haar uitzicht: Ze ziet door het kader van haar raam een kunstwerk,

dat per minuut, per dag, per seizoen verandert. En zegt ze de imperfectie zo intrigerend vindt: afval in het water, zelfs een vergane pizza op de stoep. Haar stemt brengt levendigheid in de stille ruimte. Ze laat merken wanneer ze trots is of wanneer ze twijfelt over wat ze me vertelt. Aan het einde van haar verhaal leest ze de titel van het werk op, waar we zijn en de hoeveelste bezoeker ik ben. Ik doe er langer over dan normaal om mijn jas weer aan te trekken en bekijk nogmaals huiskamer. Beneden trek ik de deur achter me dicht. Mieke zwaait ons uit, ik kan zien dat ze van mijn bezoek heeft genoten. Buiten bekijk ik haar kunstwerk van dichtbij.

Normaal gezien betreed ik niet zo snel een huiskamer van een persoon die ik niet ken. Een huis dat je niet kent. Het voor het eerst in een ruimte komen die je nog nooit eerder hebt gezien heeft altijd iets merkwaardigs. Ik herinner me nog dat ik voor het eerst de Rietveld⁽⁷⁾ binnen liep.

De binnenkant van het gebouw was een lege huls. Een grijze ruimte met hoge ramen, een plek waar ik in eerste instantie niets bij voelde. Totdat ik mijn toekomst ging projecteren op de ruimte: in deze ruimte ben ik de komende drie jaar vaak te vinden. Hier word ik gevormd als kunstenaar. Een ruimte beschikt, zoals ik hierboven al aangaf in mijn observatie, altijd over een interieur en een exterieur. In de omgeving waarin je woont is deze grens vaak het scherpst, omdat wij ons huis (met alles wat daarbij hoort) bestempelen als de privé-ruimte en alles buiten deze woongrens als de openbare ruimte. Georges Perec, een Franse auteur uit de vorige eeuw beschrijft in zijn boek *Ruimte Rendom (Espèces d'Espaces, 2008)* deze scheiding:

“Aan de ene kant: ik en de plek waar ik thuis ben, het huiselijke, het private (de ruimte die volgeladen is met mijn eigendommen: mijn bed, mijn vloerbedekking, mijn tafel mijn schrijfmachine, mijn boeken, mijn losse nummers van La Nouvelle Revue Française...), aan de andere kant: de anderen, de wereld, het openbare, het politieke.”⁽⁸⁾

Het huis is de plek waar we ons het meest thuis voelen. Het zijn die spullen die laten zien wie er woont. Het zijn de ervaringen in die ruimte die maken dat we ons er fijn voelen. Een ruimte geladen met emotie. Daarvoor is het nog een lege huls. Volgens Perec is het standaardmodel van een huis opgebouwd vanuit een bepaalde logica. Elk vertrek heeft een bepaalde functie, afgestemd op wat wij in een bepaald tijdssegment doen:

7 Gerrit Rietveld Academie, te Amsterdam.
8 Georges Perec in *Espèces d'espaces*, pag. 60.

slapen, eten, ons wassen en televisie kijken. Bij de oplevering van een huis ziet elk vertrek er desondanks ongeveer hetzelfde uit. Het beschikt over kale muren, een vloer, een raam, een radiator en een deur. Het kan nog steeds alles zijn.

Perec vindt een kamer in een huis een kneedbare ruimte.⁽⁹⁾

“De ruimte lijkt ofwel makkelijker te plooiën ofwel minder te vrezén dan de tijd: overal kom je mensen met een horloge tegen en maar hoogst zelden mensen met kompassen. Waarom hebben we wel steeds de behoefte om te weten hoe laat het is (en wie is nog in staat het uur van de dag van de zon af te leiden?), maar nooit vragen we ons af waar we zijn.”⁽¹⁰⁾

Wanneer we ons in en rondom ons huis bevinden, lijkt ons huis toch een van de weinige plekken waarin we ons precies kunnen oriënteren.

Ons huis is een gemarkeerd punt, benoemd met een straatnaam en huisnummer. Als je in je huis bent, weten we zonder plattegrond te gebruiken waar ons huis in de stad of het dorp staat.

Je kunt benoemen hoe lang het van school naar je huis toe fietsen is, en aan je nieuwe huisgenoot uitleggen hoe hij van de supermarkt weer naar huis toe komt. Toch zijn we niet altijd bewust van de ruimte om ons heen of de ruimte waarin we ons op dat moment bevinden.

Mieke Bruggeman benoemt in haar bovenstaande verhaal haar uitzicht tot een kunstwerk. Haar uitspraken doen me denken aan een werk van Job Koelewijn⁽¹¹⁾: *Cinema On Wheels*,

een installatie die ik in 2008 zag tijdens zijn solotentoonstelling in Museum de Pont. Het is een van de werken waar ik nog vaak aan terug denk. Buiten het museum stond een grote zwarte doos (black box) die was ingericht als bioscoop: luxe stoelen, muziek van Ennio Morricone⁽¹²⁾, een groot filmdoek. In dit filmdoek was een groot gat gemaakt, en daardoor zag ik de omgeving, de werkelijkheid, waar ik zelf net uitgestapt was. Op de achtergrond speelde heel zachtjes filmmuziek. Soms werd deze overstemd als er een vrachtwagen voorbij reed. Ik was getuige van een gekaderd Hollands landschap, zonder penseelstreken neergezet. Koelewijn sleept de beschouwer niet mee in een fantasiewereld, de gewone werkelijkheid is voor hem bijzonder genoeg. Zijn werk vertelt geen verhalen, het geeft geen spectaculaire gebeurtenissen weer. Het zijn subtiele ingrepen die hij doet, bedoeld om de ervaring van een plek of een moment te intensiveren. Kunst, zo lijkt hij met zijn werk te willen zeggen, kan ons de gewone werkelijkheid laten zien als een wonder, als een openbaring.⁽¹³⁾ Toen ik daar in de bioscoopstoel zat ging ik beter kijken naar het ronde huis op de hoek, in de straat waar ik elke dag fietste. De auto's die rechts van dit huis de weg insloegen en de voetganger die zijn sjaal omdeed terwijl hij wachtte totdat hij kon oversteken. De alledaagse omgeving was opeens niet meer zo alledaags. Ik ging beter kijken naar een omgeving die ik al drie jaar elke dag zag. Het feit dat Koelewijn deze installatie buiten de muren van het museum plaatste, maakte dat dit werk dichterbij de inhoud van het werk stond. Ik keek niet vanuit een raam van het museum naar de buitenwereld, maar ik keek vanuit de buitenwereld opnieuw naar de buitenwereld.

11 Job Koelewijn (Spakenburg 1962) is een Nederlandse kunstenaar. Zijn werk bestaat vooral uit installaties, foto's, objecten en multiples.

12 Ennio Morricone (Rome, 1928) componeerde veel muziek voor films en voor televisieseries.

13 Laudatio bij de uitreiking van de Dr. A.H. Heinekenprijs voor de Kunst in 2006, door Prof. dr. C.H. Blotkamp, voorzitter van de jury.

9 Georges Perec in *Espèces d'espaces*, pag. 49 – 50.

10 Georges Perec in *Espèces d'espaces*, pag. 134.

Mieke's eettafel stond voor het raam. Ik kan me voorstellen dat ze bij elke maaltijd een ander uitzicht ziet, en kan aanwijzen wat er in het 'beeld' is veranderd. De wereld buiten het huis is sterker aan verandering onderhevig dan het interieur van een huis dat stilstaat. Je hebt de buitenwereld niet onder controle. Is het daarom dat het uitzicht haar verwondert in plaats van haar antieke tafel? De verwondering over haar uitzicht was er al, maar hoe maakte Mieke Bruggeman die stap om haar uitzicht kunst te gaan noemen? En wat was de rol van Sarah Vanhee daarin? Vanhee is op zoek gegaan naar mensen die in de buurt van CAMPO woonden. Ze koos uit alle aanmeldingen een paar mensen die ze is gaan interviewen. Deze mensen vertelden enthousiast over wat ze in huis hadden, maar Vanhee wilde de inhoud van de gesprekken wat verbreden. Ze stelde vragen als: Wat denken ze over kunst in het algemeen? De rol van de kunstenaar in de maatschappij? Vanhee nam de gesprekken op. Ze kwam later terug en confronteerde de deelnemers met wat ze eerder tegen haar hadden gezegd. Daar vanuit maakte Vanhee samen met de deelnemer een nieuwe presentatie. Vanhee legde de deelnemers dus geen woorden in de mond, het kwam altijd vanuit henzelf.⁽¹⁴⁾

"Ik ben heel erg auditief voor wat voor soort woorden de deelnemers gebruiken en ik probeer op geen enkel moment daar een inbreng in te doen. Ik neem hun woorden over, ik ga in hun woorden praten. Ik ga nooit mijn eigen mening of achtergrond of theorie daarin doorbrengen. Ik aanvaard totaal wat zij zeggen als materiaal ook al heb ik daar soms een mening over.

Soms zie je heel duidelijk psychologische redenen waarom iemand iets zegt, bijvoorbeeld bij veel mensen wordt kunst als iets elitairs ervaren, maar vaak heeft het er dan mee te maken dat ze zich niet slim genoeg voelen. Dan kom je meer te weten over hun achtergrond en dan snap je het hele plaatje. Dus het is ook gewoon veel complexer. En ook vaak door te praten gingen die mensen zelf nadenken, en zichzelf nuanceren."⁽¹⁵⁾

Sarah Vanhee neemt hier dus de rol van scriptschrijver aan. Ze gebruikt alleen de woorden die de deelnemers tijdens hun interview gebruikten als basis voor een script. Vervolgens laat Vanhee de deelnemer, zijn of haar eigen woorden, opnieuw zeggen waardoor de deelnemers zich bewuster worden van de dingen die ze eerder hebben beweerd. Is dit opnieuw opzeggen van hun eigen woorden acteren? Ze legt de deelnemers hun eigen woorden opnieuw in de mond, dat kan nooit meer zo naturel zijn als dat ze het de eerste keer zeiden. Wat de deelnemers de eerste keer aan Vanhee antwoordden, was een reactie op de vragen die ze stelde. Met die vragen heeft Vanhee wel een directe invloed gehad op wat er aan bod komt in de verhalen die verteld worden tijdens *Untitled (Gent)*. Zo creëert ze een frame in haar voorstelling, met het toeval in de dialoog aanwezig. In het geval van Mieke Bruggeman, blijft het de vraag of Vanhee betekenis heeft gegeven aan de ruimte die er altijd al was, zoals Job Koelewijn dat met zijn installatie *Cinema on Weels* ook deed, of dat het toch Mieke's visie was.

24 Vanhee laat de deelnemer niet alleen zijn of haar eigen woorden gebruiken, maar laat de deelnemer deze woorden ook opzeggen in een persoonlijke ruimte: de huiskamer. De huiskamer wordt hiermee het podium van haar voorstelling, het verhaal dat Vanhee wil vertellen. Maar waar begint de ruimte van de huiskamer en waar eindigt die? Of beter gezegd, waar begint de buitenwereld? Perec omschrijft dit als:

“Ons blikveld onthult ons een ruimte die begrensd is: iets vagelijk ronds, dat links en rechts al snel ophoudt en dat niet erg hoog stijgt of diep daalt. Als we scheel zien ontwaren we nog net het topje van onze neus, als we omhoog kijken zien we dat er een boven is, als we omlaag kijken zie we dat er een beneden is; als we ons hoofd eerst naar links dan naar rechts draaien lukt het ons niet eens om alles te zien wat om ons heen is; we moeten ons lichaam omdraaien om helemaal te kunnen zien wat achter ons is. Onze blik doorkruist de ruimte en geeft ons een illusie van reliëf en afstand. Zo bouwen we de ruimte op: met een boven en een beneden, een links en een rechts, een voor en een achter, een dichtbij en een veraf. Wanneer niets onze blik tegenhoudt, draait onze blik zeer ver. Maar als hij op niets stuit, ziet hij niets: hij ziet alleen waar hij op stuit: de ruimte, dat is wat de blik tegenhoudt, wat het oog treft: het obstakel: bakstenen, een hoek, een verdwijnpunt: de ruimte, dat is wanneer er een hoek is, wanneer het stopt, wanneer je de bocht om moet zodat het weer verder kan.”⁽¹⁶⁾

25

Is het zo dat alleen wij, omdat wij kunnen zien, kunnen bepalen waar de grens ruimte zich bevindt? Of ligt die grensbepaling buiten ons ‘zicht’? De Franse filosoof Michel De Certeau beweert dat er meer elementen nodig zijn om te bepalen wanneer iets een ruimte is. Hij maakt een onderscheid tussen *place (lieu)* en *space (espace)* in verhalen.

“The law of the ‘proper’ rules in the place: the element taken into consideration are beside one another, each situated in its own ‘proper’ and district location it defines. A place is thus an instantaneous configuration of positions. It implies an indicator of stability.”⁽¹⁷⁾

Mieke’s huiskamer is op deze manier een *place*: haar tafel en bank staan op een vaste plek in de ruimte, het schilderij hangt boven de schouw. Het is normaal dat Mieke in die kamer aanwezig is, daar woont ze immers. Volgens De Certeau ontstaat er pas echt een ruimte als er een actie verricht wordt.

“A space exists when one takes into consideration vectors of direction, velocities, and time variables Thus space is composed of intersections of mobile elements. It is in a sense actuated by the ensemble of movements deployed within it. Space occurs as the effect produced by the operations that orient it, situate it, temporalize it, and make it function in a polyvalent unity of conflictual programs or contractual proximities.”⁽¹⁸⁾

Op het moment dat er iets (onverwachts) verandert in de huiskamer, verandert de huiskamer: *'space is a practiced place'*. Mieke's huiskamer verandert dus op het moment dat ik haar huiskamer binnen kom. De dynamiek van de ruimte is op dat moment wezenlijk anders dan wanneer ik niet in die ruimte aanwezig zou zijn. Het podium verandert op deze manier dus als het publiek binnen komt. Als de huiskamer beïnvloed wordt doordat ik binnen stap, word ik dan ook beïnvloed door de huiskamer waar ik me op dat moment bevind? Een andere Franse filosoof, Merleau-Ponty, aangehaald door De Certeau, noemt in deze context de term *anthropological space*: mensen hebben verschillende percepties en dromen en daardoor kijken ze ook anders naar de ruimte om hen heen, ze staan anders in de ruimte als ze een verlangen hebben, een doel om te bestaan. Deze verlangens zijn geïmplanteerd in een ruimte, een ruimte kan niet bestaan zonder die perceptie.⁽¹⁹⁾ Zoals ik dus mijn toekomst projecteerde in het gebouw van de Rietveld. Dus als Mieke haar verhaal vertelt in de huiskamer, een ruimte waar ik een bepaald gevoel bij krijg en heb, dan heeft die ruimte invloed op mijn perceptie van het verhaal? Anders gezegd, in hoeverre wordt de ruimte waarin ik me bevind betrokken bij het verhaal dat Mieke vertelt?

De Certeau beweert dat het ruimtelijke aspect van een verhaal in een gesproken taal minder tot uitdrukking komt dan in een geschreven taal.⁽²⁰⁾ Bijvoorbeeld als een jongen die net aangereden is door een auto aan een ambulancebroeder vertelt hoe dat ongeluk gebeurd is, vertelt hij de actie. Ze zijn immers al op een plek waar het ongeluk

is gebeurd. Als de buurman van de jongen een dag later het verhaal over datzelfde ongeluk in de krant leest wordt daarbij niet alleen de actie beschreven maar ook de plek geschetst waar het ongeval is gebeurd. In het eerste gedeelte van het verhaal waar Mieke vertelt over het schilderij van haar zontje Fons, vertelt ze wat het schilderij voor haar betekent. Mieke benadrukt niet de ruimte waar het schilderij hangt, we staan zelf in die ruimte, het is een tweede laag. We vergeten de ruimte waarin we zijn, of zoals Percec beschrijft:

"Ik hang een schilderij aan de muur. Daarna vergeet ik dat er een muur is. Ik weet niet meer wat er achter de muur zit, ik weet niet meer dat er een muur is, ik weet niet meer dat een muur een muur is, ik weet niet meer wat een muur is. Ik weet niet meer dat er in mijn appartement muren zijn en dat als er geen muren waren er ook geen appartement was. De muur is niet meer datgene wat de plek waar ik leef begrenst en bepaalt, datgene wat die plek scheidt van andere plekken waar andere mensen leven, de muur is alleen nog ondergrond voor het schilderij."⁽²¹⁾

Als ik nu een verslag schrijf over wat ik in haar huiskamer heb gezien, beschrijf ik toch zeker de ruimte waarin het schilderij hangt. Maar op het moment dat Mieke overschakelt naar haar tweede kunstwerk, haar uitzicht, dan verplaatsen wij ons opeens naar een nieuwe ruimte. Ik ervaar die nieuwe ruimte doordat Mieke me er over vertelt, Mieke ervaart de ruimte zelf nu ook ondanks dat we er niet instaan. Het verhaal verplaatst zich van de huiskamer naar de wereld daarbuiten.

18 De Certeau, *The practice of everyday life*, chapter IX spatial stories, pag. 117.
19 De Certeau, *The practice of everyday life*, chapter IX spatial stories, pag. 117.

20 De Certeau, *The practice of everyday life*, chapter IX spatial stories, pag. 130.
21 Georges Percec in *Espèces d'espaces*, pag. 64.

Ik ben me er opeens bewust van waar ik me op dat moment bevind. Dit is volgens De Certeau een van de belangrijkste kenmerken van een verhaal: de wisselwerking tussen *place* en *space*.⁽²²⁾ Op het moment dat ik weer naar buiten loop, kom ik weer in een nieuwe ruimte. Is het uitzicht van daarnet weer een *space* geworden. Ben ik dan onderdeel van het verhaal? Een verhaal dat doorloopt in de buitenwereld? Vanhee plaatst haar voorstelling ook in een ‘buitenwereld’. In plaats van een theaterzaal te gebruiken, gebruikt Vanhee een andere ruimte waarin ze haar voorstelling laat afspelen. Ze onderzoekt daarmee de grens van fictie. Vanhee kiest de huiskamer, een ruimte die, in tegenstelling tot de theaterzaal, niet geïnstitutionaliseerd is.

Vanhee wil hiermee het huis als een gecodeerd geheel tegenover het museum als gecodeerd geheel stellen. Ze vindt dat je tegenwoordig iets niet meer kunst kunt noemen door er alleen naar te kijken. De bezoeker heeft er vaak de tekst bij nodig die naast het kunstwerk hangt. Dat is een code van het museum, maar zodra de bezoeker de huiskamer van iemand binnenstapt en daar naar kunst gaat kijken verandert dat. De bezoeker komt dan in een heel ander semantisch systeem. Dan realiseert de bezoeker zich hoe hij of zij zich normaal in het museum gedraagt. In het museum of het theater zijn die codes rondom het bekijken van kunst volgens Vanhee te voorspelbaar.

Daarom was *Turning Turning* waarschijnlijk Vanhee’s laatste voorstelling in het theater. Ze is op zoek naar een plek waar onverwachte dingen kunnen gebeuren, voor haarzelf maar ook voor haar publiek.⁽²³⁾

Een plek waar ook de ruimte op een andere manier dan in het theater een onderdeel is van haar voorstelling.

*“Als je het hebt over beeld en taal, gaat het er ook over wat er zwijgend naar iemand gecommuniceerd wordt. Als je dit in een theaterzaal zou doen en die mensen zouden een object meebrengen, mis je de geur in dat huis en hoe het eruit ziet. Ook de machtsrelatie is anders. In *Untitled* kom jij als bezoeker, als vreemde, binnen en zij zijn eigenlijk in een vrij sterke positie omdat het hun huis is.”⁽²⁴⁾*

Als *Untitled* in een theaterzaal zou plaatsvinden, verliest het aspecten die bij kunnen dragen aan het verhaal. In de huiskamer verandert tevens de verhouding tussen de spreker (de bewoner) en het publiek.

Na een kwartier verliet ik het huis van Mieke Bruggeman en liep ik door het Baudelof, een klein park dat er treurig uitzag. Een groep hangjongeren trok zich niets aan van de regen. Ik rook de vers gebakken friet, liep langs de wasserette waar ik altijd mijn was deed. En schrok van een te hard rijdende touringcar. Twintig minuten later belde ik aan bij een huis aan de Kwaadham.

Vrijdag 21 september 2012
 19:51 uur
 Huis 7
 Kwaadham 46 9000 Gent
 Wandelaafstand vanaf CAMPO
 +/- 5 minuten
 Patrick Mahy
 Nummer 1 van een serie
 van 13 bezoeken

Patrick, een man van rond de vijftig, doet de deur open. Hij nodigt me uit in zijn kleine huiskamer op de eerste verdieping van een statig huis. Er hangen tekeningen, schilderijen en foto's. De werken, voornamelijk portretten, nemen de kamer over. Het is alsof zij daar leven, samen met het dofblauwe meubilair. Patrick staat midden in de kamer en wijst naar het eerste werk waar hij wat over wil vertellen. Het is een ets van Gaston Bertrand, een Belgische kunstenaar uit de vorige eeuw.

In de dunne fijne lijnen herkennen we een non. Patrick heeft deze ets met zijn eerst verdiende geld gekocht. Het is de lijnwerking die hem zo aanspreekt, net als in alle werken die in de kamer aanwezig zijn. De werken hangen zorgvuldig naast elkaar geplaatst, op ooghoogte. Het lijkt wel alsof Patrick deze code van het museum heeft overgenomen. Toch ziet hij zijn huiskamer niet als museum. Een museum is immers niet leefbaar. En in zijn huiskamer hangt hij op wat hij graag ziet, niet wat iemand anders voor hem bepaald. Hij ergert zich er vaak aan dat er een paar mensen besluiten wat er binnen de muren van een museum wordt getoond. Dat wat alleen de curatoren, zij die er helemaal inzitten, begrijpen wat er hangt. Dat zij bepalen wat kunst is.

Wie bepaalt die theorie van wat kunst is? Een vraag die Vanhee zich ook aan het begin van *Untitled* afvroeg. In *Untitled (Leuven)* ⁽²⁵⁾ liet ze haar deelnemers aan het einde van een bezoek een quote voorlezen van Arthur Danto ⁽²⁶⁾, die schreef over *Art after the end of Art (1997)*. Danto beweert dat eigenlijk alles in de kunst theorie geworden is. Vanhee's doel was met de toevoeging van deze quote, dat haar publiek zich ging afvragen wat het kunstwerk is? Is het datgene waar de deelnemers over vertellen, of waar zij op dat moment deel van uitmaken? Ik geloof niet dat Patrick Mahy door had dat zijn huiskamer een podium was geworden, een ruimte die als onderdeel diende van een voorstelling. *Untitled (Gent)* speelt zich af in verschillende huiskamers, die op een paar minuten lopen van elkaar liggen. Vanhee onderzoekt, door het kiezen van de huiskamers als podium, de grenzen van de plek waar ze haar voorstelling laat zien. Maar kan ik *Untitled (Gent)* wel een voorstelling noemen, gezien het stuk zich niet in de theaterzaal afspeelt?

voor-stel-ling
(de; v; meervoud:
voorstellingen)
1. het voorstellen,
2. afbeelding, nabootsing,
3. vertoning van een stuk, film,
4. herinneringsbeeld van het
waargenomene. ⁽²⁷⁾

Je zou Vanhee's *Untitled (Gent)* in zekere zin een nabootsing kunnen noemen, aangezien ze haar script heeft gebaseerd op gesprekken die echt tussen haar en de deelnemers hebben plaatsgevonden. We gaan we er vaak vanuit dat het verhaal van een voorstelling uitgevoerd wordt

in een theaterzaal. Maar *Untitled (Gent)* speelt zich niet af binnen de muren van een theaterzaal. Een theaterzaal sluit het publiek grotendeels af van de buitenwereld. Als je *Untitled (Gent)* toch als voorstelling benadert kunt je het volgende stellen: het podium bestaat niet uit een afgesloten ruimte, maar per voorstelling betreed je als het ware vier ruimtes. De eerste is de aangegeven route die van je vanaf CAMPO loopt naar het eerste huis dat je gaat bezoeken. De plattegrond geeft aan hoe ik moet lopen en bakent dus een grens af. Het eerste huis waar ik aanbel is de tweede ruimte. Ruimte drie is de route die ik neem naar het volgende huis en ruimte vier is het tweede huis waar ik aanbel. In dit geval dragen al die ruimtes bij aan de voorstelling in haar geheel. In de tijd dat ik van Mieke haar huis naar dat van Patrick toe loop, krijg ik te maken met allerlei nieuwe decors: de winkelstraat, een kerktoren. Door het een voorstelling te noemen, kun je bovendien de individuele teksten beschouwen als theaterteksten, een verhaal. De verhalen en de dingen die je op straat ziet, tekst en decor, samen vormen ze een geheel.

Volgens De Certeau is elk verhaal een reisverhaal. De Certeau zegt, zoals ik al eerder aanhaalde, dat wanneer de elementen in een *place* in actie komen er een *space* ontstaat. ⁽²⁸⁾ Er kan vanuit die *space* weer een nieuwe *space* ontstaan, als de elementen zich via een grens (*frontier*) en door een brug (*bridge*) verplaatsen naar een *place* die op dat moment *space* wordt. Door deze mobiliteit van de elementen blijft een verhaal in beweging. De *frontier* is de tussenruimte tussen *place* en *space*, de *bridge* is dat wat een element aanzet om naar de volgende *place* op zoek te gaan. ⁽²⁹⁾

25 In de andere versies van *Untitled* heeft Vanhee deze quote geschrappt omdat het te moeilijk was voor de deelnemers om dit goed voor te lezen of voor bezoekers om te begrijpen.

26 Arthur Danto (1 Januari, 1924) is een Amerikaanse kunstkriticus en filosoof.

27 Overgenomen uit het Van Dale online-woordenboek.

28 De Certeau, *The practice of everyday life*, chapter IX spatial stories, pag. 117.

29 De Certeau, *The practice of everyday life*, chapter IX spatial stories, pag. 126 -129.

In *Untitled* zou je dus ook kunnen zeggen dat de ruimtes op straat, daar waar geen gesproken verhaal verteld wordt een *frontier* is: geen ruimte maar een tussenruimte die nodig is om bij een volgende *space* aan te komen en dus geen deel uit maakt van een echte *space*. De *bridge*, het feit dat je afweet van dit bestaan en je nieuwsgierig maakt is in dit geval het plannetje dat je bij CAMPO hebt gekregen. Het plannetje brengt je dus naar buiten.

“Van de ene naar de andere kant bestaat er geen glijdende geleidelijke overgang, je gaat niet zomaar van de ene naar de andere kant, nog de ene, noch in de andere richting: daarvoor is een wachtwoord nodig, je moet een drempel over, je moet uit je tent komen, je moet communiceren, zoals een gevangene communiceert met de buitenwereld.”⁽³⁰⁾

Vanhee is zich er zeker bewust van dat haar voorstelling zich op meerdere plekken afspeelt, en niet alleen in de huiskamer. Toch wilde ze hier niet helemaal de controle over hebben. Zo heeft ze bijvoorbeeld niet zelf gekozen welke twee huizen er na elkaar komen in haar voorstelling.

“Want dan installeer je een soort van dramaturgie die er niet is. En daar mag het niet over gaan.”⁽³¹⁾

Als het in *Untitled* aan dramaturgie ontbreekt, kan ik *Untitled* eigenlijk geen voorstelling noemen. Het gaat volgens Vanhee in *Untitled* om een ongestuurde ervaring.

30 Georges Perec in *Espaces d'espaces*, pag. 60.
31 Uit mijn interview met Sarah Vanhee, 21 december 2012, te Amsterdam.

Het kunstwerk wordt ervaren door het publiek dat op bezoek komt in de huiskamer, maar ook op afstand door de kunstenaar. Deze ervaringen liggen volgens mij dicht bij de term *performance* dan bij de term *voorstelling*. Vanhee wil dat haar bezoekers, in tegenstelling tot in het theater, zelf nog een vrijheid in tijd kunnen nemen: nog even een sigaretje kunnen roken op het moment dat zij dat bepalen, een kop koffie kunnen halen en daar toevallig een bekende tegen kunnen komen. Daardoor zou je kunnen zeggen dat *Untitled* uit meerdere verhalen bestaat, die door toeval, zaken die zich afspelen in het dagelijks leven, beïnvloed worden. Vanhee:

*“Ik denk dat ik niet zo goed weet wat realiteit is. Bijvoorbeeld in *Untitled*, kijkt het publiek wel echt door een frame dat ik aanbied. Vrij veel mensen, zeker bij Josephine met die garnaal⁽³²⁾, die denken dat *Untitled* in scène gezet is. En ik vind het prettig dat ze dat kunnen denken. Ik zou realiteit misschien niet zo zeer tegenover fictie stellen, maar ik hou me eerder bezig met wat is de constructie? Dat wat ik eigenlijk niet spannend vind, is als iemand iets helemaal construeert en hij helemaal in zijn hoofd heeft hoe jij daar als publiek naar moet kijken. Ik ben geïnteresseerd in iets dat kan gebeuren dat ook voor mij spannend is. Waarbij ik ook jou als kijker heel serieus neem en dat ik bijna net zo weinig weet als jij. Of dat we allebei iets niet weten en dat we nu iets gaan beleven. En ik denk dat voor mij eigenlijk *performance* is, de essentie van *performance* is.”⁽³³⁾*

32 Josephine Behaegel deelnemster *Untitled* (Gent) wonend op de Brusselsepoortstraat 148, zie de bijlage.
33 Uit mijn interview met Sarah Vanhee, 21 december 2012, te Amsterdam.

Vanhee is dus op zoek naar een vorm voor haar werk, die bij iedere uitvoering anders wordt gekneed, doordat haar deelnemers en haar publiek ook keuzes maken. Je kan concluderen dat Vanhee het dagelijks leven ombuigt tot fictie, in plaats van dat ze haar voorstelling op een ruimtelijke manier in de werkelijkheid plaatst. Het gaat erover dat Vanhee facetten uit het alledaagse leven, binnen een door haar gekozen frame, ombuigt tot een performance. Tot een kunstwerk waar ze weinig controle over heeft.

“Maar ook inderdaad wat je zegt, de taal van mensen, soms kost het heel veel werk om dat allemaal te verzinnen. Mensen spreken allemaal met een eigen soort van ritmering, vocabulaire, en achtergrond, stiltes. Bijvoorbeeld bij Marc⁽³⁴⁾, een van die mannen in Gent, vond ik de stiltes altijd zo mooi. Dat zou je nooit van iemand durven vragen om zoveel stiltes te laten vallen.”⁽³⁵⁾

34 Marc Verbeke deelnemer *Untitled (Gent)* wonend op Wolfstraat 2, zie de bijlage.

35 Uit mijn interview met Sarah Vanhee, 21 december 2012, te Amsterdam.



42

Met *Untitled (Gent)* van Sarah Vanhee is het niet de eerste keer dat de huizen in Gent open worden gesteld aan het publiek. De afgelopen jaren zijn er, mede door toedoen van Jan Hoet verschillende exposities geweest die buiten de muren van het museum plaatsvonden. Zoals *Over the Edges* in 2000 en in de zomer van 2012 was er *TRACK*, een expositie die over stad Gent verspreid was. Zesentwintig jaar geleden, in 1986, was het de eerste keer dat er in Gent een expositie werd georganiseerd buiten het instituut, het museum. Hoet was destijds de directeur van het Stedelijk Museum voor Hedendaagse Kunsten te Gent⁽³⁶⁾ en organiseerde de expositie *Chambres d'Amis* (vertaald gastenkamers). In plaats van dat Hoet kunstenaars vroeg om in het museum bestaand of nieuw werk te laten plaatsen, nodigde hij ze uit om in Gent bij mensen thuis (dus in de huiskamer, slaapkamer, gang of tuin) een nieuw kunstwerk te maken. Drie maanden lang bleven de kunstwerken aanwezig in de huizen.

Jan Hoet (1936, Leuven, België)
Jan Hoet studeerde aan de
Kunstacademie in Brussel. Hij was van
1975 tot 2001 de directeur van
het Stedelijk Museum voor Actuele
Kunst (S.M.A.K.) in Gent. In
1993 organiseerde hij in Gent de
tentoonstelling *Rendez(-)vous* waarbij
de stad het museum inging. Hoet

had elke inwoner gevraagd om een willekeurig voorwerp ter beschikking te stellen, koos uiteindelijk 1650 voorwerpen uit (zoals een asbak, kinderslee, koffiemolen, fetisjen, talismans en een beer gekleed in de kleren van een overleden baby) en maakte daar een installatie van. Het concept was interessanter dan de uiteindelijke opstelling, waarbij de voorwerpen tegen elkaar wegvielen. En er hadden net zo goed 1650 andere voorwerpen kunnen staan. In 1994 organiseerde hij *This is the show and the show is many things* een expositie waarbij het museum (S.M.A.K.) als atelier werd gebruikt en het kunstenaars de gelegenheid gaf om twee maanden lang hun werk aan te passen of te verplaatsen. Een expositie die elke dag verandert. Op die manier probeerde Hoet commentaar te geven op het feit dat een expositie stilstaat nadat de opening is geweest. In 2000 organiseerde hij *Over the Edges* waarbij de grens tussen interieur en exterieur, tussen binnen en buiten, tussen privé en publiek' als vertrekpunt diende. Belangrijker nog dan het aftasten van deze grenzen is het experimentele karakter: hoe functioneert kunst in de stad? Zeker in een historische stad zoals Gent. In 2001 organiseerde hij *Sonsbeeck 9: Locus Focus* en afgelopen zomer was Hoet ook betrokken bij *TRACK* in Gent, waarbij de kunst zich als het ware in de stad genesteld heeft.

Hoet vond in 1986 dat het museum achter liep:

“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 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 museum plegen rond te hangen. Zelfs het meest lichtvoetig kunstwerk krijgt er een zwaarwichtig karakter.”⁽³⁷⁾

Deze visie van Hoet destijds, lijkt overeen te komen met de hedendaagse discussie in het Nederlandse culturele klimaat. Was een van de grootste kritiekpunten van de Nederlandse politiek in 2012 immers niet dat kunst te ontoegankelijk is? Een discussie waardoor ook Vanhee zich in dat jaar liet inspireren voor *Untitled*. In 1986 richtte Hoet zich als museumdirecteur tegen de gevestigde orde van het museum. Hij erkende dat er in het verleden kunstenaars en kunstcritici zijn geweest die zich met ditzelfde onderwerp bezig hielden, maar Hoet wilde dat ditmaal vanuit het instituut zelf doen. Hij vond een vijftigtal inwoners van Gent bereid om hun huis of een gedeelte van hun huis voor drie maanden ter beschikking te stellen aan een vijftigtal kunstenaars.

“Deze laatsten stellen zich tot taak deze ruimtes binnen de hen door 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 dagdagelijkse realiteit, in het « werkelijke leven » te « integreren »? Maar is het niet bevreedend dat die roep tot integratie deze keer uitgaat van het museum, de instantie die dergelijke integratie tot op zekere hoogte eerder bleek te remmen?”⁽³⁸⁾

Hoet was op zoek naar een plek waar het museum zich uit zijn eigen isolement zou breken, haar eigen machtspositie zou bekritisieren en zichzelf fundamenteel gewijzigd terug zou vinden. Met *Chambres d’Amis* keerde Hoet terug naar de plek waar hedendaagse kunst

lang geen toegang meer tot had gehad: in de ruimte waar mensen wonen. Hij meende dat in *Chambres d’Amis* de betekenis van moderne kunst niet van de daken werd geschreeuwd. Maar dat het in deze tentoonstelling ging om een mysterieuze gevoelige penetratie in kamers van zeer gewone tot statige burgerhuizen. Daar waar het leven en het ritueel van elke dag zich op de meest vanzelfsprekende manier afspeelde.⁽³⁹⁾

Waar de kunstenaar werkend in zijn of haar atelier verder van de alledaagse werkelijkheid af staat, daar wordt deze werkelijkheid in de werken van *Chambres d’Amis* onderdeel van het werkproces van de kunstenaar. Dit was het gevolg van werken op locatie, aldus Hoet:

“Dat kan gaan van de deur van een belendende 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.”⁽⁴⁰⁾

Het werken op locatie bood de kunstenaar de mogelijkheid om meer betrokken te zijn bij het plaatsen van zijn kunstwerk in de ruimte, en zelfs het ‘af te stemmen’ van zijn werk op die ruimte. Tegelijkertijd kon daarmee ook de autonomie van het kunstwerk in gevaar komen. De (woon)ruimtes die de kunstenaars betraden bevatten al een eigenheid, in tegenstelling tot het museum. Een museum is een meer steriele ruimte, afgebakend door codes: we weten waar in het museum

37 *Chambres d’Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 11.
38 *Chambres d’Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 11.

39 *Chambres d’Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 12.
40 *Chambres d’Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 12.

we kunst kunnen verwachten. Hoet benadrukte dit door te zeggen dat er een breuk ontstond tussen wat binnen de muren van het museum gebeurde en wat er zich daarbuiten afspeelde. Binnen had het museum zich zoveel mogelijk van elke historische eigenheid onthecht, buiten woedde het leven en de geschiedenis.⁽⁴¹⁾ In en rondom de huizen was die context van het alledaagse leven wel aanwezig en die kon niet door de kunstenaar genegeerd worden. Als ik door de catalogus van *Chambre d'Amis* blader, merk ik op dat veel kunstenaars er in geslaagd zijn om de context van het alledaagse leven te betrekken in het werk, of tenminste de ruimte waarin het alledaagse leven zich afspeelt in hun werk te betrekken, soms zelfs deze ruimte als werk te benoemen. Een aantal kunstenaars deden dit op een klassieke manier, door een object in de ruimte te plaatsen, zoals Gilberto Zorio⁽⁴²⁾, maar veel kunstenaars hebben een werk gemaakt dat speciaal gecreëerd was voor de ruimte die ze toegewezen kregen in het woonhuis. Zo ontstonden veel kunstwerken die op een andere plaats nooit ontstaan zouden kunnen zijn.

Deze afbeelding toont Jan Hoet (links) en Gilberto Zorio tijdens *Chambres d'Amis* te Gent, 1986.

Giulio Paolini⁽⁴³⁾, een Italiaanse kunstenaar die door Hoet uitgenodigd werd voor *Chambres d'Amis*, heeft zijn werk op subtiele wijze een kamer in laten nemen. Paolini kreeg de televisiekamer van Ignace Vandenabeele (architect) en Isabelle De Bruyn toegewezen. Zij woonden toentertijd op Coupure 94 te Gent. In de abrikooskleurige kamer stonden al een stoel en een bank, met een wit kleed daarover gedrapeerd. Boven de schoorsteen hing een statige spiegel met gouden rand, in het plafond zaten spotjes en in de hoek stond een grote palm, in een pot die dezelfde kleur had als de muur. Paolini deed minimale ingrepen in deze kamer, paradoxaal genoeg was de kamer bijna perfect voor hem ingericht door de bewoners. Paolini verwijderde het televisietoestel, daarvoor in de plaats zette hij een schildersezal met wit doek in de kamer, pal voor de bank. En de boeken uit de kast werden allemaal gekaft met wit papier. Waarop Paolini op de ruggen van deze boeken een schildersezal tekende, alsof de echte schildersezal hierop werd geprojecteerd.

Wanneer je als bezoeker de ‘televisiekamer’ betrad leek er op het eerste gezicht tamelijk weinig in de kamer aan de hand. Er stonden meubels en objecten die daar normaal gezien ook gestaan zouden kunnen hebben. Echter, de kamer was zo neutraal dat de bezoeker in het ongewisse werd gelaten. De bezoeker weet niet zo goed waar hij zich moet opstellen, en waar het kunstwerk niet is.⁽⁴⁴⁾ De bank en stoel, net zo wit als het doek, daar gaat niemand vrijwillig opzitten. Als je een boek uit de kast haalt verstoort je de tekening. De ruimte is niet meer te gebruiken als televisiekamer, maar is deze kamer een kunstwerk geworden?

“Eerder dan met een kunstwerk worden wij geconfronteerd met de ideële ruimte waarin zoiets als een kunstwerk kan ontstaan, ontstaat,

41 *Chambres d'Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 15.
42 Gilberto Zorio (1944, Andorno Micca) is een Italiaanse beeldhouwer, zijn werk behoort tot de Art Povera.

43 Giulio Paolini (1940, Genova) is een Italiaanse conceptuele kunstenaar.
44 *Chambres d'Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 16.

Deze afbeelding toont een detail van het werk van Giulio Paolini, in het huis van Ignace Vandenaabeele en Isabelle De Bruyn, aan de Coupure 94 te Gent, tijdens *Chambres d'Amis*, 1986.

Deze afbeelding toont een deel van het werk van Giulio Paolini, in het huis van Ignace Vandenaabeele en Isabelle De Bruyn, aan de Coupure 94 te Gent, tijdens *Chambres d'Amis*, 1986.

en uiteindelijk voor ons verschijnt: voorkamer én kamer van de kunst, laboratorium én museum. Uit al hetgeen wij met deze tentoonstelling hebben kunnen ervaren blijkt duidelijk, in tegenstelling met wat men doorgaans beweert, dat hedendaagse kunst, zonder daarom decoratief te worden, haar plaats kan vinden in een doorsnee -interieur.”⁽⁴⁵⁾

Net zoals Vanhee, stelt Paolini met dit werk de vraag: Wat is het kunstwerk? En waar bevindt het zich? In het boek? Op het doek? Of zoals Hoet zei: Waar is het kunstwerk niet in de ruimte? Wordt de grens van het kunstwerk in dit geval bepaald door de grens van de muren? Of loopt het kunstwerk door buiten de televisiekamer? In een museum zijn deze grenzen vaak veel scherper.

Giulio Paolini: “*L'ospite, a Gent, si trattiene un istante: giusto il tempo di siglare una durata (la sua permanenza) già in corso da prima del suo arrivo. Una certa sua « presenza » quindi, paradossalmente e a sua insaputa, aveva preceduto il suo stesso sopralluogo. Se una tale ipotesi implica una sfida alla normale nozione di tempo anche lo spazio, analogamente, entra a far parte del disegno. la « Chambre d'Amis » non poteva trovarsi altrove: l'altezza, la larghezza, la profondità fondano, in questa luce, la divina proporzione.*”⁽⁴⁶⁾

Giulio Paolini: “*De gast houdt een ogenblik halt te Gent: net de tijd om een verblijf te ondertekenen dat reeds liep van voor zijn aankomst. Zijn aanwezigheid was dus, paradoxaal genoeg en zonder zijn medeweten, reeds voorafgegaan aan zijn eigen inspectie. Een dergelijke hypothese betekent een uitdaging voor onze normale notie van tijd, en ook de ruimte maakt op analoge wijze ook deel uit van het project. « Chambre d'Amis » kon zich gewoon nergens anders bevinden: hoogte, breedte en diepte zorgen, in dit licht, voor een goddelijke verhouding.*”⁽⁴⁷⁾

⁴⁵ *Chambres d'Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 16.

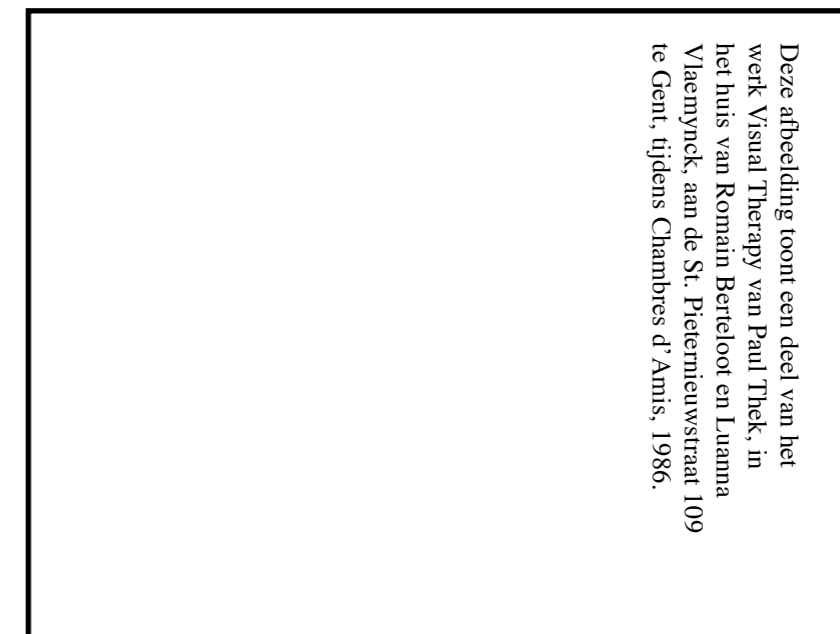
⁴⁶ *Chambres d'Amis*: een museum op avontuur, uit de catalogus pag. 185.

⁴⁷ Vertaal door Thomas Bruisend, studeerde Italiaans aan de Universiteit van Gent.

“Wat Paolini heeft gedaan integreert perfect in de omgeving. Uiteindelijk is het een zeer kleine ingreep geweest, maar het werkt enorm. We hadden hier nog een Griekse kop staan, 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.”⁽⁴⁸⁾

Waar Paolini de ‘*banale realiteit van een burgerhuis*’⁽⁴⁹⁾ gebruikte om zijn werk in laten ontstaan, om het mysterie rond de kunst buiten het museum te handhaven, gaat Paul Thek⁽⁵⁰⁾ op een hele andere manier te werk. In het werk van Paul Thek is het ‘echte leven’ een onderdeel geworden van het scheppingsproces in zijn installatie *Visual Therapy – dedicated to Archbishop Raymond Hunthausen*. Deze installatie, gemaakt van kinderspeelgoed, was tijdens *Chambres d’Amis* te zien in het huis Romain Berteloot en Luanna Vlaemynck, aan de St. Pieternieuwstraat 109 te Gent. In een achterkamer van het huis bouwde Thek zijn installatie. In een langwerpige kamer met een patroonvloer die eindigde bij twee grote ramen. Of waren het deuren die ‘s avonds verdwenen achter een blauw gordijn? In de linkerhoek van de kamer stond een wilderige plant, of volgens Thek ‘*the tree of life*’.⁽⁵¹⁾ Daar schuin tegenover stond een statige bank met ornamenten, die daar neergezet was zodat de bezoeker op zijn gemak naar de installatie kon kijken. Ik vraag me af of de bank niet al in de kamer stond voordat Thek er ging werken. Doordat Thek de bank in de ruimte liet staan of plaatste, werd dit object ook een onderdeel van zijn installatie. De bezoeker had vanaf de bank uitzicht op een kleurrijke compositie. Deze compositie werd gevormd door allerlei objecten: een rieten mand, een lampje, speelgoedblokken met

letters die soms beplakt waren met afbeeldingen van historische figuren, trekkarretjes, een teil met water, een badeend, een opblaasbandje, een handdoek, wasknijpers, slap gespannen touw, een gouden bel, een blauwe bal, een papieren vlieger en pvc-buizen omgebouwd tot raketten. Al deze objecten stonden in een lange strook naast en door elkaar, alsof ze bekeken wilden worden. De blauwe bal in de compositie verwees vanzelf naar het blauwe gordijn. Het geblokte patroon van de tegelvloer kreeg dezelfde speelsheid als de gekleurde blokken. De hele kamer was een installatie geworden.



Deze afbeelding toont een deel van het werk *Visual Therapy* van Paul Thek, in het huis van Romain Berteloot en Luanna Vlaemynck, aan de St. Pieternieuwstraat 109 te Gent, tijdens *Chambres d’Amis*, 1986.

“Met kinderspeelgoed maakte Paul Thek een eigenaardige constructie. De complexiteit van de compositie laat niet toe dit werk zomaar « uit het leven gegrepen » te interpreteren. Zoals de eigenaar van het huis terecht zei « hadden kinderen dit niet kunnen maken ». Het is derhalve gesublimeerd en geen voorlopig resultaat meer van een doordeweeks kinderspel. Daarmee plaatst dit werk zich reeds in de marge van het alledaagse leven, verspreidt het rondom zich een serene en meer tijdloze sfeer die ons aan het museum doet denken.”⁽⁵²⁾

48 Uit Kunst in Gentse huizen. *Chambres d’Amis*, Vrij Nederland, 1986.

49 *Chambres d’Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 13.

50 Paul Thek (1933, New York) was een Amerikaanse schilder, maar maakte ook installaties en sculpturen.

51 *Chambres d’Amis*: een museum op avontuur, uit een gedicht in de catalogus door Paul Thek, pag. 247.

52 *Chambres d’Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 17.

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Visual Therapy* van Paul Thek, in het huis van Romain Berteloot en Luanna Vlaemynck, aan de St. Pieternieuwstraat 109 te Gent, tijdens *Chambres d'Amis*, 1986.

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Visual Therapy* van Paul Thek, in het huis van Romain Berteloot en Luanna Vlaemynck, aan de St. Pieternieuwstraat 109 te Gent, tijdens *Chambres d'Amis*, 1986.

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Visual Therapy* van Paul Thek, in het huis van Romain Berteloot en Luanna Vlaemynck, aan de St. Pieternieuwstraat 109 te Gent, tijdens *Chambres d'Amis*, 1986.

Door de dialoog (in gesproken taal een beeld) aan te gaan met zijn publiek, gaat hij voorbij aan de clichés over hoe mensen in taal een oordeel geven over de kunst die zij zien. Dat wat Vanhee probeerde in *Untitled*, veroorzaakt Thek bij de bewoners van zijn 'atelier'. Opvallend genoeg schreef Thek ook een gedicht bij zijn installatie. De eerste zin van dit gedicht refereert hij, sarcastisch, aan dit 'onbegrip' van zijn werk. Verwijst hij hier ook naar het feit dat er een kans was dat zijn werk buiten het museum niet als kunst begrepen zou worden? Als we verder lezen, lezen we dat Thek verwijst naar de elementen kleur en vormen in zijn installatie. 'Roze is gewoon roze zoals ze zou moeten zijn, maar soms is het een rebus die naar iets verwijst'. En hoe sommige objecten toevalligerwijs in zijn werk terecht komen. Het lijkt toch alsof hij ons uit probeert te leggen waar zijn werk over gaat, vooral in de slotzinnen waar hij de thema's aanhaalt die naar voren komen in zijn werk, en voor wie zijn werk een oplossing zou kunnen bieden.

*Shall I explain it all to you? What it all “means”?
Pink is pink, blue is blue, and
always these twain should meet.
Pink and blue, red and green,
purple and cello; a kind of
rebus, a kind of koan, a political
koan, hopefully, an arrow perhaps.*

*A tree of life (it was already
here when I came!), a baptismal
frond and/or womb, most of all
some missiles that tower and
threaten it all, that threaten
us all, life itself, and culture,
and games that children play.*

*A kite flies high, flies out the
window. A park bench (the most
comfortable place in the world?)
to view it all. Or if you prefer
a swing to go back and forth, as well all do.
So, steal an apple, please! That
birthday cake is about to pop?
The magic-mushroom egg just could be yours,
and what can that be...
A red and green drum with purple and yellow
spots? Pink and blue drumsticks?*

*Shall I explain it all to you?
it's about, I think, pink and
blue wagons being painted red, or is it green.*

*I present problems, real-life problems, personal,
social, physical, metaphysical. I offer possible
solutions or ways towards solutions; get down
to the real world.
I leave it to you! (MX and ICBM, 4U2B?)*

*The piece is called:
“visual therapy”
and is dedicated to:
Archbishop Raymond Hunthausen
of Seattle, Wash,
and his efforts to
awaken Americans to
the dangers of a
nuclear arsenal, most
especially his campaign
for Americans to stop
paying income taxes so as
to prevent American
nuclear armaments.⁽⁵³⁾*

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Visual Therapy* van Paul Thek, in het huis van Romain Berteloot en Luanna Vlaemynck, aan de St. Pieternieuwstraat 109 te Gent, tijdens *Chambres d'Amis*, 1986.

Het werk droeg Thek op ‘als therapie’ aan Aartsbischop Raymond Hunthausen. Een progressieve Aartsbisschop van Seattle die zich in de jaren 1980 kante tegen het Amerikaanse nucleaire wapenarsenaal en daarmee in aanvaring kwam met de Rooms Katholieke Kerk.⁽⁵⁴⁾ Hiernaar verwijzen de raketachtige objecten in zijn installatie. Thek gebruikte materialen die al in het huis waren, of daar zouden kunnen zijn. Het was alsof hij het woonhuis tot zijn atelier doopte, en het leven binnenshuis en het leven daarbuiten als inspiratiebron gebruikte. Omdat hij regelmatig iets aan zijn installatie veranderde, had de tijd invloed op zijn werk. Hij beet zich niet alleen vast in de gebeurtenissen die zich in het woonhuis afspeelde, maar ook in het leven dat buiten het woonhuis gewoon doorliep. Met andere woorden, het leven binnens- en buitenshuis inspireerde hem gedurende zijn werkproces. Jan Hoet vergelijkt het werk van Thek met het tijdloze karakter van het museum, als een soort bewijs dat het project *Chambres d’Amis* de ruimtelijke grenzen van museum doet verkennen, of anders gezegd: een onderzoek naar in welke ruimte kunst zich nog meer kan openbaren. Maar al in de jaren ’60 en ’70 van de vorige eeuw waren er kunstenaars bezig met deze zoektocht naar een nieuwe plaats waar kunst zich kon manifesteren: Een plek buiten het museum.

Robert Smithson⁽⁵⁵⁾ noemde in 1967 het museum een graftombe, een abstracte ruimte waar kunst stil was komen te staan, een plek waar je als bezoeker van *void* naar *void* ging, en waar men alleen oog had voor de drie categorieën binnen de kunst: schilderkunst, beeldhouwkunst en architectuur. Daar was volgens Smithson niets nieuws meer mee te laten zien.

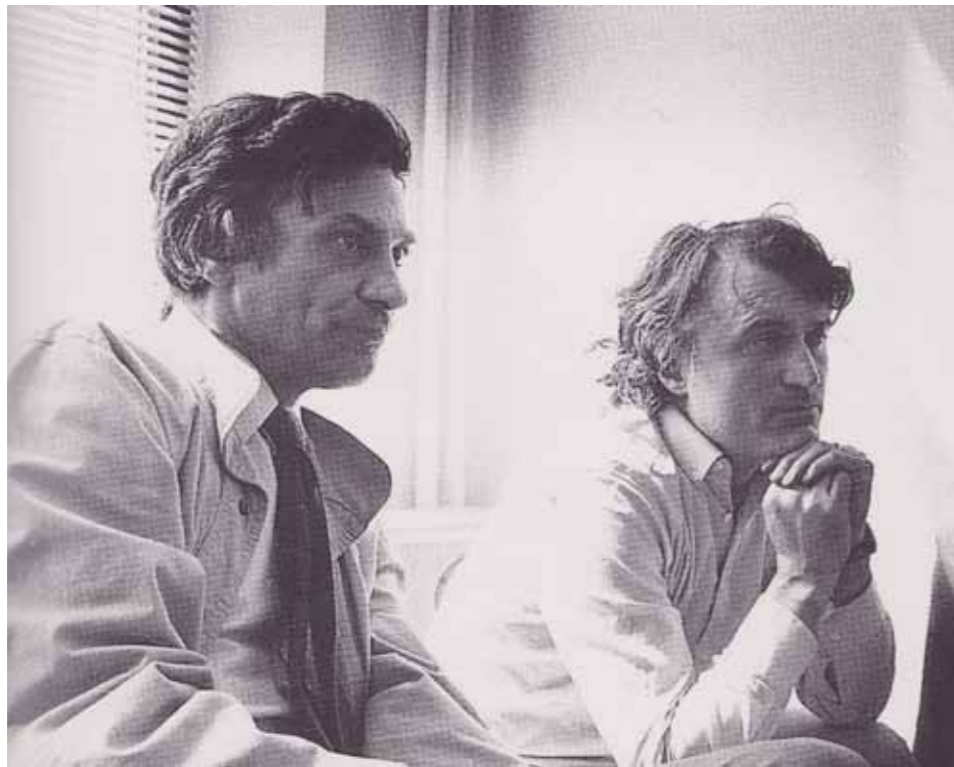
“The museum spreads it’s surfaces everywhere, and becomes an untitled collection of generalizations that immobilize the eye.”⁽⁵⁶⁾

54 Uit een tekst op de website van het S.M.A.K., over ‘Visual Therapy’ een collectiestuk van het museum.
55 Robert Smithson (1938, Passaic) is een Amerikaanse land-art kunstenaar uit de jaren ‘60-’70.
56 Robert Smithson in ‘Some void thoughts on museums’, 1967 in *The Collected Writings*, pag. 41.

Daarom besloot hij zelf op zoek te gaan naar een nieuwe ruimte waarin hij kunst kon presenteren, een plek die een andere kijk op de wereld kon bieden. Kunst was volgens Smithson vooral een daad van het kijken, een mentale activiteit die zich focuste op afzonderlijke locaties. Hij was niet geïnteresseerd in de presentatie van het medium dat alleen draaide om het medium zelf. Dat vond hij de zwakte van veel hedendaagse kunst.⁽⁵⁷⁾ Het museum vergrootte uit en maakte een spektakel van wat in het dagelijkse leven reeds aanwezig was, volgens Smithson. Kunst moest laten zien wat we niet (direct) zagen. Smithson was vooral geïnteresseerd in dat wat niet gebeurt, het gebied tussen gebeurtenissen in, dat hij *the gap* noemde. Deze *gap* bestond volgens hem in de lege gebieden, daar waar we nooit naar kijken.⁽⁵⁸⁾ Kunst, zo stelde hij, moest op zoek gaan naar deze, in vergelijking met het museum, ‘lege’ ruimtes.

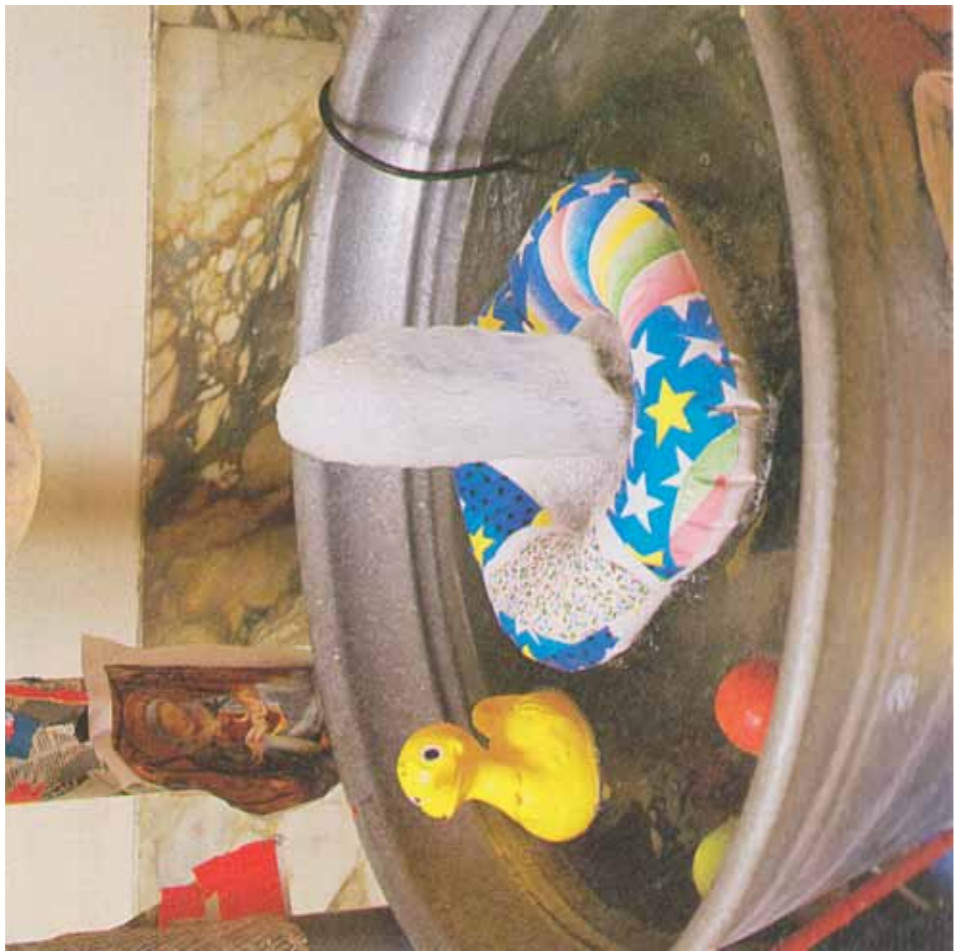
1. *The urban apartment. The room configuration is random and largely determined by pictures and windows. As a dwelling place it has its origin in the 19th century. Within this dwelling the occupant attempts to “live” according to the myth of individualism. He decorates it with memory traces of the 19th-century notion of “nature” and “reason”. For him “painting” is not a linguistic category but something personal, and private. “Paintings” is his false window that looks back to “impressionism”.*
3. *The suburban house. Feeble notions of impressionism at best, or at worst brutal notions of “scenery”. Grass lawns surround rustic, pastoral, or barn-like dwellings. Unimaginative gardens.*

57 Robert Smithson in discussie met Heizer en Oppenheim, *The Collected Writings*, pag. 24.
58 Robert Smithson in ‘What is a museum?’ 1967, *The Collected Writings*, pag. 43.



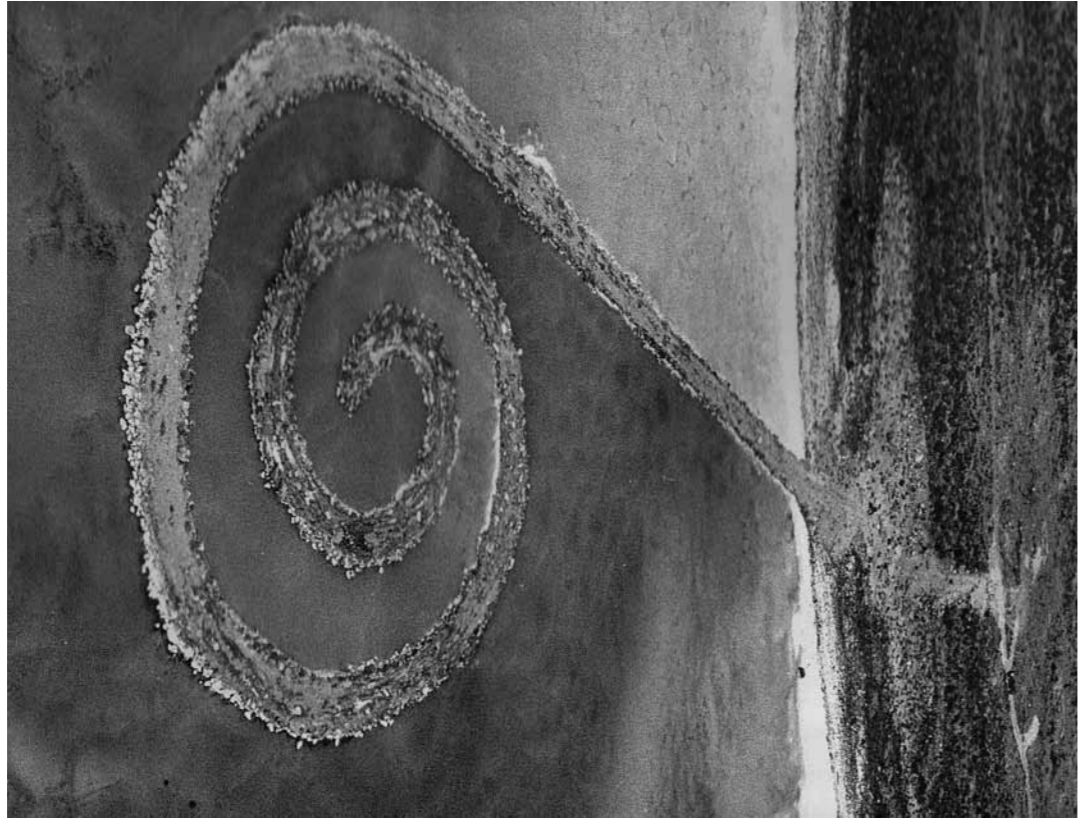


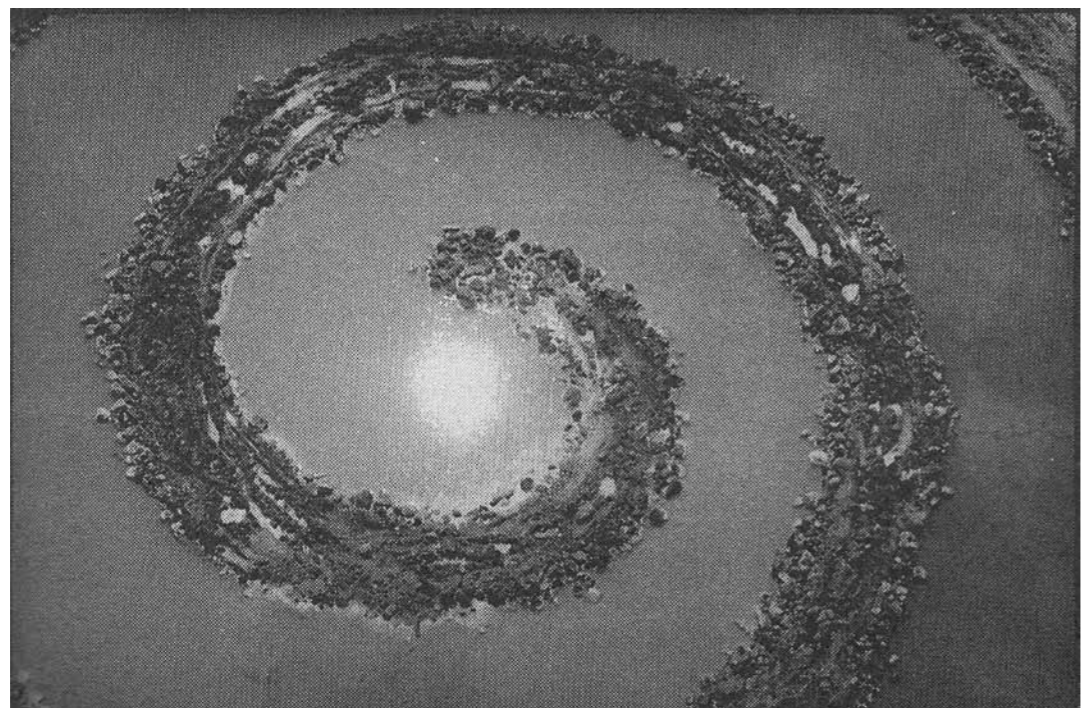


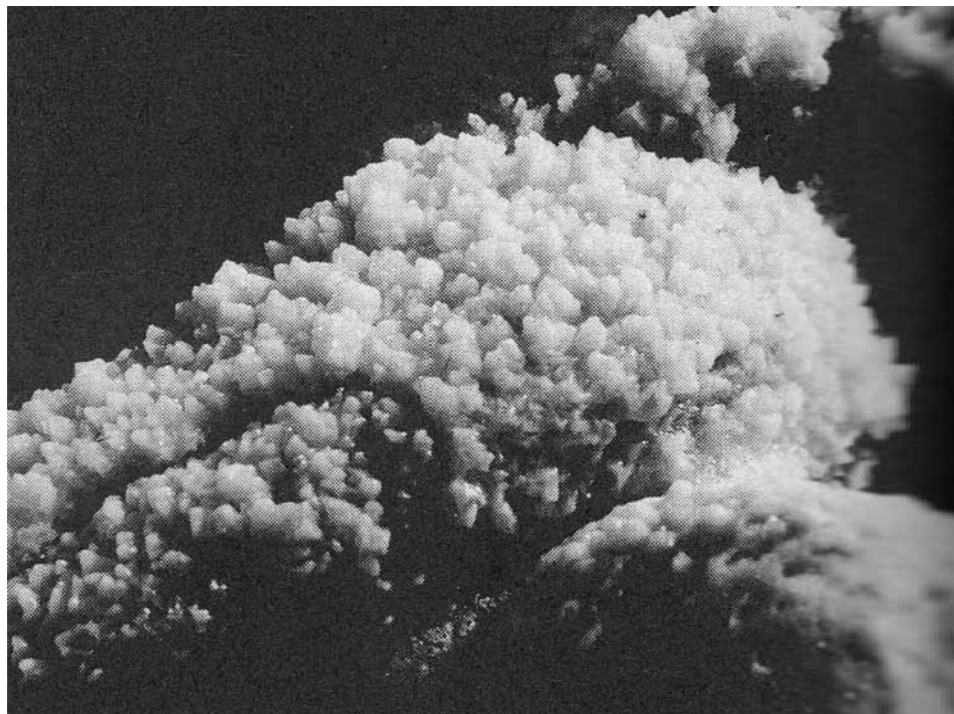
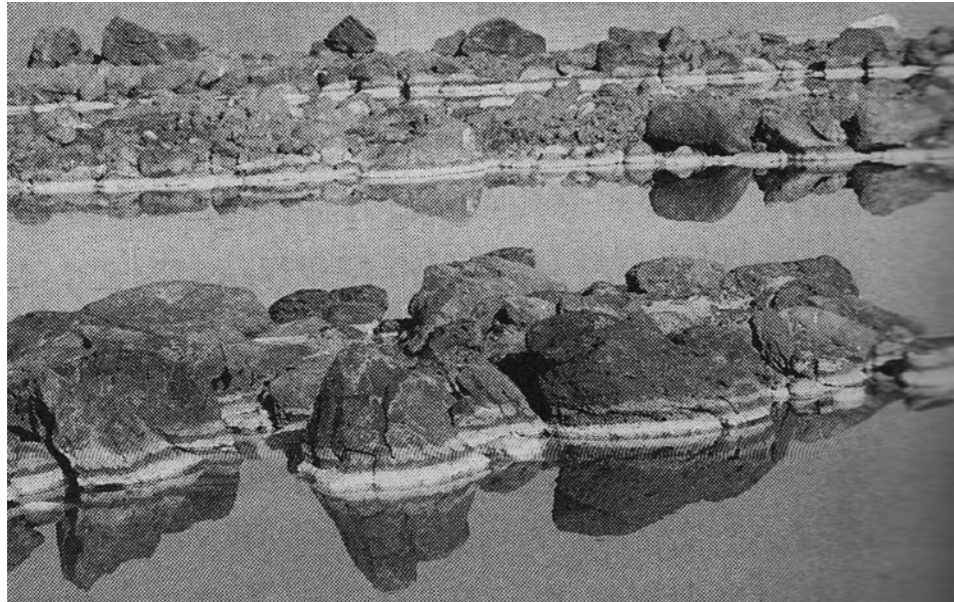
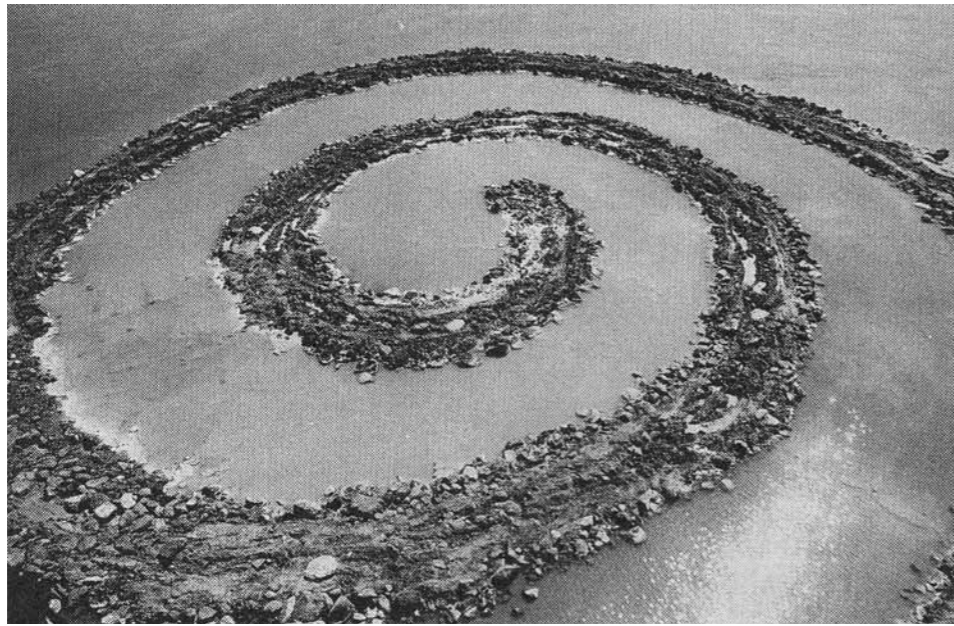






















afbeeldingen

- Afbeelding 1 – 3
Maranzano, Anttilio, *Chambres d'Amis*.
Brussels: Museum van Hedendaagse Kunst
Gent, 1986.
- Afbeelding 4 – 8
Degobert, Philippe, *Chambres d'Amis*.
Brussels: Museum van Hedendaagse Kunst
Gent, 1986.
- Afbeelding 9, 11
Smithson, Robert, *The Collected Writings*,
Berkeley: University of California Press, 1996.
- Afbeelding 10, 12 – 16
Gorgoni, Gianfranco, *The Collected Writings*,
Berkeley: University of California Press, 1996.
- Afbeelding 17 – 20, 22, 23
Pauwels, Dirk, *Chambres d'Amis*.
Brussels: Museum van Hedendaagse Kunst
Gent, 1986.

- Afbeelding 21
Pauwels, Dirk, '*Le Décor et son Double*'
van Daniël Buren, tijdens de tentoonstelling
Chambres d'Amis in het Museum voor
Hedendaagse Kunsten Gent, 1986.
- Afbeelding 24, 25
Reijen, Anouk van, '*Haus u r 1 & 14*',
tijdens een tentoonstelling in Hamburger
Bahnhof – Museum für die Gegenwart,
Berlijn 2012.
- Afbeelding 26 – 32
Stills van '*Haus u r*', uit de documentaire
'*House of Horrors*,' 2005.

5. *The art museum (modern). Tourist attraction. Some curators do public stunts and promote art through mass-media. Improves the mind of the many, ruins the mind of the few. Oversized paintings and oversized sculptures cause interesting dislocations in scale, thus changing the interior meaning of the museum. The museum replaces the church.*⁽⁵⁹⁾

Smithson ging naar deze *gap* of lege plek op zoek in de stedelijke context, de publieke ruimte. Zo maakte hij tussen 1967 en 1973⁽⁶⁰⁾ 'earth walks', wandelingen door verschillende landschappen. Hij onderzocht de omgeving die hij tegenkwam (onder andere) in zijn essays. In deze teksten beschreef hij nauwkeurig wat hij zag tijdens zijn wandelingen door zo'n gebied. Deze reisverslagen, zag Smithson als onderdeel van zijn werk. Smithson construeerde zijn teksten op dezelfde manier als hij een werk zou maken. Hij ziet woorden eerder als een materiaal om een ruimte te creëren, dan als een louter analytische zoektocht. Hij noemt zijn teksten 'printed matter'. De term 'printed matter' suggereert bovendien dat Smithson zijn geschreven taal opvatte als beeld, of als beeldend.⁽⁶¹⁾

Een van zijn eerste wandelingen vond plaats in 1967 in zijn geboorteplaats Passiac. Hij was tijdens deze wandeling vooral gefascineerd door 'romantic ruins in reverse'. Uit het landschap stijgen nieuwe 'composities' op:

"That zero panorama seemed to contain ruins in reverse, that is — all the new constructions that would be eventually built. This is the opposite of the 'romantic ruin' because the buildings don't fall into ruin after they are built but rather rise into ruin before they are built."⁽⁶²⁾

59 Robert Smithson in 'Untitled (site data)', 1968, *The Collected Writings*, pag. 363.

60 In 1973 overleed Smithson door een vliegtuigongeluk.

61 Robert Smithson in een interview met Paul Cummings, *The Collected Writings*, pag. 294.

62 Robert Smithson in 'The Monuments of Passiac', 1967, *The Collected Writings*, pag.72.

Smithson vond hier wat hij later *sites*⁽⁶³⁾ zou gaan noemen, stedelijke 'reconstructed appearances'.⁽⁶⁴⁾ Aan het einde van zijn wandeling merkte Smithson op dat aanpassingen in de 'wereld' niet meer terug te draaien zijn. De ruimte is niet meer als voorheen.

Deze afbeelding toont *The Great Pipe Monument* in Passiac, 1967.

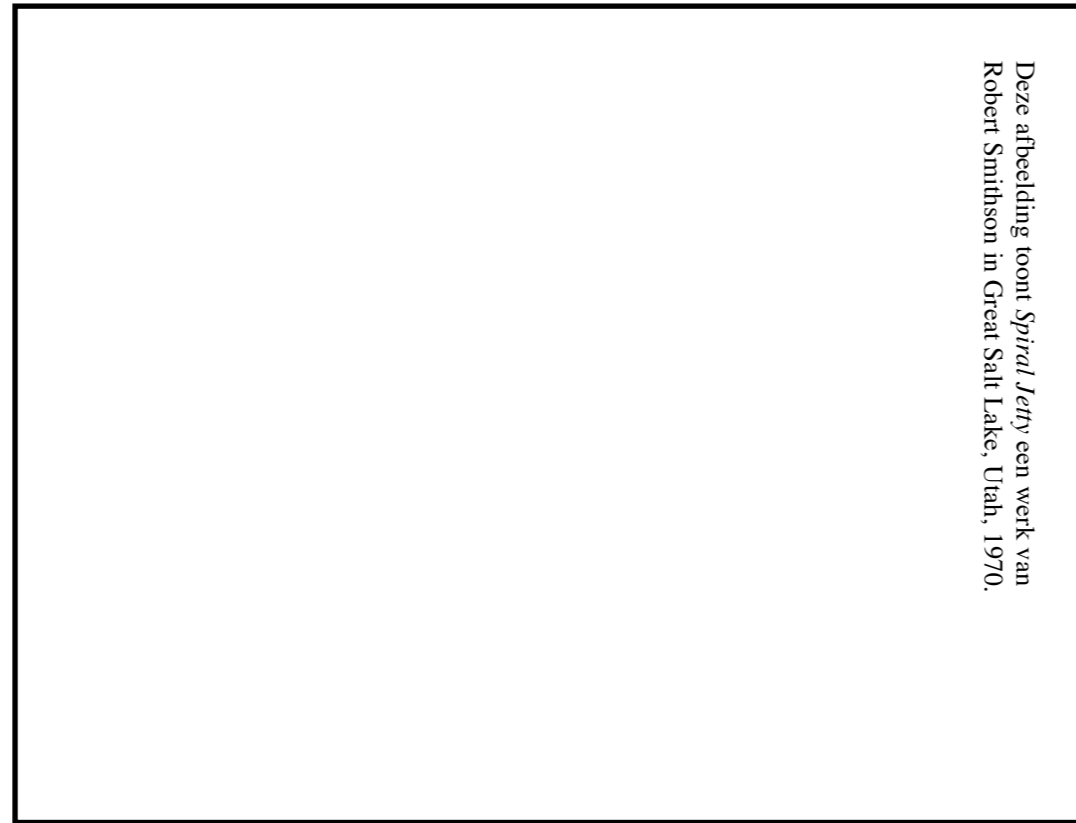
63 Robert Smithson bespreekt ook nog de sites: het atelier, de kunstgalerie en een bedrijfsgebouw.

64 Robert Smithson in 'Untitled (site data)', 1968, *The Collected Writings*, pag. 362.

65 Robert Smithson in 'The Monuments of Passiac', 1967, *The Collected Writings*, pag.74.

"Picture in your mind's eye the sand box divided in half with black sand on one side and white sand on the other. We take a child and have him run hundreds of times clockwise in the box until the sand gets mixed and begins to turn grey; after that we have him run anti-clockwise, but the result will not be a restoration of the original division but a greater degree of greyness and an increase of entropy."⁽⁶⁵⁾

Hoewel de kamers in *Chambres d'Amis* die door kunstenaars slechts tijdelijk, voor de duur van de tentoonstelling, werden aangepast, veranderden ze volgens mij toch ook voor altijd. Immers, de bewoners van het huis waarin Paolini hun televisiekamer 'aanpaste' kunnen de televisiekamer nooit meer zien als louter een televisiekamer. Het was ooit een kunstwerk...

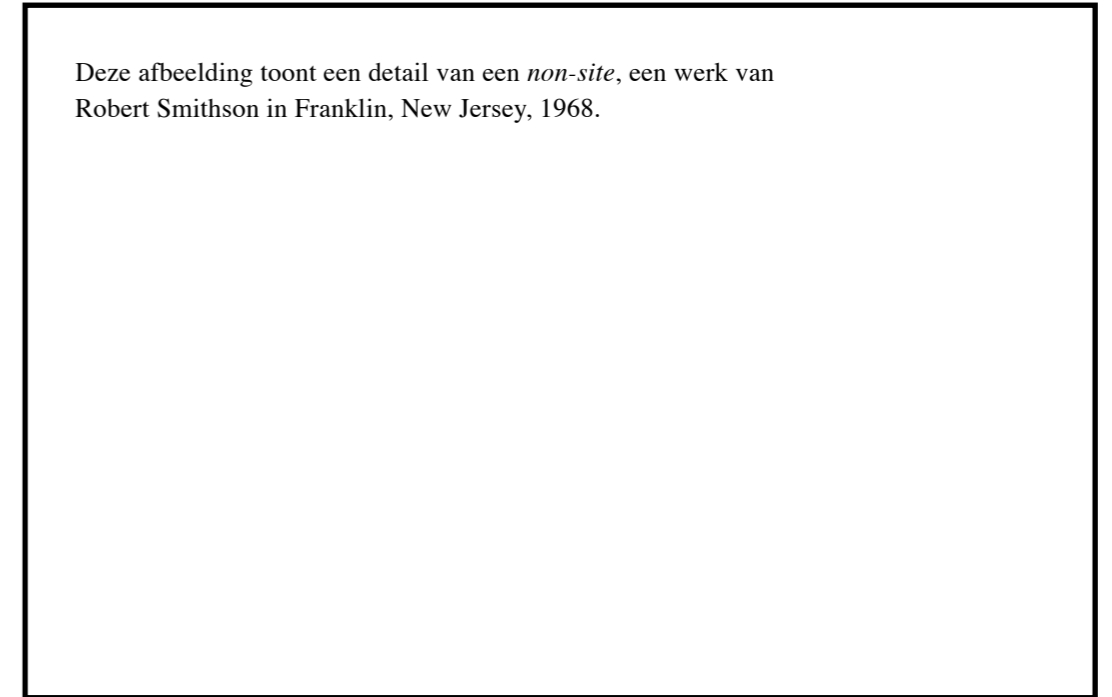


Deze afbeelding toont *Spiral Jetty*, een werk van Robert Smithson in Great Salt Lake, Utah, 1970.

In 1968 vond Smithson een *site* waar een van zijn bekendste werken, *Spiral Jetty*, tot stand is gekomen. Een werk dat uit de noodzaak van het landschap ontstaan is: vanuit die rondtollende ruimte ontstond de mogelijkheid tot het maken van de *Spiral Jetty*. Geen ideeën, concepten, systemen, structuren en geen abstracties konden samenhang vinden in de actualiteit van dat bewijs.⁽⁶⁶⁾ Hij was niet alleen geïnteresseerd in het ontstaan van dit sculpturale landschap, maar ook naar wat zijn onderzoek kon betekenen voor de verschillende soorten 'ruimte'. Smithson ontwikkelde zijn eigen dialectiek: *site vs non-site*.

De *site* is de plaats die hij na onderzoek als concrete plek heeft gekozen voor het maken van een werk. Zodra de *site* is bepaald, gaat Smithson aan de slag om de *non-site* te creëren.

De *non-site* bevat op een fysieke manier de verstoringen van de *site*. De *non-site* bestaat uit verschillende onderdelen, die van de *site* worden weggehaald, en verplaatst naar een nieuwe omgeving: in het museum. Op dat moment gaat de ruimte in het museum de *non-site* heten. De onderdelen die Smithson naar de *non-site* verplaatst zijn de documenten van zijn onderzoek naar de *site*, het tastbare materiaal (zand, lei, stenen) en de container waar dit materiaal zich in bevindt op het moment van transport.⁽⁶⁷⁾



Deze afbeelding toont een detail van een *non-site*, een werk van Robert Smithson in Franklin, New Jersey, 1968.

66 Robert Smithson in 'The Spiral Jetty', 1972, *The Collected Writings*, pag.144.

67 Robert Smithson in 'A sedimentation of the mind: earth projects', 1968, *The Collected Writings*, pag.111.

De *non-site* (een ‘*indoor earth work*’) is een driedimensionaal, logisch beeld, dat abstract is, maar ook een bestaande *site* representeert in New Jersey (*The Pine Barrens Plains*).⁽⁶⁸⁾ Dankzij deze driedimensionale metafoor kan een *site* een andere *site* representeren die niet lijkt op de *site*. Aldus de *non-site*.⁽⁶⁹⁾ Het biedt de kijker in het museum een driedimensionaal perspectief⁽⁷⁰⁾ op een ruimte. Deze driedimensionale metafoor was een vertegenwoordiging van zijn eerder uitgekozen fragment: de *site*. Dat betekent dat deze *site*, ook niet meer was zoals ze was: er is immers een fragment uit verdwenen. Het werk zoals het in eerste instantie bestond, kan nooit meer als geheel ervaren worden.

“*My dialectics of site and non-site whirled into an inseminate state, where solid and liquid lost themselves into each other. It was if the mainland oscillated with waves and pulsations, and the lake remained rock still. The shore of the lake became the edge of the sun, a boiling curve, an explosion rising into a fiery prominence. Matter collapsing into the lake mirrored in the shape of a spiral.*”⁽⁷¹⁾

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Spiral Jetty* van Robert Smithson in Great Salt Lake, Utah, 1970.

68 De *Pine Barrens* is een dicht beboste kustvlakte die zich uitstrekt over het zuiden van New Jersey.
69 Robert Smithson in 'A Provenational Theory of Non-sites', 1968, *The Collected Writings*, pag. 364.
70 in plaats van een schilderij dat een tweedimensionaal beeld geeft van de ruimte.
71 Robert Smithson in 'The Spiral Jetty', 1972, *The Collected Writings*, pag. 146.

In zijn werk *Spiral Jetty*, werd de *site* zo zelf een *non-site*. Doordat de vaste (zout kristallen, aarde, stenen) en vloeibare massa (het water) zich in elkaar draaiden, verloren ze beide hun betekenis. Het landschap was niet meer zoals het was: het water leek een vaste vorm te krijgen, het zout werd vloeibaar door het water. Ze spiegelde elkaar. Beide waren ze alleen nog maar een fragment van wat ze geweest waren.

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Spiral Jetty* van Robert Smithson in Great Salt Lake, Utah, 1970.

De ervaring die Smithson hier had, was voor weinig anderen weggelegd. *Spiral Jetty* was slecht toegankelijk voor het publiek, de houdbaarheidsduur van het werk werd bepaald door de wetten van de natuur. Smithson was zich bewust van dat zijn werk in een bepaalde vorm gepresenteerd moest worden om een betekenis te krijgen. Of in ieder geval begrepen kon worden door publiek. Dus besloot Smithson om zijn werk vast te documenteren (o.a. via films), en keerde ook een driedimensionale map van *Spiral Jetty* terug naar het museum.

“*Yet, if art is art it must have limits*”.⁽⁷²⁾

72 Robert Smithson in 'A Sedimentation of the mind; earth projects', 1968, *The Collected Writings*, pag. 111.

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Spiral Jetty* van Robert Smithson, Great Salt Lake, Utah, 1970.

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Spiral Jetty* van Robert Smithson, Great Salt Lake, Utah, 1970.

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Spiral Jetty* van Robert Smithson, Great Salt Lake, Utah, 1970.

Smithson's visie staat in scherp contrast met die van Hoet, die een aantal jaren later op zoek gaat naar een manier om kunst terug te brengen in het dagelijks leven. Maar of je het nu *'the gap'* noemt, een lege ruimte of non-site die door de stedelijke, publieke context wordt gedefinieerd, of 'de huiskamer', die de private ruimte behelst, beide vormen van kunst die ter plekke (*'in situ'*) is gemaakt moeten uiteindelijk terug worden gebracht naar het museum.

Smithson was in zijn werk steeds op zoek naar het verhaal dat het landschap ons vertelt en wilde dit aan ons, zijn publiek overbrengen. De fragmenten, die hij naar het museum transporteert, en die behoren tot de *non-site*, dragen daaraan bij.

“Let us say that one goes on a fictitious trip if one decides to go to the site of the Non-Site. The “trip” becomes invented, devised, artificial; therefore, one might call it a non-trip to a site from a Non-Site.”⁽⁷³⁾

Voor Smithson is deze nieuwe 'tussenruimte' het belangrijkste onderdeel in zijn werk: De (indirecte) ervaring die wij als publiek hebben van deze niet bestaande ruimte. In zijn ogen is deze 'tussenruimte' dus de plaats waar kunst, het verhaal, het best tot zijn recht komt. Wanneer je Smithson's tussenruimte vergelijkt met de tussenruimte waaraan De Certeau refereert, zie je overeenkomsten. De Certeau vond dat elk verhaal een reisverhaal is. Onder dit genre vallen niet alleen Smithson's essays, maar ook zijn (beeldende) *site non-site*. De Certeau beweerde dat wanneer de elementen in een *place* in actie komen er een *space* ontstaat, zo vertelde ik al eerder.⁽⁷⁴⁾ Je zou dan kunnen stellen dat wanneer Smithson zijn materiaal uit de *site (place)* verplaatst naar de *non-site*, hij de grens

⁷³ Robert Smithson in 'A Provisional Theory of Non-sites', 1968, *The Collected Writings*, pag. 364.
⁷⁴ De Certeau, *The practice of everyday life*, chapter IX spatial stories, pag. 117.

van buiten naar binnen het museum overschrijdt (*frontier*). De *bridge* is dan de *non-site*, die een nieuwe tussenruimte laat ontstaan: *the space*. De *space* is hier niet alleen de fysieke ruimte, maar ook de ruimte die ontstaat in het verhaal: in de teksten, tekeningen, sculpturen en films in het museum. Smithson reikt de bezoeker een driedimensionale kaart (*bridge*) aan. De *brigde* zet ons aan om naar de echte ruimte op zoek te gaan, om als publiek naar een ruimte te zoeken waar iets in bestaat. De *frontier* is hier ook een tussenruimte, maar meer een symbolische, terwijl de *space* een tussenruimte is, met de inhoud van een verhaal.

Daniël Buren⁽⁷⁵⁾, ook door Hoet uitgenodigd voor *Chambres d'Amis*, was in tegenstelling tot Smithson wel bezig met de zichtbaarheid van kunst rondom het instituut. Hij bleef daarom ook dichtbij dit instituut en hij hield zich bezig met: Hoe wordt er binnen de kunstwereld naar kunst gekeken? Wat is buiten het museum nog kunst? En door wie wordt deze kunst gezien? Buren zegt in 1986, dat hij al eens had meegedaan aan een tentoonstelling die hetzelfde thema had als dat *Chambres d'Amis* in 1986 wilde uitdragen. Dat het idee van Hoet toentertijd niet nieuw was. Dat wat hij wel interessant aan *Chambres d'Amis* vond, was het gegeven dat het museum wel een centrum en een instituut is, maar desondanks ook in de sociale realiteit van een stad kon staan. Dat *Chambres d'Amis* door haar intensiteit naar buiten het verband tussen interieur en exterieur aankaartte. En dat er op die manier een ander publiek bereikt werd. Buren vond dat *Chambres d'Amis* niet als doel had om 'de museumdeuren te openen', maar dat de mensen zich open stelden voor het museum.⁽⁷⁶⁾

Met *Chambres d'Amis* verlegde het museum haar grenzen naar het woonhuis, presenteerde het zich als

75 Daniël Buren (1938, Boulogne-Sur-Seine) is een Franse kunstenaar.

76 Daniël Buren in 'Voor de vuist weg' 12 kunstenaars over *Chambres d'Amis*, auteur onbekend, in: Knack Magazine - special, 1986.

de mogelijkheid tot openbaring van kunst. Buren stelde dat het museum toch al over deze functie beschikte? Het museum was al de meest toegankelijke plaats om kunst te kijken, waarom drong ze dan toch in de private sfeer? Eigenlijk werd het voor kunstenaars toegankelijker om in de privé-sfeer een kunstwerk te creëren. Iets waar ze volgens Buren eigenlijk geen behoefte aan hadden. Hij vond ook dat de andere kunstenaars die participeerden hun eigen systematiek lieten institutionaliseren. En dat was een ontkrachting van die systematiek.⁽⁷⁷⁾

Buren was in die tijd vooral bekend om de rol die hij heeft gespeeld binnen de institutionele kritiek. Hij had een fascinatie voor de publieke ruimte. Waarom nam Buren de uitnodiging van Hoet aan om deel te nemen aan *Chambres d'Amis*, waardoor zijn werk in de privé-sfeer terecht kwam? Buren maakte voor *Chambres d'Amis* zijn installatie *Le Décor et son Double* (vertaald: het decor en haar verdubbeling) dan ook op twee plaatsen: In Museum van Hedendaagse Kunst te Gent, en in het huis aan de Raas van Gaverestraat 106 Gent, waar Annick en Anton Herbert nu, in 2013, nog steeds wonen (en waar het werk van Buren nu nog steeds in aanwezig is). Het werk van Buren bestond zeggend dus uit twee delen. In het woonhuis van de familie Herbert bracht Buren wit en fuchsia gestreept papier⁽⁷⁸⁾ aan 'op delen op oppervlaktes die waren afgebakend door diagonalen, aan twee kanten van het interieur'.⁽⁷⁹⁾

In het museum plaatste hij een identieke kopie van deze slaapkamer. Hij plaatste hiermee een privé-ruimte in een openbare ruimte, alhoewel die privé-ruimte met *Chambres d'Amis* al een openbare ruimte was geworden. Waar is dan de slaapkamer en welke ruimte is dan het museum?

77 Daniel Buren in een interview met Jan Debbaud (internationaal museumdirecteur), 18 maart 2011.

78 Het trademark van Buren, ontstaan doordat hij in 1965 in Parijs mee liep in de een demonstratie met een spandoek van markezenstof waarvan hij de buitenste banen had overgeschilderd. Het spandoek moest geen ready made zijn, maar een schilderij, buiten de context van het museum.

79 Zoals beschreven op de website van het Stedelijk Museum Actuele Kunsten (S.M.A.K) te Gent.

Deze afbeelding toont een deel van het werk *Le Décor et son Double* van Daniël Buren tijdens *Chambres d'Amis*, in het Museum van Hedendaagse Kunst, Citadelpark te Gent, 1986.

Deze afbeelding toont een deel van het werk *Le Décor et son Double* van Daniël Buren tijdens *Chambres d'Amis*, in het Museum van Hedendaagse Kunst, Citadelpark te Gent, 1986.

Deze afbeelding toont een deel van het werk *Le Décor et son Double* van Daniël Buren tijdens *Chambres d'Amis*, in het huis Annick en Anton Herbert, Raas van Gaverestraat 106 te Gent, 1986.

Deze afbeelding toont een deel van het werk *Le Décor et son Double* van Daniël Buren tijdens *Chambres d'Amis*, in het huis Annick en Anton Herbert, Raas van Gaverestraat 106 te Gent, 1986.

“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 « chambres d’amis » als het ware als object trouvé⁽⁸⁰⁾ in het museum. Met de evocatie van een extreme desintegratie speelt hij in op het subtiele spel dat *Chambres d’Amis* met dit integratie idee heeft: het huis, waarin de mens op de meest ongeknutselde, zelf emotionele wijze is geïntegreerd, wordt hier in de koele abstracte ruimte van het museum van zijn waren functie en identiteit beroofd.”⁽⁸¹⁾

Deze afbeelding toont een deel van het werk *Le Décor et son Double* van Daniël Buren, te zien tijdens *Chambres d’amis*, in het Museum van Hedendaagse Kunst, Citadelpark te Gent, 1986.

Deze afbeelding toont een detail van de voorbereiding van het werk *Le Décor et son Double* van Daniël Buren, in het Museum van Hedendaagse Kunst, Citadelpark te Gent, 1986.

Deze afbeelding toont een detail van de voorbereiding van het werk *Le Décor et son Double* van Daniël Buren, in het Museum van Hedendaagse Kunst, Citadelpark te Gent, 1986.

Buren creëert in de ruimte ‘het museum’ een kopie van een bestaande ruimte ‘de slaapkamer’. Alleen op het moment dat Buren de intimiteit van de slaapkamer in het museum plaatst, verliest de slaapkamer haar intimiteit. Verliest dan ook ieder ander kunstwerk, een schilderij of beeldhouwwerk haar ‘echte’ identiteit op het moment dat het naar het museum wordt verplaatst? Is het dan zo dat we het werk op de plek moeten zien waar het gemaakt is? En ontstaat er in het werk van Buren dan in dit geval ook de verwijzing naar de tussenruimte, net zoals Smithsonian trachtte te doen? Het verhaal dat Buren wil benadrukken heeft te maken met de relatie tussen de huiskamer en het museum. In plaats van een fragment uit de *site* te halen, in dit geval de slaapkamer van de familie Herbert, kopieert Buren de ruimte in zijn totaliteit. De *site* verandert ook; Buren plaatst immers zijn patroon in de ruimte. De *site* in het museum representeert hij op een driedimensionale manier, bijna gelijkwaardig, de slaapkamer uit het woonhuis. Maar je mist de geur van het huis en de fysieke aanwezigheid van de bewoners: in dit bed wordt niet geslapen. Waardoor het bed dus haar

intimiteit verliest. Is het museum dan per definitie een *non-site*, in de termen van Smithson? Een plaats die via een object naar een wereld buiten het museum verwijst, maar deze nooit helemaal kan omvatten? Dan moet je wel stellen dat kunst altijd refereert naar iets dat in de buitenwereld bestaat?

“Daniël 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 het museum terecht te komen, dat er geen enkel object, zelfs niet de meest intieme, vertrouwde ruimte van het huis, veilig is voor haar vervreemding.”⁽⁸²⁾

Of benoemt deze vervreemding van de buitenwereld het werk juist tot kunst? Of in het geval van Buren, als het zich tegen een andere ruimte afzet? Doordat het werk van Buren zich tegen een andere ruimte afzette ontstond er een tweedeling in zijn werk. Door deze tweedeling nam Buren een loopje met het project *Chambres d’Amis*, zelfs tot afschuw van zijn collega-kunstenaars. Het museum kon niet meer beweren dat ze (alleen) de privé-sfeer binnendrong, binnen haar eigen muren was immers ook een werk te zien van een deelnemende kunstenaar.

Tot slot doet dit werk van Buren me denken aan het werk van Gregor Schneider⁽⁸³⁾. Niet zozeer het statement dat Buren maakt tegenover het museum, maar het feit dat hij de privé-ruimte het museum binnenhaalt. In de zomer van 2012 zag ik in Berlijn een werk van Schneider: *u r 1 u r 14 (Schlafzimmer) aus dem Haus u r in Reydt*, 1986/1999⁽⁸⁴⁾, als onderdeel van een expositie in het Hamburger Bahnhof Museum für die Gegenwart.

Vanaf 1985 tot aan 2004 heeft Schneider aan zijn ouderlijk huis in Reydt ‘verbeteringen’ toegevoegd, waar hij op dat moment ook zelf woonde. In het museum was de slaapkamer uit dit *Haus u r* nagebouwd. *Haus u r* staat nog steeds in Reydt.

Deze afbeelding toont een detail van het werk *Haus u r 1 & 14* van Gregor Schneider zien tijdens een tentoonstelling in Hamburger Bahnhof — Museum für die Gegenwart te Berlijn, 2012.

Deze afbeelding toont een deel van het werk *Haus u r 1 & 14* van Gregor Schneider zien tijdens een tentoonstelling in Hamburger Bahnhof — Museum für die Gegenwart te Berlijn, 2012.

82 *Chambres d’Amis*: een museum op avontuur, inleiding in de catalogus door Jan Hoet, pag. 22.
83 Gregor Schneider (5 April 1969, Rheydt) is een Duitse kunstenaar die kamers (re)construeert.
84 Het huis ligt in de straat Unterheydener Strasse; hij gebruikte de eerste en laatste letter van die straatnaam.

Aan de buitenkant van het huis is niets bijzonders te zien. Het tegendeel is echter waar, binnenshuis bouwde Schneider kamers in kamers, plaatste wanden voor deuren en op andere vreemde plaatsen. Rolluiken en muren van lood⁽⁸⁵⁾ hielden het daglicht en geluiden buiten. Het was een continu veranderend kunstwerk, bijna twintig jaar lang. Hij vond op deze manier een nieuw medium voor de kunst uit: Schneider maakt kamers. Deze kamers zijn vaak angstaanjagend, alsof ze zo uit een horrorfilm te komen.

“Een kamer is bijna een tweede huid. We staan hier voor een muur en er is een muur achter ons, die we niet zien. Ruimtes maken me niet bang, alleen mensen.”⁽⁸⁶⁾

Deze afbeelding is een still uit de documentaire *House of Horrors*, en toont *Haus u r* te Rheydt, 2005.

Deze afbeelding is een still uit de documentaire *House of Horrors*, en toont *Haus u r* te Rheydt, 2005.

Deze afbeelding is een still uit de documentaire *House of Horrors*, en toont *Haus u r* te Rheydt, 2005.

Deze afbeelding is een still uit de documentaire *House of Horrors*, en toont *Haus u r* te Rheydt, 2005.

Schneider werkt heel gedetailleerd, zowel de structuur van de muren en de compositie, wat er wel en wat er niet in de ruimte staat, moet precies kloppen. Na iedere verandering maakt hij foto's en video's (rondleidingen) van de getransformeerde ruimte. Zoals Smithsonian documenteert hij de veranderingen die hij aanbrengt in zijn omgeving. Schneider haalde zijn inspiratie en het materiaal waarmee hij de kamers construeert uit de naoorlogse woonhuizen rondom zijn geboorteplaats. Waar het beangstigende, vervallen ruimtes lijken, herkennen veel inwoners van Rheydt delen van hun eigen huis (kelders) terug in zijn werk. Schneider maakt hiermee zichtbaar wat voor vele anderen vaak verborgen blijft: de privé-ruimte. Maar ook: onderdrukte gevoelens als angst, onderdrukte herinneringen, een onderdrukt historisch verleden. Ik richt me op dit eerste element: de zichtbaarheid van de privé-ruimte.

Als je *Haus u r*, het kunstwerk, betreedt heb je twee ingangen, als je de juiste neemt kom je in de koffiekamer, neem je de verkeerde dan beland je in een tussenkamer.

Deze afbeelding is een still uit de documentaire *House of Horrors*, en toont *Haus u r* te Rheydt, 2005.

Deze afbeelding is een still uit de documentaire *House of Horrors*, en toont *Haus u r* te Rheydt, 2005.

Deze afbeelding is een still uit de documentaire *House of Horrors*, en toont *Haus u r* te Rheydt, 2005.

Haus u r is een labyrint, geïsoleerd, een dode ruimte, een tijdloze ruimte. In tegenstelling tot *Chambres d'Amis* ontstaan er onleefbare ruimtes, die, paradoxaal genoeg, nog intiëmer waren dan voor het project. Is Schneider's *Haus u r* dan een medium om de privé-ruimte, het woonhuis, nog meer privé te maken? Aanvankelijk was de reden dat Schneider zijn huis als werkplaats gebruikte vooral praktisch van aard. Er was geen galerie of

museum die een tentoonstelling aan hem wilde wijden, die hem een plek bood om ter plekke in te werken. Daarom begon Schneider in zijn eigen huis te werken. De kamers stonden leeg en het was niet mogelijk om ze te verhuren.⁽⁸⁷⁾ Later ziet Schneider wel de voordelen van het creëren van kamers in zijn eigen huis in: er zijn geen restricties, geen architectuur waar hij zich aan vast moet houden. Schneiders werkwijze is dus geen statement tegen het instituut, zoals bij Buren of Hoet.

In 2001 bracht hij *Totes Haus u r*⁽⁸⁸⁾ in zijn geheel naar de Biënnale van Venetië. Zijn privé-ruimte werd dus toch openbaar! Op het moment dat *Haus u r* verplaatst wordt naar een tentoonstellingsruimte heet het *Totes Haus u r*. *Totes Haus u r* is een labyrint, en het was Schneider's bedoeling dat je als bezoeker niet meer uit het huis zou raken. In tegenstelling tot wanneer men zich in een tentoonstellingsruimte bevindt en er wel een begrenzing van de ruimte en een uitgang aanwezig is. Het wordt dan letterlijk het leven tussen de kunst. Maar het ergens niet uitkunnen, het opgesloten zitten, heeft uiteindelijk ook de dood tot gevolg. De titel van het werk verandert na verplaatsing naar het museum, omdat Schneider net als Smithson vindt dat het museum een nulpunt is, een plek waar de kunst stil gaat staan.

'Het museum is een graftombe'.

Schneider beweert ook dat zijn kunst, de kamers, dood gaan op het moment dat ze in het museum of in een galerie te zien zijn:

"Omdat tentoonstellen altijd dingen doet afsterven."⁽⁸⁹⁾

Volgens Schneider is het museum wel een geschikte plek om zijn kamers in te laten zien.

87 Gregor Schneider in een interview / ontmoeting met Ben Lewis, Art Safari 2005.
88 Op het moment dat *Haus u r* verplaatst wordt naar een tentoonstellingsruimte heet het *Totes Haus u r*.
89 Gregor Schneider in een interview in met Christine Vuegen, pag. 23, Kunstbeeld 2007.

“Het museum is nog steeds een beschermende ruimte, het is een ruimte die is belast met het gevoel, met de mooiste dingen waar men zich daadwerkelijk mee kan omgeven, en leven. Doodgaan hoort voor mij bij het leven.”⁽⁹⁰⁾

Het is niet zijn bedoeling om zijn eigen privé-leven, of dat van anderen, te laten zien. Hij geeft immers niets om dat leven, maar juist om dat wat niet meer leeft. Sterven is voor Schneider iets moois, iets dat dezelfde aandacht moet krijgen als geboren worden. Op deze manier brengt hij zijn werk en ons als publiek weer in het contact met het alledaagse leven: iets waar ook sterven een deel van uit maakt. Schneider maakt hier gebruik van de afbraak van intimiteit van een object op het moment dat het in het museum wordt geplaatst, maar ook hier heeft de kunstenaar het instituut nodig om zijn kunst meer betekenis te geven en aan het publiek te laten zien.



Deel 3: Conclusie

84 Ik heb in deze scriptie onderzocht hoe kunst een ruimte kan creëren, hoe beeld en taal zich op verschillende manieren in de ruimte kunnen manifesteren en hoe een ruimte bijdraagt aan de perceptie van kunst. Zoals ik al eerder aangaf in deze scriptie, gedraagt het publiek zich heel anders in een huiskamer dan wanneer het publiek zich in het museum zou bevinden. Vanhee stelt in *Untitled* de gewone mens centraal in zijn of haar eigen omgeving: de huiskamer. Ze onderzoekt een andere plek waar haar werk kunst kan zijn. De grens van de theaterzaal is vaak duidelijk aanwezig, maar waar begint en eindigt een verhaal dat zich buiten het instituut afspeelt? Vanhee's werk neemt de vrijheid om *Untitled* te verspreiden over verschillende ruimtes, over 'interieur' en over 'exterieur'. Een verhaal kan zich dus eenvoudig fysiek en mentaal tussen meerdere ruimtes verplaatsen, zoals ook De Certeau beweert. De grens van ruimte wordt volgens mij niet alleen bepaald door wat we visueel als grenzen beschouwen, maar ook door de handelingen die zich binnen de ruimte afspelen. Welke handelingen in een huis, maken het huis tot een huis? Deze grenzen worden

overschreden, door de handelingen die expliciet gekoppeld zijn aan een ruimte, te verplaatsen naar een nieuwe ruimte. Die verspreiding van ruimte over meerdere locaties draagt, bijvoorbeeld in bij *Untitled*, bij aan de betekenis van het werk. Hier zie ik een link met mijn eigen werk: het feit dat een werk zich kan verspreiden over meerdere locaties. Ik maak onder andere installaties die bestaan uit een element uit de ruimte en de beelden die ik daarop projecteer. De installatie is wel fysiek aanwezig in een ruimte en verwijst ook vaak naar een andere plaats; het laat twee ruimtes samenkomen die elkaar anders nooit zouden vinden. Maar deze installaties beperkten zich tot één fysieke ruimte, terwijl het werk van Vanhee zich verplaatst over meerdere ruimtes. Daarom ben ik voor de expositie 'Rietveld in de Oude Kerk' in Amsterdam bezig met een werk dat gaat over de verwisseling van ruimtes. Ik verplaats de handelingen, die normaliter gezien in de Oude Kerk plaatsvinden, naar mijn woonruimte. Zo zal er bijvoorbeeld een pastoraal gesprek in mijn huiskamer plaatsvinden en zal ik een nacht slapen in de kerk. Ik zet wel een 'stramien' op waarbinnen zaken zich kunnen afspelen, maar ik heb bijvoorbeeld geen controle waarover dit pastoraal gesprek in mijn huis zal gaan.

Ik benoemde Vanhee's *Untitled* in eerste instantie tot een voorstelling, bij nader inzien kan ik *Untitled* beter bestempelen als een performance. Vanhee onderzoekt in *Untitled* de grenzen op van de ruimte waarin haar werk zich kan afspelen. Ze kiest niet voor de theaterzaal of het museum, maar een plek waar het toeval, de onverwachte dingen, de ruimte kunnen innemen en zo een onderdeel worden van haar werk. Een plek waar het alledaagse

leven haar intrek neemt. Haar performance staat open voor spontaniteit, in een voorstelling staat vast wat er gaat gebeuren. Het spannende aan een performance vind ik dat je niet alle touwtjes in handen hebt. In juni 2012 zette ik een project op in Hornhuizen. Daar waren we een week met de afdeling Beeld & Taal aan het werk. Ik besloot om in de kleine dorpsgemeenschap Hornhuizen een loterij op te zetten. De winnaar van deze loterij werd echter niet bepaald door het trekken van lootjes. Alleen dit wisten de deelnemers van mijn loterij zelf niet. Diegene die ik na een week het meest vertrouwde, en waarmee ik in die korte periode een connectie zou ontdekken, won een weekendje weg naar mijn huis in Amsterdam. Ik liet natuurlijk niet zomaar iemand in mijn huis slapen. Ik heb tijdens die week bij alle huizen in Hornhuizen aangebeld. Sommige mensen lieten me sneller binnen dan anderen. Zij vertelden me hun levensverhaal en ik mocht foto's maken van hun huis. Aan het einde van de week was de trekking van de loterij in het dorpscafé, waar ik Annie als winnares uitkoos. Annie is op dezelfde dag jarig als ik. Van te voren had ik nooit kunnen bedenken dat Annie de winnares zou worden, ik was afhankelijk van factoren die al in het alledaagse leven aanwezig waren. Enerzijds ging dit project voor mij over het contact met het alledaagse leven en hoe ik het leven van deze mensen binnendrong. Anderzijds stel ik het 'format' van zoiets gerenommeerd als de loterij ter discussie. Het opnieuw definiëren van iets dat we als iets normaal zijn gaan zien. Net als ik de ruimte 'de kerk' ter discussie stel op het moment dat een pastoraal gesprek bij mij thuis laat plaatsvinden.

Zowel *Untitled* als *Chambres d'Amis*, dat zich ongeveer vijftientig jaar eerder afspeelde, gaan voorbij de grens van 'wat nu kunst kan zijn' en 'waar kunst kan zijn' en 'wat moeten mensen nu

eigenlijk met hedendaagse kunst'? *Chambres d'Amis* heeft een groot aandeel gehad in het openen van deze discussie. Tijdens het half jaar dat ik in Gent woonde viel het me ook op dat er in de stad Gent op het gebied van kunst veel meer mogelijk is dan in Amsterdam. Mensen stellen zich daar open voor kunst, voor het museum, zoals Daniël Buren ook beweerde.⁽⁹¹⁾ Hoet drong in *Chambres d'Amis* zijn visie over kunst op, maar kunst kwam wel het leven van de 'gewone' mens binnen. De afstand tussen het alledaagse leven en het instituut werd daardoor verkleind, maar het museum bleef een museum. Het museum werd alleen verplaatst naar de ruimte 'het huis'. Het huis wordt in veel van de projecten die ik bespreek, neergezet als ruimte tegenover het instituut. De huiskamer staat symbool voor het persoonlijke, terwijl het instituut bekend staat om haar abstractie: een ruimte die ver van het dagelijks leven afstaat, om kunst objectief te kunnen tonen. *Chambres d'Amis* bewees echter wel dat die abstracte ruimte niet noodzakelijk is om kunst op een goede manier te tonen. Paolini is erin geslaagd om een werk te maken dat juist een heel ander karakter kreeg dan wanneer hij dit in het museum zou doen: het proces van werk maken en tentoonstellen werden één, waardoor deze ruimte een groter aandeel kreeg in zijn kunstwerk. Een *site-specific* werk geeft, zoals ik ook in mijn eigen werk opgemerkt heb, een ander resultaat dan wanneer ik een werk maak dat ik pas later in de expositieruimte plaats.

De ruimte 'de huiskamer' is een plek die me fascineert. Ik ben nieuwsgierig naar wat er zich in die ruimte afspeelt, of het onverwachte wat daar nog kan gaan gebeuren. Het is een ruimte waarin mensen hun eigen

taal spreken. Waar iemand iets als kunst mag benoemen omdat hij of zij vindt dat het kunst is. Waar andere regels en wetten gelden, waar iemand zelf zijn grenzen bepaalt. Een ruimte gevuld met intimiteit. Deze privé-ruimte is logischerwijs iets dat veel mensen niet graag openbaar willen maken. In een kunstcontext is het overschrijden van de grens tussen privé en openbaar vaak eenvoudiger. Hoeveel schrijvers baseren hun verhalen niet op iets dat ze in hun vriendenkring hebben opgevangen? Vanhee en Hoet drongen met hun werk ook de privé-sfeer binnen. Maar om de privé-sfeer te kunnen benoemen, moet er ook een niet privé-sfeer aanwezig zijn: het instituut.

Kunst werd in *Chambres d'Amis* niet iets onafhankelijk dat zich in een ruimte kon nestelen wanneer zij daar zin in had, de relatie met het instituut bleef belangrijk. De fysieke ruimte van het museum was dan wel veranderd; de codes van het museum drongen zich de huiskamer binnen. Mensen gingen in het kunstwerk van Paolini niet meer zo vrijwillig op een bank zitten als dat ze dat normaal in een televisiekamer zouden doen. Kinderen in het huis aan de St. Pieternieuwstraat te Gent gingen niet meer met het speelgoed spelen dat Paul Thek gebruikte voor zijn installatie. Wanneer je een tentoonstelling naar een andere ruimte verplaatst, blijft het nog altijd een tentoonstelling. De tentoonstelling verschuilt zich achter een nieuw decor. En op het moment dat je als bezoeker weet dat je naar een tentoonstelling gaat ontstaan de vaste codes. Daniël Buren was een van de weinige kunstenaars uit *Chambres d'Amis* die dit opmerkte. Het was alsof het museum zich in tweeën splitste en een kopie van zichzelf in de stad plaatste. *Chambres d'Amis* bleef een

tentoonstelling, opgezet vanuit een museum. Vanhee's *Untitled* blijft een performance die ze in samenwerking met CAMPO heeft gemaakt. Als kunstenaar blijf je aangewezen op het instituut. Hiermee bedoel ik niet dat je als kunstenaar altijd je werk in een expositieruimte moet tonen. Ik vind het interessant als een instituut visueel afwezig is, maar zich wel inzet om kunst zichtbaar te maken in andere ruimtes dan het museum of de theaterzaal. Daartegenover staat dat de kunstenaar soms de ruimten van het instituut in kan zetten om zijn of haar werk juist te laten zien of betekenis te geven. Zo gebruikt Smithson het instituut echter om zijn *non-site* die tegenover *site* staat te tonen. Hij gaat voor zijn onderzoek naar de *site*, echter wel om later weer terug te komen in het museum, waar hij zijn 'waarneming' wil en moet tonen. Zijn 'echte' werk bevindt zich niet meer in de *site*, niet alleen in het museum, maar in de tussenruimte tussen de *site* en de *non-site*. Smithson kiest een ruimte die het meest in contrast staat met het alledaagse leven: het museum. Daardoor kan hij tonen wat we als publiek niet direct zien: een tussenruimte.

De tussenruimte is de reis tussen: dat wat is geweest, wat nu is veranderd, en waar we als publiek op dit moment naar kijken. Het is een tussenruimte die te vergelijken is met dat wat we in een verhaal niet zien, maar wat wel wordt gesuggereerd. Dat is niet alleen waar ik als kunstenaar op in probeer te haken, maar eveneens de ruimte waar ik als schrijver mijn prozagedichten in probeer te vangen. Een ruimte die tussen twee plekken of tussen twee personen bestaat, een niet duidbare ruimte. Een ruimte tussen openbaar en het privé.

bronnen

Literatuur

Breton, André, *L'Amour Fou* (Mad Love, vertaald door Mary Ann Caws). Nebraska: The University of Nebraska Press, 1987

Certeau, Michel De, *Spatial Stories, The practice of Everyday life*. London: University of California Press, 1984 p. 117 – 130

Driessen Chris, *Catalogus Space Now and Then*. Tilburg: Fundament Foundation, 2005

Hoet Jan, *Chambres d'Amis*. Brussels: Museum van Hedendaagse Kunst Gent, 1986 p. 11 – 22, 185, 247

Perec Georges, *Espèces d'espaces* (Ruimte Rendom, vertaald door Rokus Hofstede). Amsterdam: BV Uitgeverij De Arbeiderspers, 2008 p. 49 – 64, 131 – 134

Smithson Robert, *The Collected Writings*. Bewerkt door Jack Flam. Berkely: University of California Press, 1996 p. 41 – 74, 111 – 146, 246 – 294, 362 – 364

Visser, Ad De, *De tweede helft, beeldende kunst na 1945*. Nijmegen: Uitgeverij Sun, 2001

Tijdschriften/kranten

Reitsma, Ella, 'Kunst in Gentse huizen. Chambres d'Amis', in *Vrij Nederland*, september 1986, p. 4 – 11

Auteur Onbekend, 'Voor de vuist weg, 12 kunstenaars over Chambres d'Amis', in: *Knack Magazine* - special, juni 1986, p. 10 – 11

Vuegen, Christine 'Betreden op eigen risico' in: *Kunstbeeld*, juli 2007, p. 22 – 25

Silke Hohnmann, 'Der Sterben ist etwas anderes als der Tod' in: *Monopol*, juni 2008, p.48 – 58

Documentaire

Ben Lewis, *House of Horrors*, Art Safari, 2005

Websites/blogs

<http://www.cobra.be>, geraadpleegd op 18 oktober 2012

<http://www.depont.nl>, geraadpleegd op 8 november 2012

<http://www.vandale.nl>, geraadpleegd op 21 november 2012

<http://www.smak.be>, geraadpleegd op 27 december 2012

<http://www.smakblog.be>, geraadpleegd op 4 januari 2013

Anders

Lezing van Micha Hamel & Sarah Vanhee, *Inspiratie – over de grens!*, SPUI 25, Amsterdam 2012

Flyer *Untitled (Gent)*, uitgegeven door CAMPO, vrijdag 21 september 2012

Gesprek met de kunstenaar, Sarah Vanhee, Amsterdam, 21 december 2012

Performance *Untitled (Gent)*, Sarah Vanhee i.s.m. CAMPO Gent & Frascati Amsterdam, Gent 2012

Tentoonstelling, Gregor Schneider, Hamburger Bahnhof – Museum für die Gegenwart, Berlijn 2012

Collectiepresentatie *Chambres d'Amis*, Collectiepresentatie, Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, Gent 2012

Voorstelling *Turning Turning*, Sarah Vanhee, CAMPO Nieuwpoort, Gent 2011

Tentoonstelling *Loco Motion*, Job Koelewijn, Museum de Pont, Tilburg 2008

Tentoonstelling *Space Now and Then*, AaBe fabrieken, Tilburg, 2005

**Bijlage: Opgenomen
gesprekken met
de deelnemers van
Untitled (Gent) een
voorstelling van
Sarah Vanhee.**

De weg van station Gent–Dampoort naar CAMPO is dezelfde weg als naar mijn oude huis. Eerst kom je langs het kanaal, waar in de zomer zwanen zwemmen en in de winter zie je dat de zomer voorbij is. Daarna door een winkelstraat waar de winkels bijna altijd dicht zijn. Het voelt alsof ik terug loop in de tijd. De tijd loopt in mijn afwezigheid gewoon door. Op de vensterbanken van de huizen in Tussen 't Pas staan nieuwe planten, gevels geverfd en op de oprit van nummer twaalf is de blauwe fiets ingeruild voor een gele. Ik herken de rode vlaggen, ze hangen treurig aan hun stok. Nadat ik van een vriendelijke dame achter de balie van CAMPO een plattegrond heb gekregen, loop ik naar het eerste huis.

**Vrijdag 21 september 2012
19:15 uur
Huis 2
Achterleie 41A Gent
Wandelafstand vanaf CAMPO
+/- 10 minuten
Mieke Bruggeman
Nummer 1 in een serie
van 10 bezoeken**

"Voila! Mocht je anders je jas ofzo willen uitdoen, kunt u ze neerleggen. Nu wil ik graag twee dingen tonen ja, ik ga beginnen met het eerste dat is dit kunstwerk dat mijn jongste zoon gemaakt heeft, dat is een jaar geleden ongeveer en hij was toen net geen zes dus ongeveer vijf jaar. En ze hebben dat gemaakt op school ja het is zo echt het kunstwerk staat er echt op geschreven het was een project op school over kunst en dieren. En ze zijn toen eerst naar musea geweest om en ook in boeken gekeken om zo stromingen te leren kennen en kunstenaars, allee te zien hoe kunstenaars werken. En ze hebben met veel technieken kennis gemaakt en dan mochten ze ja iets maken. En dat was zijn zijn ja resultaat, hij heeft het ook op school tentoongesteld op het einde, en op het einde kregen ze dat mee. En allee, er waren twee zonen die, ik heb drie zonen in totaal, dus er waren er twee die iets mee kregen. De ene iets naar papa en Fons heeft iets meegebracht

naar mij. In het begin stond dat hier eigenlijk gewoon achter de fruitschaal ja zo nonchalant ah je kunt dat toch niet gewoon bij de gewone tekeningen hangen. Het heeft gelijk zo zijn plaats gekregen. Ik vind dat het eigenlijk perfect past. Waarom ik dat nu ook zo schoon vind om echt op te hangen, want ze komen met veel kaders en dingen naar huis da allee. Maar dit springt er voor mij gewoon uit, ik vind de kleuren heel schoon het feit dat hij dat het kader zelf getimmerd en geverfd heeft, allee, dat vind ik ook zo flink, hij heeft afgewerkt want dat kunnen hun niet altijd he. En ik vind het ook heel leuk dat hij zo vrij is geweest van oogskes en neuske uit te knippen uit een tijdschrift en die daarop gezet, ah je mag komen kijken hoor, hij heeft die daarop gezet, daardoor leeft dat zo dat beestje kijkt zo gelijk echt. Ja er zitten heel veel toevalligheden in die ik heel leuk vind. Daar zit hier, dat is op een houten paneel geschilderd en daar zit zo ook bijvoorbeeld gelijk een nerf juist zijn buikje, dus juist dat buikske zo lijkt er wat boller door. Ik heb er al veel naar gekeken dus ik haal er altijd nieuwe details uit. En wat ik ook heel wijs vindt, is dat het is niet perfect is, voor zover dat die kinderentekening dat ooit moest zijn, omdat er zit een spatje van de kader en hij heeft ook niet alles toegeverfd, dat is hier het hout dat je ziet dat bruin, en ja dat vind ik leuke details dat maakt dat zo nog meer leeft voor mij. En ja ik vind het algemeen voor mij kunst is niet het schoonste en het meest affe. Het is gewoon dat ding dat spreekt. En wat dat hier ook

uit spreekt is dat Fons dat gemaakt heeft. Mijn jongens maken eigenlijk allemaal het liefst monsters, maar hij maakt ook nog wel een keer lieve monsters. Want dat is een fantasiebeest, ja hij is ook zo de enige die met knuffels speelt. Al mijn zonen knuffels die gaan aan de gooi. Hij is de meer de knuffelachtigaard, en je ziet dat daar ook aan, en ik vind voor mij ik kan niet vergissen,

ik mag nog zo dement worden, ik zal altijd weten dat is van Fons.

Allee omdat ik hem natuurlijk ken maakt dan je ziet wie dat gemaakt heeft. En ik vind ondanks het feit, het is allee het is een lief monster het hoeft voor mij niet altijd lief te zijn het mag ook een boos monster te zijn. Het moet voor mij niet altijd mooi zijn, bij deze is het nu zo. Ik vind het algemeen gewoon het feit dat u iets raakt is een kenmerk niet het feit dat het zo meest af is. Ik ben zo ooit naar een tentoonstelling geweest en dat was echt pijnlijk. Dat was een vriendin van een vriend en zij maakte aquarellen en dat is zo dat is een schone techniek he met schone kleuren. Maar haar thematiek waren allemaal zo postkaarten en daardoor had ik met die met die allee schilderijkes helemaal geen voeling en ik vond alles zo zo cliché en plat getreden pad dat was als een toerist zo de meest voor de handliggende kiekjes maakt. En ik vond dat spijtig dat ik daar niet kon inkomen hoewel

dat zij technisch super was en schone kleuren gebruikte dus het is toch niet altijd de perfectie die ja die het maakt he. Ja meer het persoonlijke. En allee ik vind ook wel het moet niet altijd blij te zijn ik vind ook je weet ook niet goed he is dat beest nu, zijn mond is heel vaag, is hij nu blij boos bang dat weet je niet. Het enige wat ik altijd spijtig vind, alle ik heb graag blij, maar het zo puur agressieve, of kapot maken om kapot maken daar knap ik wel op af. Allee er hier is zo een eindje verder een kapperzaak die altijd etalages heeft die zo kunsterig zijn, maar altijd kapotte poppen, ja kapot kapot en altijd weer kijk ik zo zou het zou het zou het. Maar altijd is het weer zo negatief en zwart en dan ligt daar dan zo een hoofd en bloed en beesten die in een net hangen en gevangen. Als het dan een uitmolken thema dan heb ik dat ook door het moet puur zijn als u thema uitgemolken wordt en een formule wordt. Ja dan heeft dan zo zijn eigenheid niet meer.

Ik zit bijvoorbeeld ook zo met mijn kinderen in een fanfare en wij hebben ook wel thema's om de twee jaar een ander thema, maar dat blijft zo vrij uniek omdat wij hebben ook geen formule van iedereen gelijk dus wij hebben niet allemaal een pakske van de marionetten en allemaal in de rij. Hoe schoon dat ook kan zijn de fanfares die dat doen en die veel repeteren die allemaal gelijk zijn in de maat maar dat is een ander soort toch van gevoel vind ik dat je zo een schoon product tot u kunt, kant en klaar afleveren en kwaliteit gegarandeerd maar de bedoeling van een

fanfare met kinderen volwassen grote mensen kleine mensen oud jong. Ja we waren een keer op een straattheaterfestival en die organisator zei mij ook het ontroerde mij als ik jullie zag komen met die kleine kindjes van voren. En hij meende dat allemaal en dat is anders dat is niet perfect die kinders lopen ah wat staat daar, maar dat is wel heel echt. Al die dingen zitten hier voor mij ook in. Voila, das het eerste kunstwerk waar dat ik je waar dat niet omheen vind ik. Je komt hier binnen en je kijkt erop maar er is hier voor mij nog iets heel uh een heel groot kunstwerk en dat is mijn uitzicht. Ik ga anders effkes de ramen nu open doen, want ja dat ja het is eigenlijk ingekaderd door de ramen ook he. Zo die mensen een eindje verder die over de hele voorgevel raam hebben bij mij zijn het gewoon twee raamkes. En maar kijk ik had dit gewoon moeten wegdoen, ik zal gewoon anders eentje opeen zetten. Ik vind mijn uitzicht een fantastisch kunstwerk van de natuur en van de mensen samen en dat is ook het leuke, moest het alleen maar de natuur zijn dan zou dat water altijd proper liggen zou dat misschien bijna allee misschien niet doorzicht maar toch. Maar er komen veel mensen voorbij vooral op de bootjes en af en toe ligt dat ook vol rommel maar dat is wat dan weer dat is wat de mensen maken. Of bijvoorbeeld in de winter is dat toegevroren, want het is altijd wijs he, ik kan niet zeggen het is het mooiste is de zomer of het mooiste is, allee als het regent is het schoon

soms is dat zo lijkt zo een zandstorm lijkt de Sahara als het regent

ja of kijk lijkt nu ook een echte spiegel soms zijn er al die golfkes en scharkeringen in dus ik ga aan iedereen die hier komt iets anders tonen. Maar zo ziet het er nu uit nu liggen kijk nu er een beetje bladeren in maar als het gevroren is geweest hebben mensen daar heel veel dingen opgegooid om dat ijs te testen en dan ligt dat natuurlijk vol sporen van de mensen en dan is dat zo spijtige het is dan niet meer zo schoon maar het is wel zie nu weer bijvoorbeeld als dat drie weken gevroren had nu deze winter dan werd da iets he dan werd de compositie veranderd daar ja iets wat daar probeerde te veranderen. Jaa jaaa de imperfectie maar anderszijds ook de onnavolgbaarheid van hoe kun kun je dat nu schoner maken? Allee dat is hier echt nog een natuurlijke overwinning in de stad heel veel toeristen stoppen hier je kunt dat niet aanleggen, er zijn nu plannen om daar een stukske aan te leggen maar we zijn daar natuurlijk tegen te verzet gekomen met een paar burens want dit is het gewoon, af en toe er is nu al twee keer bomen in het water gevallen omdat ze teveel aan de kant stonden wat ook funest was want die vogels gingen daar dan zo heen, allee wij o ah zouden zij daar nu in de nest in maken die bomen die nou rondvaren. Maar het is zo leuk he dat kun je niet weten maar anderszijds heeft het ook

zijn rekenen af en toe. Ja allee kijk maar ik sta ik sta nu zelf weer te genieten maar ik geniet er alle dagen dus he en dat is voor mij een van de dingen als ik een kunst ga op zoeken in een museum en ik doe dat wel een keer graag he als ik zo ergens iets van gehoord heb naar een museum gaan of op TRACK dingen zien maar het leuke vind ik dat de dingen ook op u afkomen dit is voor mij iets dat op mijn afgekomen is en ja als ik hier kwam komen ik ben daarvoor ook heel veel hier gepasseerd maar ik heb dat nooit ingekaderd ik heb dat nooit bij stilgestaan en nu ja is het voor mij mijn dagelijkse kunst die op mij afkomt in alle gedaantes die zij heeft. Ja als we aan tafel zitten zitten we ook soms van o kijk een aalscholer dat is onze lievelings ja en liep die dan brr en dan ja welk en langs welke kant en ja soms verlopen van allee dan zien we hem daar nog. Ja dat is echt heel wijs ja echt een levend en een reëel ding in al haar belichting enzovoorts. Ik vind het heel leuk dat dat op mijn afkomt allee der der is hier van de zomer ook bijvoorbeeld als gans andere dingen maar er was een pizza voor mijne drempel gelegd en ik ik wou die weggooien en ik had die doos open en huh wat is dat nu en dat was een pizza die daar toen ik was juist die vier dagen weg geweest en die mieren waren er al aan beginnen eten en dat was zo ongelooflijk wijs om te zien ik had het ik had dat daar een paar dagen laten liggen maar alle keren dat ik keek was dat weer anders is dat nu niet fantastisch. Dus ja ge zult da ge zult dat blijkbaar je zult dat evengoed voor evenveel

geld kunnen verkopen als dat voor u weer een ding was. Het was afgedrukt eigeel, het was een Turkse pizza ja. Dat soort dingen zijn schoon. Ook deze zomer uit mijn bloembakken hadden er mensen bloemen geplukt maar die bloemen waren in een vaaske gezet en bij de buurvrouw op de vensterbank gezet en ik heb daar nu zo van genoten ja maar weet je wat het ook is de vragen die je daarbij stelt van heeft iemand dat express gedaan om aan haar te geven? Ja allee ze hebben wel eigenlijk van mij bloemen kapot gemaakt maarja anderzijds al die vragen heeft ze dat nu gekregen is ze daar blij mee? Dat bleef daar ook maar staan. Heeft ze daar ook zo in stilte van genoten want ik zie die vrouw bijna nooit. Kijk ik heb er niet eens met haar over gesproken. En als die bloemekes verwelkt waren had ik der een keer andere bijgezet ik kon daar ook gelijk geen afscheid van nemen.en nu is dat vaasje weg dat is leuk he als er dingen op uw afkomen en dat is door niemand gepland maar allee het is ik die dat er van maak he. En soms ik heb bijvoorbeeld ook in in het parcours van TRACK gewoon door door in het citadelpark te gaan wandelen zo een soort kunstwerkje gezien met allemaal grafstenen. Ahja maar dat maar dat was dan was dan wel officiële kunst maar het leuke was je gepasseerd dat wel het komt op die af en die spreuk was heel schoon. Ja want dat is ook echt wat ik hier over gezegd had nu moet ik daar weer aan denken die Latijnse spreuk die daarop stond heb je dat gezien. Uh de dood van het kunst is het liefelijke ofzo was

dat. Dat vond ik ook fantastisch dat is wat ik zeg van het moet niet altijd lief zijn en af en juist en bevalt en dat was het bevalt om te bevallen om te behagen, behaagziek dat vind ik daarom niet allee kijk zo meer wat dan kan. Het is niet altijd zo he want mijn eerste ding van kunst dat ik schoon vond was ook dat ook zowel iets wat mijn tante gemaakt had en daar heb ik ochtans wel schoon gevonden omdat daar alles inzat wat ze kon, maar e had dat ook niet voor iemand anders gemaakt ze had dat voor zichzelf gemaakt. Dat was een vrouw die die kon wol uh spinnen en verven en weven en dan zo een heel groot wandtapijt in haar kleuren zo roesten roden en oranje so met bol textuur je weet het dat het ene dikker en andere dunner weven ik kicke daarop omdat alles van haar zat daarin al haar hobby's en al haar kleuren en ja maar dat was gewoon ook zoals dit hier omdat het voor een beeld van wie dat zij was. zij had dat ook niet gemaakt om aan iemand te tonen he dat lag gewoon op haar keukentafel ja dat zijn dingen die die ja die je niet kunt plannen ofzo he ik ga daar een keer een formule voor maken dat vind ik daar speciaal aan. voila. Ik denk dat ik u het voornaaste ja verteld heb ik ga u nu effes alleen laten met mijn kunstwerken zodat je er nog van kunt genieten nu je hier zeit ok en dan kom ik straks terug. Even laten bezinken he al het commentaar effkes. Ja dat vonden ze heel normaal mijn jongens ja tuurlijk gaat er veel volk naar komen kijken. ja zei zien het directer als kunst maar dat heeft ook weer met dat kader te maken en

dat het ook in een kunstproject gemaakt is want zij tekenen heel veel maar dat vinden ze dan ook de affe dingen zo. Maar dat verandert hier ook wel hoor, aan die nagel heeft ooit een droog boeketje gehangen dat ik van mijn zoon gekregen heb en dat is er onlangs afgevallen en ik was al zo van o zo spijtig maar hij gaf me dat gewoon en zei dat is gevallen en versleten en gooide dat strik en heel gemakkelijk makkelijk veranderen weggooien. Als Fons zoiets zegt ik vind die kleuren niet meer mooi doe het weg dan heb je het dan maar en ja dan neem ik het maar altijd zo, spijtig maar ja ik vind dat wel die zei dat ook zo die maken heel veel en die gooien het dan weg. Soms vind ik drie tekeningen mooi en dan zeggen ze ja ik ga ze alledrie wegdoe ze zijn niet zo goed en dan maken ze nooit een vierde en dan denk ik alle maarja. Dat kan he. Alles verandert wie weet zijn op een dag al die bomen hier weg ik hoop van niet maar in ieder geval zijn ze nu groen maar kijk die daar wordt al geel dus ze gaan hun bladeren verliezen dan wordt het weer een winteruitzicht. Voila als er dan geen vragen meer zijn dan ga ik het hier bij laten. Bedankt voor u bezoek. Ik ga jullie nu naar buiten brengen."

Mieke liep voor ons de trap af. Ik deed er langer over dan normaal om mijn jas aan te trekken en bekeek de kale woonkamer. Het schilderij van haar zontje Fons hing boven de schouw, met daaronder de gevulde fruitschaal. Dat waren de enige objecten, op meubels na, in haar huiskamer.

De tafel was wit, en leeg. Donkerrode gordijnen onopvallend tegen het binnenkomende licht. De stilte die je van buiten afziet, zit ook in dit huis. Mieke's stem bracht de levendigheid in de ruimte terug, liet merken of ze trots, geraakt of twijfelachtig was over wat ze ons vertelde. Na een monoloog van een kwartier zwaaide ons uit, je kon zien dat ze er van had genoten. Buiten bekeek ik haar andere kunstwerk van dichtbij. Een blad landde in het water, naast een leeg plastic colaflesje. Op naar het volgende huis.

**Vrijdag 21 september 2012
19:51 uur
Huis 7
Kwaadham 46 Gent
Wandelafstand vanaf CAMPO
+/- 5 minuten
Patrick Mahy
Nummer 1 van een serie
van 13 bezoeken**

"Goedenavond, kom binnen, langs hier, kom binnen, kom binnen. Voila dat is het kunstwerk die ik vanavond gekozen heb een beetje dichter das beter, ziet ge er wat in? Vrouw met de hoed, ja, je moet een beetje verder terug in de tijd, das een non vroeger hadden de nonnen zo'n grote witte kap en dat is dus hetgeen dat Gaston Bertrand dat is een Belgische kunstenaar een Brusselaar, die heeft dat getekend en dat ja is een oudere mens, he. Hij is nu

overleden die is in 1910 ofzoiets geboren en in de jaren negentig overleden, allee ik heb dat gekozen omdat dat dat eerste werk is dat ik ooit gekocht heb dus het is een beetje een emotionele waarde die daaraan hangt en ik vond dat ook, ik heb dat toen gekocht omdat ik dat zo mooi vond van de lijnen en van vakkennis. Da betekent dat is etsen, dus dat is met een metalen naald in metaal geschrift en dat wordt daar inkt over gestreken en dat wordt dat geprint he. Dus als ge ziet welke finesse en welke stillkennis dat daar in zit, dat is echt prachtig. Hetgeen dat mij ook aantrekt in dat werk zijn de lijnen, he, dat ook in veel van zijn werken vooral van zijn portretten uiteraard zijn portretten heb je ofwel het gezicht maar hier is het gezicht voorgesteld door de kap en de handen. Je ziet dat in feite in die andere werken daar ook. Die linkse, daar aan de muur, dat is God de vader. Dat ziet er zeer jong uit om de God de vader te zijn, vind ik, een zeer jonge blik maar daar ook dus dat gelaat dat zo is zeer zeer oud he, zeer zeer sterk en hebt je ook dus dat gelaat, de lijnen die handen die hoek dat is een aquarel op zijde, dus zijde dat is stof en dat observeert verf en dus toch zijn dat allemaal fijne lijntjes dus dat is heel vakkundig gedaan van volgens mij. Daar ook he die blik he en die handen, he. En dan heb ik toevallig enkele weken terug nog eentje gevonden bij een een broquantine, een brocanteur zo daar en in een map en daar zat er ook ene, dat is ook van Gaston Bretand, die moet een rechter of een advocaat of zoiets zijn en je ziet daar

weer ook altijd die strakke lijnen die daarin terugkomen. Daar is ook een andere tekening, dat is gewoon een tekening, ja, die heeft die heeft die ziet iets en die symboliseert dat gewoon door zijn lijnen. En ik heb dat ook een beetje he, ik ben ook zo een klein beetje kunstenaar ik ben een beetje fotograaf en je ziet dat is ook werk van mij en dat is werk van mij. En je ziet ik zit ook met lijnen daar ook, je ziet die lijnen komen ook altijd terug ik weet niet hoe dat komt ik word daar door aangetrokken dat dat komt vanzelf dat is ja mijn tweede natuur ofzoiets. Ofwel was ik al aangetrokken door lijnen in die tijd, want he ik heb dat gekocht als ik nog maar juist begon te werken dus dat is lang geleden met mijn eerste centjes maar dus al die die kunstwerken ja ik vind dat mooi maar dat is niet altijd veel geld waard, dat is niet de bedoeling ook van kunst van veel geld waar te zijn het is hetgeen wat ik graag zie. En daarom heb ik dat gekocht, ook, dat is een van mijn laatste aanwinsten dat is ook een foto van een Gentse fotografe Martine Laquiere. En die heeft gans haar leven zo voor bedrijven gewerkt en objecten gefotografeerd en voor reclame enzo he, en dat is haar kunst dat is ook in de studio gemaakt dus je zult denken ja he dat is een plas met zand ofzoiets alle dat zou je er in kunnen zien maar dat is dus in de studio dat is allemaal kunstmatig materiaal en zij fotografeert dat met de juiste belichten. Het hele leuke van de dat werk je kunt het om en dan is het iets anders. En dat is in feite de reden waarom ik dat gekocht heb ook,

dat is heel speciaal vind ik. ja. Het hangt goed ja want het is er al een keer afgevallen. Ja, voila. En wat ziet je nu? Het is een landschap he. en het doet in feite de titel van het werk is Cornwall en dat kan ik er ook een beetje in zien zo he, het strand en vooral in dat laagste puntje van Engeland, dan de zee en dan zie ik hier een bootje in. Maarja iedereen kan er inzien wat hij wil maar zet u even dan gaan we verder babbelen dus ik heb heb die werken gekocht die die Bertrand enzo uh en die andere ook van andere kunstenaars gekocht de jaren eind jaren 70 en begin eind jaren 80 ging ik veel naar kunstgalerieën en musea met vrienden gewoon om te gaan zien en ja ik vond dat boeien. Maar ja he een vrouw en kindjes en een ganse periode niet meer. En nu ben ik daar terug in gevolgen doordat ik fotografie studeer en een beetje foto's maak ga ik weer veel naar musea, tentoonstellingen, in gent, dat is plezant in gent want de zondagvoormiddag zijn alle musea gratis. Je kunt er zoveel gaan als je wilt. Om de zoveel tijd ga ik wel terug naar alle musea. Om te zien dat wat er te zien is. En ik vind dat zeer boeien, maar tuurlijk als je naar het smak gaat heb je daar vanalles je kun je heel schone dingen dingen en ook veel lelijke dingen. En dat ik vind kunst voor mij moet mooi zijn. Er zijn kunstenaars die schokkeren met dat werk met lelijke dingen om een boodschap te bieden om iets los te maken. Maar dat kan dat heeft wel zijn waarde maar dat is nooit iets dat ik zou kopen. Voor mij moet het mooi zijn,

esthetisch, en vooral ja in alle kunstwerken vind ik komt er een zekere emotie los, he. Volgens mij is het kunst als er een emotie lost komt. Of dat positieve of negatieve emoties is. ja als het u echt koud laat dan denk ik dat het geen kunst is. Ja ja tuurlijk tuurlijk het is daarom er zoveel over kunst gediscussieerd wordt, omdat iedereen juist verschillend is en anders interpreteert. En dus ik ga veel naar tentoonstellingen maar hetgeen wat mij het meest boeit is de tentoonstelling van jonge kunstenaars. En ook bijvoorbeeld de eindwerken van studenten, die kunstrichtingen doen, zowel fotografie als andere kunsten beelden schilderen en tekeningen en zo dat op het KASK ze hebben op het eind van het jaar een open deur weekend of alle alja en iedereen mag gaan kijken en ik vind dat wel heel interessant want gaan de jongeren ons brengen he, ja jullie. Maar dat is en en ook je ziet dat zij allemaal in alle soorten richtingen hebben in hetzelfde jaar, ik spreek nu over fotografie bijvoorbeeld ziet je hele klassieke fotografie bijvoorbeeld portretten of landschappen en dat heb je andere die gans andere richtingen hebben abstract of heel speciaal of speciale camera's of speciale effecten. Dus je ziet dat in feite dat zich herhaalt he, je hebt altijd portret en je hebt dat nu nog altijd en je hebt die die nieuwe ideeën uitwerken en je hebt ook oude ideeën, dus de geschiedenis herhaalt zich. Zeker en vast. Maar als ik zo naar die musea ga en ik zie daar van die rare toestanden dan zeg ik potjandorie die mensen zitten daar wel met ons geld. Dat

zijn subsidies van de staat. En ja is dat geld wel goed besteed. Soms wel. Soms niet. Voila dat is het. dat is het, ja want die curators van van van die musea die zijn overtuigd dat het wel goed besteed is uiteraard. dat is ook omdat zij daar echt inzitten, zij kennen gans die wereld en ze halen daar normaal gezien het beste uit maarja wij als allee leken, vaak, leken en minder leken, ja soms zegt je dat is er toch wel over. Ze hebben wel eens in een museum in don denze in Deurne hebben ze ene keer een keer gans dat museum vol gelegd, volgestort met lege blikjes, colablikjes prei, bier alles alles en dat is dan het kunst he. Gans dat museum en dus ja omdat ze daar verstrand van hebben he. Ze hebben daar alles moeten wegnemen, alles moeten herschilderen, ontsmetten ze hadden daar schimmels langs alle kanten. En ja dat is dan de kunstwerk ja. Nee mijn huis is geen museum, nee dat vind ik niet. Ik woon hier en ik hang hetgeen ik graag zien, maar ik beschouw dat zeker niet als een museum. Nee dat is wat er nee een museum dat is echt niet echt leefbaar he. Ja ja ik vond die twee best naast elkaar passen ja, dat is ook een beetje het formaat he, zo ja ik vond die bleke tekeningen op die donkere kleur ja dat vond ik wel ja ik probeer dat he dat veranderd soms dat blijft niet altijd hetzelfde nee want die waren op een andere periode ik heb ook nog een kamer boven en eerst waren die daar en soms vernadert dat een keer want soms koop ik eentje en soms heb ik mijn eigen werk die ik dan is verander he. Dat

veranderd soms wel. Maar ik ben een beetje mijne kluts kwijt ik ben een beetje ahja we waren een weg we waren weg in die financiële wereld he dus he en en hetgeen we kunnen zien als kunst of als niet kunst. Dus waarom je TRACK had, en TRACK ja dat zijn kunstwerken over gans de stad, zijn jullie geweest? Nee ja ja? Ja er waren daar wel mooie dingen mee en interessante dingen maar dan ook was een walgelijke echt walgelijke dingen. Dus hetgeen wat ik heel interessant vond was in de oude boxclub van Gent, was daarbij een gigantische structuur heb je het gezien ja en jullie ook dus jullie hebben dat video'tje gezien. Ik vond dat prachtig maar daarnaast, naast dat gebouw, was die een hoop met beton, verbrijzeld beton ja ik vind dat er tussen de twee toch wel een groot verschil is. En dan die banken die betonnen met bloed erin, in de beton dat vind ik dan wel ja soms maar het is dat die er wel over nagedacht heeft en die wou iets te brengen die heeft he. maar dan in de kelders in Sint Pieters nieuwstraat daar was daar was het zo afgrijselijk walgelijk. Met die vieze video's met met ja vlees en dieren ja ik weet niet juist wat dat allemaal was maar ik vond dat walgelijk maar dus dat is volgens hen ook kunst. Dus ja. Naar ieder zijn zin. Buiten het museum, ah dat is wel leuk he, natuurlijk het is een beetje een herhaling van de vorige edities, Chambres d'amis, dat was denk ik in de jaren tachtig, en daarna hebben we Over the Edges gehad. Dat was ook in de stad. Dat is over de streep he. Maar ik denk dat we meneer verkouter zei

misschien wel een beetje open zijn en buiten de tentoonstellingen mogen hebben. Maar ik vond de selectie toch wel minder geslaagd dan de andere keren. Maar bon he maar zoals ik al net zei, elk zijn zin. Maar ik vind ook dat je ik heb het al gezegd je moet erin zijn om om het te kunnen appreciëren ik vind je moet daarin groeien want ja iemand die van beeldhouwkunst niets kent nou die komt in een beeldtentoonstelling. Ahja ahja dat vind ik schoon en dat vind ik niet schoon maar dat is niet echt, dat is alleen de emotionele waarde die daaraan aan aan gegeven wordt. maar als ge laten we zeggen, naja je zit hoog in de beeldhouwkunst, dan ga je veel dingen zien en dan gaat je daar zeggen ah ja dat is goed daarom omdat ik dat daarin zie en omdat die dat kan en zo verder. Het is gelijk in de muziek. Ik heb vroeger nog muziekgeschiedenis gevolgd wel je begint bij gans oude muziek en die lerares kon dat heel goed geven iedere week oh wat gaat het volgende week zijn omdat ze het zo goed kon brengen en ik heb echt eindelijk verstaan hoe dat dat allemaal geëvalueerd is, en nu dat wij vandaag hedendaagse klassieke muziek hebben, die voor veel mensen afschuwelijk is. voor veel mensen. Ja ik vind dat wel interessant, mooi, mooi mooi ja niet altijd he, ik vind niet alle muziek klassieke muziek mooi. Ik heb voorkeuren in de klasse muziek maar die die nieuwe muziek dat is boeiend en vooral als je het live meemaakt, de concerten.

Je gaat naar het concert en koopt dat cd'tje en je luistert dat daarna dan oh dat is toch hetzelfde niet he.

En dat is zo. Ah ja als je het je het live meemaakt ja dan dan komt die emotie komt brengen die kunstenaars het rechtstreeks en nu is dat dan via het cd'tje en die installatie en je zit dan thuis en je hebt dan je zeit verstrooid met van alle soorten dingen of je zit in den auto. Pff. Ja het is ook het resultaat van die opname. Dat is het resultaat van een foto. ahja het beeldhouwwerk is het resultaat van die heeft daar staan kapen. Ieder resultaat is he resultaat van een reeks handelingen en werken. Maarja ik denk he de meeste mensen een beetje kunstenaar zijn. iedereen heeft toch wel iets dat kunstig is. ik denk dat toch. Want uiteindelijk je moet geen fotograaf of muzikant of schrijver of beeldhouwer, beeldhouwer zijn om kunstenaar te zijn ik vind uh

iemand die graag kookt en mensen vraagt om te komen eten en die maakt een mooie tafel en lekker eten dat is ook een vorm van kunst.

En dat is ook, de mensen zeggen wauw zo schoon en zo lekker, dus je bent ook emotioneel geraakt dus vind ik het ook een

beetje kunst. Je huis inrichten, iedereen doet dat he. En dat is als je met een beetje inzet en en als je vindt dat geel ja, ah kan ik die muur daar schilderen want ik vindt het mooi, voila je vindt het mooi dus ik vind dat het ook een beetje kunst is. Iedereen heeft wel iets die kunstig is, allee, apprecieert, kunst apprecieert. Ja ik laat jullie wel alleen als je dat wilt. je kan de werken bekijken en dan kom ik terug. Zijn jullie van Gent, je weet wat dat daar is. Nee he, dat is Kask en de Bijloke. Dat is dus de nieuwe academie, het nieuwe gebouw. De titel van het werk is het kunstenlabo. Ja er zijn nog stukken van het oude gebouw ook he. Ja ja naar alle tentoonstellingen die ik ga meestal wordt er meestal nu een fototje gegeven. Dat is Titus Simoens hij had een tentoonstelling, en als kaartje dus op de achterkant staat zijn naam enzo en website enzo en dingen dus en ik neem dat iedereen keer mee, en pff ja soms leg ik dat ergens en soms steek ik dat daar om dat regelmatig terug te zien dat is de enige dat heeft geen speciale bedoeling dat is gewoon omdat niet kwijt te raken of. Als er geen vragen meer zijn en dan ik ga jullie nu buiten laten."

In tegenstelling tot het vorige huis, hing deze kamer, van ongeveer dezelfde afmeting, overvol. Schilderijen en foto's door Patrick verzamelend of door hem zelf gemaakt. De foto's zorgvuldig naast elkaar geplaatst, met een centimeter afgemeten, op ooghoogte. Zijn foto's gelijkwaardig aan de tekeningen, hij verbloemde het met bescheidenheid. Een vriendelijke man, met

soms wat neurotische trekjes, die nadat de tijd om was ons toch ook weer zag vertrekken, uit zijn huis dat hij geen museum zou willen noemen. Ik haast me naar de trein die me terug naar Nederland kan brengen.

Het is zondag 30 september en ik ben terug in Gent. Samen met Lisette, een vriendin uit Gent, bezoek ik nog een aantal huizen. Van CAMPO lenen we een fiets, waardoor we snel bij het eerste huis in de Snoekstraat zijn. Gent heeft geen fietspaden, de straatstenen liggen ver uit elkaar, dus het was een hobbelige rit. Na tien minuten kreeg Lisette een lekke band, maar we waren er al.

**Zondag 30 september 2012
19:51 uur
Huis 9
Snoekstraat 89 Gent
Wandelafstand vanaf CAMPO
+/- 25 minuten
Kathleen Denis (en Kristel Verstringe)
Nummer 9 in een serie
van 11 bezoeken**

"Hallo. Komt erin. Je mocht rechtdoor gaan. Ja zet jullie maar. Moeten jullie iets hebben om te drinken? Uh appelsap of water, dat is het. of ik kan ook thee zetten. Ja. Jullie zijn waarschijnlijk benieuwd wat ik dat ik hier kom vertellen. Ik zal dat hier wat stiller zetten. Ja uhm, ja uhh. Bij mij, allee,

het is eigenlijk mijn huisgenoot ging hier normaal gezien ook ging zijn, maar door omstandigheden is ze hier nu ffkes niet. Dus zij had een kunstvoorwerp voor haar en en ik ook dus he dus ik zal beginnen met het mijne te vertellen. Dan moet je eigenlijk zo beetje een jaar terug gaan in de tijd ik woon hier nu uh twee jaar al en na dat een jaar had ik zoietske van er mankeert hier iets he en ik vond dat wel gezellig dat huis hier anders zou ik er niet voor gekozen hebben maar allee maar vooral eigenlijk als ik kijk naar de muren dat was echt heel kaal en er was hier eigenlijk niets van decoratie. Het is een redelijk sombere kleur van dat er op de muur. Ik zal mijn GSM afzetten, want mijn batterij is. Ja uhm maar ik vond dat er hier zo een persoonlijkheid aan mankeerde. Een huiselijk gevoel ja dat da allee da was maar. Maar ik woon hier samen twee andere huisgenoten dus er zijn er drie in totaal en ik had zoietske van ja het zou wel tof zijn er zijn hier drie personen, dus Meike erbij, moest die ergens in huis aanwezig zijn. omdat da bij de meeste mensen zie je fotokaderkes uh op tafel en van alles en op u kast enzo, maar ik wou daar zo ietske extra's mee maken en ook de muren wat aanpakken. Dus dan heb ik op een goeden dag heb ik dan mijn uh mijn huisgenoten gefotografeerd zo spontaan mogelijk allee natuurlijk ze moeten wel een beetje poseren maar ik wilde zo de dynamiek in de drie beelden brengen. Dus ik had dan drie foto's ja je zit er al naar te kijken het is achter u. Uh ja eh dus dat is dan het resultaat. De opzet was eigenlijk

bedoeld om een soort van pop-art effect te krijgen dus we hebben zo een beetje met Photoshop zitten bricoleren en zo zitten kijken van en zo ja zo zou kunnen en dat is het resultaat. Dus we hebben gekozen zo van verschillende achtergronden van kleur eh om ik vind persoonlijk kleur wel belangrijk om, zeker hier, hier kan dat wel aanvullen hier tot. Uh en dat geeft zo een beetje een collage gevoel, en dat is dan meer een persoonlijkheid van het huis. Die drie verschillende. Ja iedereen kijkt gelijk hoe ze zijn, ja zo een beetje verschillend. Eigenlijk zie ik dat hier zo in het geheel. ja ja het geheel is wel zoietske dat dat elkaar ja complementair is. Ja geel vindt Sarah wel oke. en paars die had daar zelf voor gekozen. En ik had zoietske van ja groen past daar dan ook goed bij. Ja zo en vooral in het oog van he ja ik ga hier ook iets doen uhm ik wou hier al sowieso iets langs he, ja je ziet dat dat dat zo meegaat en eigenlijk dezelfde hoogte. Dus ik heb had eigenlijk dus ik had dat zo bewust laag gehouden omdat dat dan echt in het oog springt. Uhm en dan heb ik dat laten doorlopen en dat is eigenlijk dat geworden. Uh ik had aan mijn zus gevraagd om mij te fotograferen omdat ik wilde al zo lang ietske schilderen. En uh wou zoiets ietske abstract, uh anoniem, uh rustgevends creëren. Dus en omdat ik het lichaam zowel een leuk gegeven vind om daarmee van start te gaan omdat dat wel iets moois is. is dat het resultaat geworden. Een persoon die reflecteert op een wereld. Zo zie ik het en ook terug met die achtergrond zo een

andere kleur dat een beetje opfrist. Dus dit is mijn andere huisgenoot zij deed niet mee het kunstproject, maar je herkent ze dan wel he, dat is dan wel tofs als er iemand langs komt dat je dan direct hebt ja die woont hier dan ook. Voila dat is dan het bewijs he. Dus dat is dat. Nou eigenlijk om het verhaal af te maken zie je daar ook een schilderij. Uh je moet eigenlijk zien die vier kaarsjes die stonden daar eigenlijk al die stonden daar goed en die staan daar nog altijd vrij goed en 's avonds branden die dan en ik had zoietske van ah eigenlijk een vlam opzich dat is ietske dat beweegt en zo dynamisch is. En als je dan terug naar een persoon ofzo doet dat in het begin abstract is en dat je niet zo goed ziet dat het een persoon is, maar allee dat vanuit een ja een beweging, vanuit een punt iets open gaat wat geen vlam is. Maaruh ik moest wel zeggen het zijn zo allemaal brocoleren, allee zo want ik vind het nogal moeilijk om te zeggen dat is kunst voor mij, allee dat is omdat kunst is heel ruim he van begrip en ik heb zoiets he, die drie dingen dat ik heb uitgeraakt dat is meer zo creatief bezig zijn met iets. Ik ben er nog niet vanuit, volgens mij mankeert er nog een woord, waarbij de kunstenaar het ook nog allee. Ik zie ik vind op zich de mens laat toe om kunst te doen dat verschilt al van een dier, ik als kunstenaar ik vind dat je daar dan ook moet voor gestudeerd hebben. Ofja goh om ergens een lijn te vind dat ook moeilijk om dat te zeggen misschien ben ik gewoon kunstzinnig. Maar om dan een titel op te plakken dat durf ik niet direct te zeggen

maar ja voor mij ik heb voor mij een band mee omdat ik ermee heb gewerkt en en dat dat het resultaat is voor ieder persoon is dat ook anders. En dat is ook net het ding aan kunst dat kan voor iedereen kan een andere band hebben met iets anders en dat het daarom zo moeilijk is om dat te omkaderen. Maar wat dat ik dat ik belangrijk vindt aan kunst en wat kunst vor mij met een grote K zou kunnen zijn, als het onderscheid zou kunnen is, is ik weet niet ofdat jullie TRACK hier hebben gezien hebben in Gent. Nee? Dat is zo een openlucht kunstparcours dat je kunt doen en dat is over drie maand dat dat heeft gelopen. En maar je kent het concept ofzo. Ah oke. Ahwel het was daar zo een iets allee ik gewoon vertellen omdat ik dat heel geslaagd vond en dat het voor mij een manier is dat is kunst op straat en ik vind het heel belangrijk dat dat er is. Uh ook tijdelijk of permanent dat doet er eigenlijk niet toe. Uhm maar dat omdat dat

kunst op straat dat geeft altijd een reflectie op de buitenwereld.

En das allee de mensen daar ten eerste een band mee hebben en dat ze dan wel direct voeling hebben en dan direct toelaten om erover na te denken wat dat zou kunnen zeggen allee beteken. Want ik had aan het Sint Pietersplein, had ik daar zo, eigenlijk is dat niet zo echt zo bekend maar je moet daar zo door een een abdij een klooster gaan en dan komt de op zo

een boomgaard uit maar dat is allee dat is vrij schoon he en afgelegen zo leuk parkje en zo een grasding maar dat is nog redelijk groot, en stond daar een dele van heel die tuin was eigenlijk gevuld met een openluchtcinema uh openluchtcinema uh openluchtbibliotheek dat is net iets anders. En daar waren goh echt superveel rekken, dat waren, denk ik heb ze niet geteld, maar pak het, tien rekken, verspreid he. En zo heel lange rekken maar echt zo rekken die ja goh tot de verste muur, zo allee, je moet je dat voorstellen gewoon een heel groot openlucht bibliotheek en echt zo drie boven elkaar. en dat was vol met boeken he en de mensen die konden daar doorwandelen dus wat doe een mens die begint daar in te kijken enzo te zien en welke boeken zijn hier en je begint naar den uit begin je te denken ja er het klopt hier iets nie, er zit hier gewoon geen structuur in, want zowel kinderboeken volwassenboeken non-fictie fictie encyclopedieën, uhm oude nieuwe boeken, allemaal door elkaar maar echt en ja je wist gewoon niet meer waar dat je moest zoeken of waar of dat je iets wou vinden maar toch had je een drang ik wil dat boek echt hier vinden en en je kunt je voorstellen als er tien rijen zijn en zo lang dat je het niet meer weet seg om den duur en kijk je naar de klok en dan denk je oei allee het is hier al zo laat en ik heb nog niets gevonden. Maar ik vond dat een mooie verbeelding om te zeggen eigenlijk dat nu momenteel in de wereld in de maatschappij allee ik zie dat wat ik er zo zie is eigenlijk ook vol met datzelfde denk aan het internet

waar je ook superveel kennis hebt dat je kunt opdoen en niet meer wat waar naar toe en allee klik klik en je zit daar maar eigenlijk wou de daar maar en zit geen structuur in het is eigenlijk kennis op alle vlakken. Dat is ook van in mogelijkheden in de in de wereld uw vertakkingen van werkelijke landen kunt over de grenzen heen, je kunt allee dat is allemaal wijder. En vroeger was dat het dorp en je bleef in het dorp en je wist dat want dat is het en je moest de stad ja die misschien denk ik daar te ver in. Maar ik vond dat wel leuk door interactief aan een kunstwerk dan en ik maar ook in dat gebouw is dat ook wel belangrijk he allee dat heeft zo een menselijk touch aan een meerwaarde he een maatschappelijke meerwaarde. Bijvoorbeeld ik heb een jaar heb ik of twee jaar geleden ja twee jaar geleden heb ik zo meegeholpen aan een inrichting van een rusthuis en dan was kwam ook zo de vraag van ja gaan we hier aan kunst doen en was niet fictief allee dan gaat dat ook uitgevoerd worden dus en er werd daar een kunstenaar aangesteld en die gaat nu een beeldhouwwerk in de tuin maken en ik vind dat wel echt positief omdat dat zo een persoonlijkheid brengt en dat dat hier ook een persoonlijkheid in dat huis is gestoken dat is ook ergens een naamkaartje, een iets dat uh vind ik wel een. Ja het was ook de bedoeling dat het een thuis werd, maar die kat dus, ik weet niet of dat jullie van katten houden, uhm ja ja daar ging het voor mij om dat dat zo wat en dat vind ik dan een goed middel om aan kunst te doen omdat het zelf bezig zijn met kunst

laat jou toe om om te reflecteren dat gelijk muziek beoefenen dat je allee je kunt naar muziek luisteren en een liedje mooi vinden maar muziek beoefenen op zich kunt daar gevoel insteken, eigenlijk wordt

het woord gevoel omvat al het kunstbegrip

dat is allee, daar ja dat is ook een verschil met dieren die poes volgens mij heeft die geen ja misschien wel gevoelens, maar ik allee, ik denk ja wij ik denk dat dat zo een meerwaarde geeft aan een mens. Dat dat toelaat. Uhm dat wij ja ja wij toelaten om kunst te beoefenen en dat wij kunnen denken en zie en cultuur en vooral cultuurmensen zijn die gevoel voor alles ja. Ja zo elk gesprek is anders omdat je zo verschillende mensen tegenkomt en dat is wel boeiend eraan. Ja zo iedereen ja. Een beetje eigenlijk jullie. Uh maar mijn huisgenoot he die is er nu niet maar die heeft een boek gemaakt uhm maar ik ga straks ene keer kijken of of dat ik het kan vinden in haar kamer. En dat is een oud boek dat is uit de rommelmarkt heeft gekocht maar zo een mythe sage boek allee bruin bruin papier en dat heet ze volledig vol gekleefd met allemaal dingen dat ze vond, allee een treinticket een foto, een concert dat ze heeft meegepikt daar, ietske van een stukje tekst ze ze heeft daar zitten in kleuren en die tekst he het is eigenlijk een leesboek blijft er doorkomen en soms scheurt ze daar iets uit en dan is dat een

venster naar een volgende pagina, maar ik ga een keer vlug kijken maar ik weet niet waar ze het heeft gelaten want het is wel tof als jullie dat ook nog even zien he. dus het boek, dus ja mocht je daar in bladeren. Natuurlijk zou zij er mee over kunnen vertellen maar misschien heeft het ook niet meer uitleg nodig. Nee het is nog niet af, nu komt ze terug goesting te krijgen om er verder aan te werken en je gaat zien op het einde ja dat boek is half al gevuld dus het kan nog een eindje voort. Ja ik denk dat ze er minder rekening mee houdt of de tekst leesbaar nog moet zijn, denk ik, ja omdat dat gewoon ja. Ik denk dat ze zichzelf niet als kunstenaar ziet, zo een beetje hetzelfde als mij ook creatief bezig zijn, dat ze zegt dat ook altijd zo creatief met dingen. Ja want dan vertelt ze soms een verhaal bij, zo bij een treinticket dat het voor haar een herinnering is dat het iets in haar oproep, allee zo ja, lijk een fotoalbum een beetje. dat is ook makkelijker om te schrijven, zo dat een afbeelding me meer zegt dan duizend woorden. Ik denk dat dat voor haar uh eerder is omdat dat dat voor haar echt persoonlijk is en dat ze daar ja dat ze dat beschouwd als kunstwerk omdat dat een maakbaarheid is allee ietske dat ze altijd manipuleert kneed tot iets maar dat is nog steeds niet af, maar dat is voor haar dat toont haar zelf dat is echt identiteit. Het is heel dik als hij helemaal vol zal zijn dat het een echte waaier zal zijn. Een dagboek gevoel, ja. Want eigenlijk voor haar ja ze heeft het zelf gekozen he dat die mensen daarin kijken maar het is echt zij

zit daarin he. Juist een iets wat mij nog is bijgebleven en dat ik wel effkes wil zeggen is dat is dan misschien een andere soort van kunstvorm dan dat ik daarjuist vertelde maar uh ben vier jaar geleden ben ik naar het Guislain museum ja uh want daar had je zo tentoonstellingen en daar heb ik zo een tentoonstelling zo gezien en ja vond ja ik was daar echt tot aangedaan omdat ik dat zo mooi vond van begin tot einde van mij geeft dat ook zo een manier van geslaagde kunst. Om maar een voorbeeld te zeggen ik zag daar een tekening hij zal niet groter dat dat was. En die tekening en ik vond dat gewoon mooi door zijn puurheid en dat was gewoon een tekening gemaakt door was die persoon maar waarschijnlijk de eerste de beste stillo genomen hebben die moest duidelijk verward of gefrustreerd geweest zijn want heel die tekening was gewoon volledig met kribbe krabbel gedaan dat is echt de hele tijd dit zo ik ken dat zo tekenen dat je niet meer weet wat je wilt tekenen en ik vond dat gewoon mooi omdat die persoon niet dacht van is dat esthetisch moet ik dat allee, die smijt die emotie op dat papier en ik vond los daarvan vond ik het ook mooi dat ik deed een stapje achteruit dat je effectief daar beelden inzag en voor mij is dat dan geslaagd omdat ik echt toen dat ik wegkeek kon ik mij direct in de plaats van die persoon zetten. En want bij de meeste kunstwerken en musea he dat is dan zo iets typisch dat je dan kijkt naar dat kunstwerk en denk oke, dit is kunst want het hangt in een museum. En dan lees je achteraf dan het kaartje en

dan denk je van ahja dat bedoelen ze. Dus dat je daarvoor niet echt goed weet van ja allee wat bedoelen ze daarmee en ik vind pas dat kunst geslaagd is als je er direct een band mee hebt en daarom dat ik ook in het begin zeg dat dat zo persoonlijk is dat de ene persoon daar niets in ziet en een andere wel dus ja. Ja ik vind dat je kunst wel moet begrijpen als je er een band mee wilt hebben, want als je het niet begrijpt dan heb je er ook geen band mee. Ja eerst en vooral moet het esthetisch zijn he en het product dat je vormt he moet qua kleuren en compositie wel in orde zijn he maar ik vind ook dat kunst een achter, een tweede een tweede gradatie moet ergens een boodschap een emotionele boodschap vaak tonen en als je die twee kunt laten fungeren over elkaar dan is dat voor mij geslaagd. Maar een ene persoon heeft bijvoorbeeld meer affectie aan een bepaalde boodschap dan een andere dat is ook persoonlijk, karakters verschillen ook allemaal dus ja. Misschien als ik later ouder ben, iets heb van dat is mijn huis, waar ik oud mee worden zagezegd, dat zou ik wel durven om iets van iemand anders op te hangen en vooral rekening houden met de ruimte en dat verband wil ik wel op teren en iets van echte kunst dan in feite van een echte kunstenaar in huis hangen maar dan eerder wel met een kunstenaar dat ik bijvoorbeeld persoonlijk ook zou kunnen leren kennen dat ik meer weet de achterliggende gevoel en dat je daar ook al een extra band mee hebt, vaak is dat ook als mensen op reis gaan omdat dat een

herinnering oproept hetgeen dat je ophangt. Is dat. Dat zou ik hier toch ook bijvoorbeeld iets kopen dat ik bijvoorbeeld op een tentoonstelling zou hebben gezien. Allee dat zeg ik nu maar je weet het niet he. maar vooral, ik zou vooral kijken naar de ruimte. als dat zich toelaat. Maar ik zou bijvoorbeeld evengoed een reeks van kindertekenen kunnen ophangen, ahja, dat is voor mij eigenlijk ook kunst maar. ja esthetisch maar eerder kijkend naar de ruimte, wat dat het nodig heeft ook persoonlijk omdat ik nogal van kleur hou en dat ook een functie van de verhouding van de ruimte een beetje lang goh ook omdat puur het feit omdat ik zelf het kunst, of geen kunst wil beoefenen, het feit dat ik schilder omdat dat ook al een manier is op mijn te uiten. En dat dat is gewoon een lang lichaam dat is gekozen voor die lengte. En voor mij ik had die foto gekozen omdat het abstract is en u toelaat hoe meer dat je abstract zegt hoe meer dat je fantasie kunt hebben en dus moest dat dat is volledig dat is totaal iets anders dat is niet abstract maar dat is meer een persoonlijkheid van het huis en dan zou je eerder zelf bij kunnen nadenken. Het is ook de bedoeling dat het wat rust geeft. Een sfeer oproepen. Ja. Ok ik ga jullie misschien eeffkes nog laten dan kunne ja dan kun je ook nog een beetje denken of er nog vragen zijn ja. Voila. Zijn er nog vragen? Ah ja ik zal u straks een fietspomp geven. Dan zal ik u nu naar de deur brengen."

Met een glimlach bedankt ze ons. Onze fietsen staan tegen het huis aan de overkant. Ik loop

achter haar en de fietspomp aan. Ze gaat door haar knieën en houdt het ventiel vast, maar de scheur in de band is niet meer te maken.

"Mag de kat naar buiten?"

Ze springt op en rende op haar geelwitte sokken richting de deur, hevig met haar handen wuivend naar de kat die ook zonder die gebaren al naar binnen vlucht. Wij vluchten naar het volgende huis.

**Zondag 30 september 2012
16:10 uur
Huis 9
Nieuwpoort 23
Wandelafstand vanaf CAMPO
+/- 2 minuten
Marga Peters
Nummer 15 in een serie
van 16 bezoeken**

Een excentrieke vrouw van rond de zestig neemt ons mee naar haar achtertuin, wijst ons op haar compostbak: een grijze ton die bij elke bouwmarkt te koop is. Ze vertelt ons dat hier elke avond de slakken komen eten. Vaak luistert ze dan naar het geluid dat de slakken maken. Ze vindt het prachtig, dat kosmisch geluid.

"En dat ik nooit vergif strooi want slakken zijn intelligente dieren die kunnen een vaste voederplek tot op 4 meter afstand herkennen, dat maakt dus dat die elke avond en masse naar hier komen om te eten eten eten en die blijven van al de rest af, dus dat is een perfecte ecologische

oplossing. Zonder daarom uh ze te moeten doden of verdrinken zoals mensen doen. en uh ja nu kom ik tot mijn definitie, van kunst. Picasso heeft ooit een keer gezegd, uh: "We all know that art is not true, art is a lie and that makes us realize the truth at least the truth that is given us to understand". Dat betekent eigenlijk dat Picasso vond dat kunst een leugen is maar een leugen die ons op weg helpt naar de waarheid, voor zover we de waarheid ooit kunnen begrijpen, want de waarheid is zo groot zo immens en wij zijn maar kleine mensen.

Maar een echt kunstwerk zet ons op weg naar een waarheid, voor zover dat we die kunnen begrijpen.

En al mijn kunstwerken hier in huis beantwoorden allemaal aan die definitie, die hebben allemaal iets die mij op weg helpen of ooit op weg geholpen hebben naar een diepere waarheid, en uh ook deze installatie laat ons moes ik zeggen, doet dat, want hier kan je nadenken over het feit dat dit een gesloten microkosmos is, een gesloten ecologisch systeem, waarbij we de dieren eigenlijk in met respect behandelen dat doet ons ook denken aan de tuin als zijnde een kleine microkosmos, met de vogels en de bomen en de planten. Het feit ook dat de vogels bijvoorbeeld ook wel eens af en toe een slak oppikken, ik zeg maar wat, maar ook dat de vogels weer zaden uitkaken in de inde de aarde en

dat daar ook weer planten uitkomen, en als je dan nog een stap verder gaat kun je zeggen ja de hele wereld zit zo in elkaar, en wat zijn wij in godsnaam dan aan het doen met die wereld, want wij zijn heel die orde, die natuurlijke orde in hoge mate aan het verstoren. En dit kleine geheel, dit kleine subtiele geheel doet mij daaraan denken, want dit is zo prachtig, dit zit zo prachtig in melkaar, dat de rest van de natuur ook wel die nog veel complexer is ook zo in mekaar moet zitten dus daarom vind ik dat eigenlijk dat dit een installatie is, die gerust mag staan naast bijvoorbeeld iets van Jan Fabre of of een Wim Delvoye of Nele Decorte, waar ik niet zo mee wegloop want uh ik vind dat soms heel onbescheiden mensen die ja veel geld vragen voor hun kunstwerken die ze niet eens zelfgemaakt hebben vaak en die geen diepe betekenis hebben en die ons niet verder helpen nadenken over de aard van de dingen en ons niet verder helpen naar de waarheid. Mijn kinderen hebben hier zeer veel van geleerd, die hebben geleerd dat ze bijvoorbeeld respect moeten hebben voor het kleingedierte. Wij noemen dat geen ongedierte, want dat is geen ongedierte dat is kleingedierte en dat is broodnodig, want moest dat er hier niet zijn, we zouden geen aarde hebben, ook op grote schaal moesten de dieren er niet zijn we zouden ook geen aarde hebben, enzovoort enzoverder. Dus je kan daar wel over nadenken. En binnen, ah dat is ook eigenlijk een een vorm van, uh ja hoe zal ik het zeggen, maskers treden buiten de werkelijkheid die komen bijv uit de bussen,

uit het woud die gaan naar de mensen en die doen daar hun ding en die hebben ook een betekenis die die die binnen hun kader dan binnen hun ritueel zullen die bijv. uh een zuivering uh brengen in het dorp of een genezing of een vruchtbaarheid brengen dat hangt er allemaal al vanaf. En de mensen die weten ook heel goed dat dat niet zomaar maskers zijn die weten zien het aan de schoenen aan de uh posturen dat dat Jan Piet of Klaas is die zijn niet dom natuurlijk die weten ook wel dat er onder dat masker en onder die stro bladeren en toestanden dat daar een gewone mens schuil gaat. Maar tegelijkertijd beschouwen ze die maskers als uh ja met een moeilijk woord een incarnatie van de geest die uit de bussen komt dus ze belichamen als het ware die geest of die voorouder en dat is een dubbel positie. Zowel wij soms nog vroeger in religie konden ervaren misschien, uhm, ik weet niet of jullie katholiek zijn opgebracht, nee, ik kan het moeilijk vergelijken maar in ieder geval terwijl mensen tegelijkertijd weten dat dat Jan, Piet of Klaas is die daar staat te dansen geloven zij ook echt in de helende kracht of in de vruchtbaarheidskracht van dat masker. En ik vind dat zo mooi, als je daarover nadenkt leidt ons dat weer tot een hogere waarde, die in de zin dat mensen bijvoorbeeld psychologisch heel dikwijls dubbel in elkaar zetten, maar dat suggestie heel veel doet aan de menselijke geest en dat bijvoorbeeld uh de bijeenkomst van dergelijke maskers ook een sociale gebeurtenis is die wij niet meer kennen,

uh waar jong en oud aan deelneemt. En dat dat dan kadert binnen een grote uh mythische uh context of wereldbeeld dat wij ook niet meer kennen. Ginder is dat eigenlijk een onderdeel van een universum en de mensen de kinderen vooral leren dan ook dat dat masker danst zoals de voorouder en uh de het dier uitbeeld en die geesten verbeeld en dat dat een onderdeel is van een ongelofelijke kosmos en zij brengen dus eigenlijk de mensen ook weer tot een hogere waarheid als ik dat zo mag zeggen. De esthetica komt niet op de eerste plaats, dus ik ga zeker geen voorwerp gaan uh naar een uh beoordelen naar uh esthetische normen, hoewel ik wel esthetisch ontroerd kan worden door mooie dingen en je leert ook uw esthetische normen verleggen, uh bijvoorbeeld, dingen die ik vroeger misschien lelijk vond maar waarvan ik nu de betekenis heb uh leren kennen kan ik dan wel weer mooi vinden. Uh ik kan maskers heel mooi vinden uh ik vind dat prachtig en ja dat is dus eigenlijk een vorm van esthetica. Ik vind de slakken in het kosmisch geluid heel mooi ik kan daar van genieten, die kunnen prachtig zijn als met zijn allen met verschillende kleuren samen zitten, ze glinsteren, en ze schrijven als het ware uh zoals muzieknoten op een notenbalk een soort van van komische partituur, ik vind het heel mooi. Dus esthetica is belangrijk maar niet de academische esthetica zoals wij ze normaal gezien in gelepeld krijgen.

Als je er open voor staat kunnen heel veel dingen kunst zijn,

maar ook heel veel zaken die als kunst worden genomineerd ik moet zeggen, het is een andere insteek, een andere invalshoek het is, het moet waarachtig zijn. Er zijn er in dit geval twee kunstenaars, dus slaken en de dieren zijn eigenlijk de kunstenaars die de hele zaak roeien letterlijk en figuurlijk, en wij de mens zijn diegene die het toelaten die het eigenlijk hebben gelanceerd. Uh niet dat ik mij zelf daarom een kunstenaar vind, maar misschien wel kunstzinnig ingesteld ben, laat ik het zo zeggen. Of ja met een extra, ik noem het soms ook kunst braken, uh zoals Magriet zei, zij zag zichzelf niet als kunstenares maar ze had dat wel in zich en het moest eruit, het moest eruit, dat moest eruit ze kon dat niet laten want die eieren als we dat niet schilderen, schilderen, schilderen dat was eigenlijk een soort van kunst braken. Dat moest eruit dat was een extra talent uh ja een talent dat niet normaal is, met, beantwoordt niet aan de norm van van wat wij kennen. Dat is juist zo leuk he. Zij had talent en het hebben van talent beantwoordt meestal niet aan de norm van wat wij kennen in de maatschappij. Een kunstenaar, of wat wij kunnen betitelen als kunstenaar is meestal een prettig gestoord iemand of uh iemand die talent heeft en dan die dat moet uiten die dat ten koste van alles moet eruit halen, moet uitlaten. Die kan niet anders dan dan kunst maken, die

moet dat doen. Dat is een kleine afwijking ja, maar dat geeft niet he dat is een prettig afwijking. En daarmee plaatst hij zichzelf ook een beetje buiten de werkelijkheid en dat doet kunst ook altijd. De masker is een typisch voorbeeld, plaatsen zichzelf ook buiten de werkelijkheid, dat is ook een aspect van kunst. Het buiten effkes het buiten de werkelijkheid treden vandaar dat is wat Picasso ook zei ook zei het is een leugen, wel een leugen die ons kan beseffen wat de waarheid kan zijn door het buiten de werkelijkheid treden beseffen we des te meer opnieuw die werkelijkheid . Dat is het mooie aan kunst, aan waarachtige kunst in mijn opinie. En dat volgens mij een Jan Fabre zeker niet, of een Wim Delvoye of of een De Cock. Als ik dat zo oneerbieding mag zeggen. Ik heb bijvoorbeeld is een keer ze dat was in Arnhem, Locus Focus, daar zijn we naartoe geweest dat was een openlucht tentoonstelling. En heel Arnhem stond vol met met kunst met installaties met van alles en nog wat en Fabre was ook derbij ja. Die had een aula gevuld met schapenbloed, en daaruit steeg een Lam God's ja seg in godsnaam uh nee dat vind ik echt niet kunnen. Of dat hij die dan bijvoorbeeld die die schildjes van die kevers ah meestal al die al kevers moeten dood en al die schildjes van die kevers worden dan op een wereldbol gekleefd of het plafond van van het koninklijk paleis van Laken of weet ik veel waar allemaal en dan laat hij nog doen ook, dat doet hij nog niet eens zelf. Ik laat mijn slakken leven bij mij worden er geen dieren mishandeld. En geen

uh Delvoye die varkens tatoeëert en nadien de huid duur verkoopt, begrijp je. Ja en ze zijn toch altijd zo zo multi hoe noemt dat dan, multi mediaal als ik dat zo mag zeggen he. Het is niet alleen een installatie he maar ze moeten zich dan ook nog eens een keer bijzonderen aan tekenen of aan theater of aan film of aan poëzie het zijn allround, nee in godsnaam, het zijn geen Leonardo Davinci's geen homo universalis. En dan dan denk ik hoe kun je dan nog zoveel geld vragen, dan is het voor mij l'art pour l'art en dat doet niet mee dat vind ik niet netjes. Dat ding dateert de kunst, vind ik want dat doet de mensen niet nadenken. Dat gaat alleen maar over hebzucht en en over status en en dat kan toch de bedoeling niet zijn. Ik wil naar mijn kinderen kunnen leren van kunst. En dat kunst zodanig aanlokkelijk is dat ze het gaan namaken dat ze goesting krijgen. zoals mijn dochter hier goesting kreeg om die paaseieren na te maken. Of het buurmeisje dat paard ook heeft getekend of of hier heeft mijn dochter ook dat masker nagetekend. Nou kijk nu eens een keer dat is toch prachtig. Hoe oud was ze, vier jaar, misschien vijf jaar, dat is toch schitterend in essentie heeft ze dat toch kunnen vatten, want dat is kunst die uitnodigd. En ik vind de kunst van Fabre en Delvoye en De Cock en noem maar op allemaal dat dat afstoot, dat appelleert niet aan goesting krijgen en en enthousiast worden. Daar word ik niet enthousiast van van dit wel en ik mag hopen andere mensen ook. Ok. Als jullie geen vragen meer hebben dan gaan we het hierbij laten. Nah niet denk niet er heeft

iemand hier ooit de vraag gesteld waarom staat de ijskast voor de LP's dat omdat we aan het verbouwen zijn, we hebben geen keuken. De keuken logeert momenteel in de living. Dus laat je daar niet, dat is niet mijn keuze, goed. Dank u voor uw visite en dan begeleid ik u nu naar de deur."

Ik kijk nog even naar de schilderijenwand, de kleur van de muur was bijna niet te zien. Over de compostbak praatte ze net zo energiek als over het beeld van haar dode hond. Haar kamergenoot houdt zich afzijdig, alsof ook hij onderdeel is geworden van het interieur. Waarschijnlijk ziet hij geen verschil meer tussen het behang en de schilderijen of tussen zijn broek en het patroon van de stoel. Ik groet hem voordat ik ga.

**Zondag 30 september 2012
17:13 uur
Huis 4
Brusselsepoortstraat 148
Wandelafstand vanaf CAMPO
+/- 30 minuten
Josephine Behaegel
Nummer 15 in een serie
van 16 bezoeken**

"Hallo? Het is op tweeden verdieping. Kom ff binnen, zo. Uhm, jullie mogen jullie jassen uit doen als je dat wil. Moeten jullie een beetje water hebben ofzo, of een beetje fruitsap of? Alsjeblieft. We moeten gaan wachten op een anderen groep ja,

komt gelijk daar. Ze hadden net gebeld. Ze hadden zich niet ingeschreven maar die zijn nu nu direct achtergekomen, we doen vast gaan zitten in de zetel."

De bel gaat en ze loopt naar de intercom toe, ze begroet de nog onbekende gasten op dezelfde manier dat ze ons begroette. Ondertussen drink ik mijn glas water voor leeg. Lisette droomt erover om in dit huis te wonen.

"Ik heb over Untitled gelezen in de zolder 09, ken je da, zo'n tijdschriftje bij ons. Ik had daar zo'n zoekertje in gelezen, maar het concept was niet echt uitgelegd en ik was heel nieuwsgierig dus ik heb mij ingeschreven. Mijn kunstwerk hier, maar ik zal het is meenemen, ik ga daar ik ga daar kadertje bespreken. Dan dat diertje hier, en dan dat hier ook nog. Dat kadertje, uhm dat is een kadertje dat ik van een vriendin heb gekregen voor mijn verjaardag. Uhm het is mijn beste vriendin eigenlijk. En ik was hier heel blij mee omdat zij eigenlijk normaal helemaal niet creatief is. en van da was ik echt verrast, ik had nooit gedacht dat ze zoiets ging maken en dat ze da ging kunnen. Ik vond het echt leuk. En dat wat ze maakte is het blok, uhm dus ik was er echt, echt blij mee. En het heeft ook nog een betekenis voor mij omdat dat, dat is Uma Thurman die hierop staat en omdat er mij veel mensen vergelijken met haar en het was dus eigenlijk een beetje de bedoeling van haar om zo mij weer te geven in in dat kadertje. Want dat hier heeft dan ook nog een betekenis, dat is uhm, Boris, hier ik zal

het u is een keer tonen, dit is Boris. En uh Boris was mee op reis. Een reis gemaakt naar Barcelona dacht ik, en toevallig zat Boris nog in mijn zak. Dus hij stond ook iedere keer op de foto. En dat vond ze heel leuk en daarom heeft ze heeft ze hem er ook bijgezet. En dus, Boris dus een heel goede vriend, we maken nooit ruzie, hij luistert zeer goed, is nooit jaloers. Dat was Boris. En voor mij is da kunst omdat ik het in de eerste plaats wel mooi vind om naar te kijken, en te, ze heeft er werk ingestoken en ook omdat het een speciale betekenis heeft voor mij.

En ik vind niet dat je een kunstenaar moet zijn om een kunst te maken.

Dat was de eerste. Dan het tweede is uhm, is dat diertje hier. Ik weet dat jullie een idee hebben wat dat het zou kunnen zijn? Ja de meesten denken een vogeltje, maar het is eigenlijk een foetus van een lama. Ik heb dat gekregen van een vriend die voor twee maand door Zuid-Amerika heeft gereisd, en dat heeft hij meegebracht uit Bolivia. En daar is dat blijkbaar de traditie om voordat je je huis bouwt om dat onder de grond te begraven, en dat het huis daarop te bouwen. En zo krijgen ze geluk ja. Maar toevallig weet ik dat ik sinds vorig week dat ik volgend jaar op stage mag gaan naar Bolivia, dus ik ga daar dan een keer uitzoeken hoe ze daar aan geraken. Ja ik vind dit meer kunst dan een souvenir, omdat

omdat ik het zo het is heel uniek, en het is het is zo heel fijn en fragiel en het heeft ook een betekenis omdat die vriend zei dat toen dat hij dat zag dat hij aan mij moest denken. Ik heb er maar niet teveel vragen bij gesteld, maar ik vond dat wel grappig. Het is niet dat hij dat zo voor gelijk wie zou meebrengen. En ik vind op zich zo speciaal, en denk moest ik dat zo aan een grote witte muur plaatsen dat zo echt wel mooi zou zijn. Zo ja, kunst zijn. Ik vind het hier een beetje te druk, ik denk dat het niet zo goed tot zijn recht zou komen. Maar misschien later als ik er geen huis opbouw, aan een grote witte muur hangen, maar ik denk dat het hier niet zo past. Uhm en ik vind het ook leuk dat het met bijgeloof heeft te maken, ik zelf ben niet zo bijgelovig, maar ik vind bijgeloof wel iets goeds, want ik denk echt wel dat die mensen daar zo door gesterkt zijn als ze weten dat er zo'n foetus onder hun huis ligt begraven. Ik vind dat wel leuk. En wat dat ik ook leuk vind is om de reacties van de mensen te zien als ze dat hier zien staan in mijn kot. Om, de meesten vinden het nogal luguber, en verstaan niet echt waarom dat je dat hier zet, maar ik vind het wel grappig om naar de reacties te kijken en ik vind ik vind omdat omdat het zo iets fragiel heeft dat zo helemaal niet en het is zo, het is zo het is kwetsbaar. Je kan het een keer, een keer vasthouden als jullie dat willen. Hij bijt niet. En ook, hoe groter het huis hoe meer dat je er moet begraven. En dan dit is het derde. En dat is een soort van kistje dat ik, dat ik heb gekocht in een winkeltje in Amsterdam. En ik weet niet waarvan dat jullie zijn? Ah!

Het is zo een klein Mexicaans winkeltje. Ik weet niet of jullie dat winkeltje kennen, ze hebben zo allemaal handgemaakte Mexicaanse dingetjes. Een zijstraatje langs het water was het, overal was water. Ik vond dat echt een heel leuk winkeltje. En alles was origineel omdat het handgemaakt is, en uh en, dat doosje sprak mij in het bijzonder aan, door omwille van de kleuren en ik vond het zo leuk, want ik wist niet echt wat da de betekenis was, maar ik heb het ooit gewoon meegenomen. Uhm en maar ik wou hier iets speciaals insteken, ik wist nog niet wat. en dan heeft het hier een jaar leeg gestaan op mijn kot, omdat ik niet weet, of ja niks bijzonders had om daarin te steken, maar dan had ik een huisdier. En dat was een garnaal. En op een dag is die garnaal gestorven helaas, Kamier was zijn naam, en uhm, ik zal straks tonen waar die in woonde. Moet ik het in het Engels zeggen of versta je Nederlands? Ja, anders kan ik het ook in het Engels zeggen? Ik zal traag praten. Uhm, en dus op een dag was die garnaal gestorven en ik wou haar dan altijd begraven onder dat boompje dat daar staat, dat bonsai boompje, maar toevallig had ik dat boompje niet, het was bij een vriendin, omdat ik op reis was geweest en zij ging het water geven en die vriendin was er niet, maar die garnaal lag daar wel dus ik zocht snel een andere oplossing en dan zag ik dat kistje en dan heb ik de garnaal laten uitdrogen, en hem in doekjes gewikkeld en dan in dat gouden papiertje gestoken, en nu is het een garnaalengrafje geworden. Dus hier in zit de het lijkje van een doden

garnaal. Een garnaal is doorzichtig en als dat sterft dan wordt dat helemaal grijs, maar ik weet niet hoe dat hij er nu uitziet. Maar intussen heb ik al een nieuwe garnaal. Ik zal hem anders een keer tonen, in mijn badkamer."

Ze hield even stil toen ze haar garnaal noemde, alsof ze verwachtte dat we zouden lachen omdat ze een garnaal als huisdier had. En dat deden we ook, alsof de stilte die ze liet ons daartoe dwong. In de badkamer hangt een halve vissenkomp tegen de wand aan. Verstoppt in een hoekje zit de garnaal, nauwelijks zichtbaar.

"En wat ook bijzonder is aan een garnaal, is dat dat kan veranderen van geslacht. Een paar maand is dat mannelijk en een maand vrouwelijk, ja dat is denk ik een functie van de voortplanting. Maar ik weet nog niet, moest hij sterven waar ik hem zou steken, of daarbij zou steken of onder het boompje of ergens anders. Een garnaal leeft uhm maximum drie jaar. Ja, ik heb hem nu al een jaar, ik weet niet hoe oud dat het hem was toen ik hem kocht. Ja ik was eigenlijk op zoek naar een klein visje, en dan plots zag ik in zo'n groot aquarium een garnaaltje voorbij zwemmen en ik was direct verkocht. Uhm dus dat waren de drie werkjes, en ik weet niet welke van die drie jullie zo het liefste in het museum zouden zien of wat? De meesten zeggen wel de garnaal of de foetus. Dat kadertje heeft het meeste betekenis dus ik zou misschien wel dat kiezen. Uhm dus dat waren de drie werkjes en dan wou ik ook nog iets zeggen

over kunst en wetenschap omdat uh ik studeer geneeskunde en ik vind dat er veel veel wetenschappelijke mensen niet echt in kunst geïnteresseerd zijn, toch niet hier, mensen met wie ik overeen kom, die vinden dat kunst en wetenschap zo iets totaal gescheiden is. Dat dat niet echt samen kan, uhm onlangs had ik een keer een discussie met een vriend, die vond dat kunstenaars dat die overbodig zijn omdat ze geen meerwaarde geven aan de maatschappij maar ik vind dat helemaal niet waar. En vind zelfs

dat er veel kunst zit in de wetenschap.

Bijvoorbeeld het menselijk lichaam, ik ben daar altijd al gefascineerd door geweest. Uhm, ja ik vind dat zo bijzonder hoe dat zo is kunnen ontstaan. En nou toen doe ik altijd een paar pretjes in mijn atlas. Dat is een atlas van het tweede jaar. Uhm dus dat is maar heel heel oppervlakkig eigenlijk alleen maar een beetje de basis. Nu zit ik in het zesde jaar en ik weet nog altijd bijna niets van het menselijk lichaam eigenlijk gewoon omdat dat allemaal zo gedetailleerd is. en ja bijvoorbeeld dat hier, dat is uhm dwarsdoorsnede van het bovenste ooglid. Dus je ooglid is zo zo klein en zo dun, en toch is dat zo verfijnd uitgewerkt, ik vind dat echt echt ongelooflijk. En zo elk structuurtje heeft zijn eigen functie, niets is er overbodig en ik vind dat echt fascinerend en ik vind dat ook iets kunstzinnig eigenlijk. Uhm ja

dat kan ik over veel dingen zeggen. Ik vind het menselijk lichaam een kunstwerk op zich. En dat is Embryologie, dat vind ik ook heel interessant, dat is dan, dan wordt het ruggenmerg eigenlijk, ik vind dat ook leuk om naar te kijken en. Ik zal jullie nog een minuutjes alleen laten met de kunstwerken, dat is de opdracht, en dan kunnen jullie nadien nog vragen stellen als jullie willen. Ik vind het heel leuk, in het begin was ik een beetje zenuwachtig, maar ik vind het echt leuk om te doen, het is zo altijd anders, omdat de mensen altijd anders zijn. Ik zal jullie dan moeten laten gaan naar het volgend huis."

Lisette ging naar huis en ik volg de trage medebezoekers voor me, alsof ze precies de aangegeven tijd willen vol fietsen naar het volgende huis. Onderweg besef ik dat ik ze niet mag kwijtraken, zij hebben alle informatie.

Na tien minuten bellen we aan bij nummer 2 en een stem laat ons binnen. In de trappenhal brandt een kaarsje en de geur van wierrook komt al op me af voordat ik de eerste tree zie. "Kom naar boven" klinkt het binnensmonds.

**Zondag 30 september 2012
17:59 uur
Huis 8
Wolfstraat 2
Wandelafstand vanaf CAMPO
+/- 5 minuten
Marc Verbeke
Nummer 15 in een serie
van 16 bezoeken**

"Hallo ik ben Marc, ga mij voor he. Ah, we gaan hier beginnen, ofschoon met dat schilderij. Dat was van bij mij thuis, ondertussen zijn mijn ouders overleden en heb ik dat gekregen. Dat zijn een schilderijtje dat dat ik al zeer lang graag zie, vanaf dat ik een klein jongetje was. dat is van een schilder, Eugene Vansteenkiste. Hier heeft hij zichzelf geschilderd en in het echt zag hij er zo uit. Dat was een zeer flamboyant flamboyante mens, die liep altijd in jagerskleren rond. En botten aan in die tijd. Ik ben van leper, hij was ook van leper. Dat was een zeer merkwaardig iets, we keken met enig ontzag als hij afkwam. We liepen zo een beetje aan de kant want dat was zo speciaal geheimzinnig mens, maar toch een ne kunstschilder. Hij had een kroostrijk gezin, maarja geen kroostrijk inkomen. En die moest dus met zijn schilderijen, onder de arm, naar de wachtzaal, van doktoren, advocaten en notaris, om te proberen om iets te verkopen. Dat was tamelijk,he, een beetje vergeten

denk ik. Nu mijn vader heeft een stuk of tien werken van hem gekocht en het merendeel gegeven als geschenk bij huwelijken, of familieleden. Maar dat heeft hij gehouden, en nog een ander dat bij mijn zus is. Nu, dat is zeer Vlaams schilderijken he, met dat paard, maar ik vind dat zeer mooi. Ik heb daar ook veel bewondering voor, het feit dat hij blaadje per blaadje heeft moeten schilderen. En dat is ongelofelijk hoe geduldig die mens moet geweest zijn. Kader, hij deed dat dik mogelijk in die boeken laten. Hij deed dat dikwijls, hij liet dat maken, hij ontwierp dat zelf en liet dat maken door iemand anders want dat kont hij zeker niet zo goed en dan schilderde hij daarop. Een beetje merkwaardig ras van vogels, en die anatomie van die vogels is ook niet helemaal kan zijn. Hij heeft dat verkocht aan mijn vader en na een maand of twee, kwam hij terug, hij zei mag ik dat nog een keer meenemen naar huis, het is nog niet af. hij heeft dan, dat dan helemaal bijgewerkt. Veel minder bloemen daarin. En je kunt het zien, het is hier zo lijnen he, dat is op hout geschilderd. Hij had geen geld om doek te kopen. En hij heeft ook een keer gezegd als hij een vrouwengezicht schilderde dan was het altijd het gezicht van zijn vrouw. kijk, die zien er ook zo uit. Je mag gelijk wel wat kijken. Hier, soms is ze wat enger. Kijk. En dat boek heb ik gevonden in de winkel via Internet, en dat was van zijn vrouw Dorothea Wehl dat was een Duitse, hoe dat daar geraakt is weet ik ook niet. Dat zijn nog van die boeken waar ze de foto's inplakten. Hij was ook

zeer katholiek, die was de schilder van de blauwe bloem. Zo is hij een beetje bekend. Maar hij kan ook een beetje over, allee in mijn ogen, overdrijven. Kijk hier zien we hier dat samen gezet, dat vind ik dan bijvoorbeeld niet van het goede. Het volgende dat ik wil gaan tonen is in dat stukje, en den band tussen die twee is de het gezicht ook. Die Dirk de Keyzer die dat gemaakt heeft, die gebruikt ook altijd dezelfde gezichten. Al twintig of dertig jaar. Ik denk dat hij nogal een groot ego heeft zo te zien. Ik vermoed dat. Dat gezicht is een beetje zo van, een beetje zelfportret. En ik heb hem voor de eerste keer gezien, lang geleden, in de Gentse feesten was nog een ambachtenmarkt, aan de Korenlei. En hij stond daar, allee hij stond daar met zo'n klein beeldje, ja een stok met een wereldbol, en een ventje die daar op stond te dansen. Ik vond dat zo heel mooi en ik wilde dat kopen. Maar dat kostte toch al tamelijk nog wat geld, en wij hadden niet veel geld, en hij zei je moet maar is ene keer een nachtje over slapen. En wij hebben daarover geslapen, maar goed geslapen, en samen zijn we dat gaan kopen. Wij daar weer naar toe en het was verkocht. Jammer. Maar een beetje later dacht ik ach. Maar hij is wel carrière aan het maken, in het buitenland ook. En de galerijen waar dat je zijn werk kan kopen, zijn in Sint-Martens-Latem en in Knokke, dus hij is wel een beetje alles ontstegen. En dat noemt bewegen of vervoer. Dat is een beetje de verlichting, dat kan ook dat het geler is dan, een gele gloed. Ik vind het ook

zeer mooi. Allee tijdens de Gentse feesten, laatst deed hij een tentoonstelling in de oude Steengalerie. En uhm dat was ook zeer mooi, maar altijd hetzelfde gezicht. Ja he, mijn vrouw was kleuterleidster en uhm zij is er met de kindjes er naar toe geweest naar zijn atelier, en dat was ook voor Knokke en Sint-Martens-Latem, dat zal nu niet meer lukken bij Keyser. En hij was dan heel vriendelijk en hij heeft een paar dingen uitgelegd.

Ik hou meestal van figuratieve dingen, abstract ik verlies dan mijne weg he.

Ik heb hier toch een paar dingen tot die richting opgehangen. En die ken ik ook, dat is een vriend, ja dat is waar waar, dat is eigenlijk juist. Raf Cleeremans. Ja ik vind dat zeer schoon, dat is van van oude boeken of van van boekhouding of van ik weetniet van wat dat is. Dat wordt tentoongesteld binnen 14 dagen, in Art Art... in de zes stationstraat. Art, Art.. iets nieuws. Hij is ook een verloren maandag nou bij de douane geweest. En dat dat stempelke dat is zo'n rond stempelke he, dat is nog zo'n stempelke van bij de douane van misschien vijftig jaar geleden. Het was een kantoorjob he, dat heeft hij niet lang gedaan. Ik heb die apart aangekocht ja, ze passen samen. Maar hij wil niet zeggen wat dat dat is of wat dat bedoelt. Nee als ik dat vraag iedere keer dan gaat hij totaal niet uitleggen. Ik heb er geen idee van. Het makkelijkste is te zeggen een

bladzijde omslaan. En dan heb ik hier een verzameling, muziekinstrumenten en die komen bijna allemaal van de rommelmarkt. En het kunstige eraan is dat ik er geen een van bespeel. Ik kan geen muziek spelen. Behalve daar die, maar dat is een beetje zeur. Maar hij wil weer niet starten, hij is koppig. Dat is nog een echte muziekdoos en die komt hier ook van de rommelmarkt."

De heldere klank van de muziek kaatste tegen de andere instrumenten, alsof de muziekdoos niet het enige instrument was dat speelde, en alles in de kamer met elkaar verbond.

"Hij is al oud he, dat is ergens van 1880 ofzoiets. En Belfort, de klokken in Belfort die spelen nog altijd dit, dat is identiek hetzelfde systeem, maar veel groter. Er is een knop op om te stoppen, maar die luistert niet meer, omdat hij zo oud zeit. Dat is een Chinese pipa, en dat is een Indische sitar. Normaal zijn ze minstens dubbel zo groot. En dat is mijne kalebas. Omdat ik het graag zie, gewoon graag zie. Ik stel vast dat het allemaal snaarinstrumenten zijn, dat is hun onderlinge relatie. Trombone staat er, een paar accordeons. Ik heb dat gekregen, je moet het een keer vastnemen, dat is een merkwaardig iets. Je moet er niet op kloppen he, het is teer, neem maar bij de hals een keer vast. Ik heb dat gekregen en niet gekocht. Ja dat is hier van 1735, die schoen valt buiten de rondleiding. En dat vind ik dus ook kunst. Voor 1900 was dat hier een arbeiderswijk, en den architect Semey, en zijn vennoten hebben

dat allemaal opgekocht, die arbeiders zijn verdwenen, ik weet niet waar dat staat niet beschreven in, die zijn weg. En hij heeft hier een winkelstraat willen maken. En dat is in een bocht he, daar moet je een keer op letten als je zo naar buiten gaat. En als je aan de vrijdagmarkt staan aan den ingang van de Baudelostraat, dan zie de al die gevels. Het was de bedoeling dat je dan al die winkels zou zien, en aangetrokken worden en dan langs hier komen, maar dat is nooit goed gelukt. Hier wonen nu, al dat er een paar winkeltjes bij zijn. Daar zit ook een winkel en daar ook een winkel. Dat zijn allemaal winkels he. Daar staan toch merkwaardige spreuken op. Daar weet ik nog niet echt goed antwoord op. Maar dat is een andere. Als Adam, Adam dolf Eva span, waar vond men toen de edelman. Ik zou vermoeden bij Eva, maar... En hier heb ik nu nog iets. Dat ik meegebracht heb van Wales, man moet daar een klein beetje voorbereidend werk aan doen. Dat is natuurlijk geen kunst meer denk ik, dat wordt misschien tot tienduizend van gemaakt. Dat is een beetje kitsch. Toen waar de vraag reizen wat is kunst dan? En ik heb daar in de voorbereiding van het werk een definitie van gelezen en ik denk dat het van Kurt van Eeghem was, en die zei dat 'kunst is troost van het nutteloze'. Ik vond dat zoiets negatief, maar het is net omgekeerd. Als je dat nu bekijkt, je kunt er niets mee doen he, functioneels, ja je kunt hem aanstreken. Het is dat.

Maar het krijgt zijn waarde door het feit dat je ernaar kijkt,

dat je er wat bij hoort en ziet, de wisselwerking daardoor krijgt het zijn waarde. En als dat dan troost is... Het was in een artikel over de de wereld, die een beetje koppelt, maar kan kunst de wereld redden? En dat was dan zijn antwoord, maar ik vond dat toch wel niet slecht hoor. Voila, dan kijk nog is rond of wat, moet niet teveel meepakken. En als je nog vragen hebt dan nog straks. Voila, zo ist. En er komen nog extra, die er nog bijkomen zijn mensen die ook hun huis openstellen, en dan een keer hier komen kijken. Soms totaal anders. Voila, ik hoop dat je er iets aan gehad hebt. Bedankt voor te komen. Goedenavond."

Gelukkig kwam hij zelf ook tot de conclusie dat het rokende draakje kitsch was en geen kunst, al was hij wel heel trots dat hij dit in zijn terracottakleurige woonkamer had staan. Opvallend was dat hij zelf niet doorhad dat hij van alle kunstwerken die hij in had hangen of staan, de makers ook persoonlijk kent. Ik ga nog naar één huis.

Zondag 30 september 2012
19:04 uur
Huis 5
Nieuwpoort 3
Wandelafstand vanaf CAMPO
+/- 2 minuten
Nummer 16 in een serie
van 16 bezoeken
Ann Van Holle

"Kom maar naar binnen. Hallo, ai veel volk. Welkom bij Untitled ik ga jullie meepakken naar mijn kunstwerk, anders mogen je den jaskes effekes uh op den zetel leggen. Ik ga wat stoelen is moeten bijzetten he. Ja dat is mijn kunstwerk, dat wordt omkaderd door mijn venster. Dusse twee, drie.. das al nummer vier. Ik ga er nog eentje halen, het is leuker om te zitten rond mijn kunstwerk. Je mogen een beetje dichterbij komen ook zeg, da ge alles goed ziet, straks kunnen wel een keer zo van plaats wisselen he. Mijn kunstwerk is dus uh mijn eigen stukje Gent, mijn uitzicht op de stad Gent, op Sint Jacobs. Ja en dat is iets dat mij heel hard inspireert en tot rust brengt ook al is dat hier een druk punt. Ik vind het prachtig dat je een kerk hebt in mijn uitzicht. Ik vind dat die, die echt iets heeft. Nu zitten we zo een beetje tussen dag en nacht het is niet echt donker. De lichtjes hebben nog niet zoveel effect maar uh als het zo wat donkerder wordt heeft die precies zo een gouden gloed omdat die met die verlichting

ik vind dat echt mooi. En uh voor de rest is bijna alles in mijn kunstwerk bewegend en het is dat dat mij zo interesseert. Niet zo hard de auto's maar vooral de mensen die in mijn kunstwerk bewegen. Precies een grote choreografie die ik zo zie. Ik kan hier zitten zonder iets te denken maar meestal komen er wel verhalen naar boven. Dan uh begin ik me dingen af te vragen, de mensen. Dan vertellen mij die wel iets. Ik vind het leuk als ik hier met andere mensen kan zitten en met Untitled ook met onbekende mensen. En dan geven die mij zo nieuwe inzichten en dingen dat ik zelf nog niet heb opgemerkt. 's Nachts ziet er altijd warm uit door die warme verlichting op de kerk. Ja nu en dan wordt mijn kunstwerk ingepalmd een keer, met Gentse feesten. Ik woon hier nu net een jaar. Ja het is hier altijd iets te beleven zeg en dat maakt het voor mij leuk. Ik moet er misschien wel bij vertellen dat ik op het platteland ben opgegroeid. Ik heb daar uh tot mijn vijfentwintig bij mijn ouders gewoond, maar ik had het gehad, ik werd da, ja, niet door mijn ouders he. Ik werd daar zenuwachtig van die een rust. Uh ik had daar in mijn kamerke een uitzicht op natuur, opzich wel supermooi want die wonen naast een kreek dus ik zag echt zo het water. Ja heel mooi maar ik werd daar en ook verstikt door door de mensen in zo'n klein dorpke iedereen kent mekaar en begint zo over mekaar te praten. En uh dat ja voor mij, mijn kunstwerk zit vol met tegenstellingen. De eerste tegenstelling is al omdat dat da stad is en dat ik kom van den buiten. Maar dan ik heb het statische

van de kerk en de beweging van auto's en van mensen. Dan die drie, ja drie of vier bomen dat ik daar heb. Ja alwel maar dat was op den duur op het platteland was dat het enige wat voor mij dat daar veranderden. De seizoenen, de bomen die wel of geen bladeren hadden, eerst verkleurd en dan van ja en zijn is dan is alles wit door de sneeuw en. Als ik zelf iets mocht veranderen in mijn kunstwerk dan zou ik dat pleintje nog een keer aanpakken. Autovrijer, ik denk dat dat misschien niet echt haalbaar is. Opzich opzich en ergens fascineert me dat ook. Ah die meneer met zijn dozen, maar ergens ben ik dan ook aan het denken dat dat vaak zijn dat mensen die elke dag passeren in mijn kunstwerk en die dat zelf niet weten. Vooral bij lijnbussen heb ik dat, omdat dat mensen zijn die naar het werk gaan of naar school en die komen hier ja. De Belvoirtstraat willen ze een boulevard van maken heb ik gehoord, met bomen en dat er geen auto's mogen parkeren. Ja ik kan er zo van genieten hier gewoon te zitten en in het begin stond er hier geen tafelke maar ik had op den duur echt nodig omdat we zo vaak als als vrienden van mij langskomen dan we belandden echt vaak bij het raam ook als uh als ik zelf op zoek was naar uh naar een appartement in Gent en ik kwam hier op bezoek ja het eerste was in de hal die hoge plafonds en die beluuster die ik dan over heb overgekocht van de vorige eigenaars, en dan zodanig, dat betoverde en het tweede was dat uitzicht en ja ik was direct verkocht en dat is mijn ja mijn speciaal

plekske in huis en het begin had daar ook geen plaats voor, ik wist niet goed wat dat was voor mij maar en dan door Untitled ben ik tot besef gekomen dat ja dat voor mij dat dat da kunst is en mijn kunstwerk want na een jaar hangt er nog bijna niks aan mijn muren. Dat schildertje heeft een vriendin van mijn schildert omdat die ook al zodanig vaak met mij heeft gezeten. Ze heeft der wel vergist in de toren maar dat is haar wel vergeven ondertussen Ze heeft da wel van bij haar huis aan de andere kant van Gent geschilderd. Uit haar hoofd jaa omdat wij hier zodanig vaak zitten en vanaf hier voor mij lijkt de kerk voor mij rond en als ik dan in mijn kunstwerk ben zie ik van ze van een andere kant en dan iedere keer denk ik ah tjee de kerk is nog wel groot en nog lang en vanaf hier, ik zit hier precies zo in mijn eigen wereld en zie zo alles hoe dat ik het zelf wil zien. Ja mijn beleving van kunst op het platteland is helemaal anders dan hier in de stad ook. En uh ja op het platteland was er niet veel kunst aanwezig voor mij. We hadden wel in onze straat een kunstenaar die uh hele rare dingen, allee voor mij raar rare dingen deed want dat is de eerst keer dat ik met kunst in aanraking ben gekomen als uh als kind nog dat ik in straat liep met ons mama, en en uh die had een café in ons straat en voor het raam dat was een groot raam en voor het raam stonden allemaal oude bokalen van confiture en hij had daar uitwerpselen in gedaan op sterk water. En da had allerlei vormen en structuren en kleuren ik ga er niet over uitwijden maar die had hij allemaal een naam gegeven

ook, naar gelang de vorm of het uitzicht daarvan en uh ik zei tegen mijn de ma he wie doet dat toch nu zijne stront voor het raam zetten dat is toch vuil en dan zei ze dan dan uh ook tegen mij jaa maar dat is niet zomaar uh stront dat is een kunstwerk en toen dacht ik van is dat al kunst, jaa allee ik snapte dat niet goe en ja ik kon daar niet mee om en dan da andere ervaring met kunst dat ik toen had was ik moest dat echt gaan zoeken ik moest echt naar een museum ofzo gaan om een keer iets zo van kunst te zien en voor mij musea zijn ik vind dat soms heel verstikkend omdat ik daar als ik in het museum rondloop soms veel te veel indrukken krijg van alles en dan ook het gevoel heb dat alles daar met betekenis staat en een doel heeft voor voor het publiek dan om voor er iets in te zien of te snappen of dat is misschien niet altijd waar maar ik kan dat moeilijk loslaten dat ik daar zo het gevoel krijg van ik moest dat kunstwerk hier snappen. En dan staat er dan soms een titel bij en dat brengt me nog meer in de war omdat dan die titel helemaal niet is wat ik er bij zou denken. En daarom is dat voor mij hier meer kunst omdat ik hier mijn eigen ideeën in kan vrijlaten en mijn eigen gevoelens ook, ik zit hier als ik. Ik kan hier troost vinden als ik verdrietig ben en vreugde vinden als ik zelf al blij ben.

Mijn kunstwerk biedt altijd een oplossing voor mij.

En dat is wel iets dat ik vaak in kunst ga zoeken. En ja voor mij is dat heel gevoelsmatig kunst. en met die uitwerpselen bijvoorbeeld daar voelde ik niets bij alleen ja iets van ieuw. En uh hier in gent kom ik overal kunst tegen en dat vind ik het mooie hier het platteland, ja. Misschien iemand die opgeroeid is in de stad vind een boom ofzo ook kunst maar omdat ik dat zodanig gewoon was was dat voor mij had dat niets meer van betekenis. en nu hier in de stad, het is nu een jaar dat ik hier woon en ik ontdek nog altijd zoveel nieuwe dingen en het lichtfestival was hier ook vorig jaar en dan er stond een tunnel van licht zo in de Belvoirtstraat ja en elke dag zag ik dan zoon stukske derbij komen, maar de lichtjes waren nooit aan, maar de dag dat het lichtfestival begon om zes uur stipt gingen de lichtjes aan. stond ik hier ook voor het raam te wachten, kom aan lichtjes aan. O dat was zo mooi. er is hier zoveel te beleven in Gent. En TRACK was er ook dan onlangs. Ik weet niet als ge dat heb gezien. Ahwel ik ben het zelf niet bewust gaan bezoeken maar ik ben wel veel dingen tegengekomen, maar ik heb niet een tour gedaan. Maar omdat ja ik wou dat zo nog wat van mij mocht dat nog wel een mysterie blijven waar dat alles was. Ik geef graag zo gewoon mijn eigen ideeën aan alles dat hier gebeurt. Ik vind het leuk in het weekend is er prondelmarkt daar naast de kerk. Ik loop daar vaak zelf door. Sommige objecten vertellen mij iets en grijpen me aan maar andere denken ik van allee wie zou daar nu iets in zien. En dan kan ik wel

die dingen zien passeren en dat iemand dat toch koopt. En dat ik het dan een mooie tweede leven gaat hebben, ja dat zijn, zijn zo de kleine dingen waar ik wel veel waarde kan aan geven. Er staat daar ook een mooie spreuk in mijn kunstwerk. Alles van waarde is weerloos. overdag is dat uit, die wereld maar 's Nachts allee 's avonds verschijnt het dan plots. Die spreuk heeft mij al veel doen nadenken over alles. Het is van Lucebert, staat ernaast he. Vanaf hier kon ik het niet lezen maar ik ben al een keer dichterbij gaan kijken om te zien van wie dat was. Is een Nederlandstalige dichter, een Nederlandse dichter zeker. Ik weet niet alles over hem maar ja een beetje van alles hé dat die doet, een kunstenaar. En wat er zich daarachter zich nog verschuilt is het graffiti straatje. Daar wandel ik supergraag door omdat, dat verandert altijd hé en dat is een plaats waar iedereen zich gewoon kan laten gaan, alle uitspattingen. Ik vind dat wel nodig ook, want tegenwoordig is alles zo intellectueel en rationeel. En soms is er zo weinig plaats voor emoties ik kan me enorm aan ergeren.

Kunst vind ik wel een mooi medium om dan toch een keer te laten zien wat je voelt of hoe je denkt over een bepaald iets.

Zeker ook ja bepaalde onderwerpen die dan zowel taboe zijn die kunnen dan zo in de kunst nog een keer. Ik vraag me ook af hoe dat gaat zijn als ik ouder ben, want ja

misschien ga ik dat hier ook beu raken hé. Naar gelang dat ik ouder wordt inderdaad ga ik misschien hier ook andere inzichten krijgen. ik heb hier al heel veel tijd uh.. dat ik hier kan blijven wonen. Ja ja het is zo mijn manier van naar de stad te kijken en ik ben hier precies al ik heb het gevoel dat ik hier al zoveel wijzer ben geworden ja zoveel dingen heb geleerd door wat er in mijn kunstwerk gebeurd en heel veel nagedacht en ja als ik een probleem heb ofzo vind ik hier altijd wel een uitweg of een oplossing. Ik zie hier echt niet veel dezelfde mensen passeren. Nee alleen zo ja wel zo zo een paar zwervers wel, die hier een vaak een keer ronddolen. En een man met een saxofoon ook die hier vaak speelt in de buurt en cafeetjes ofzo die zie ik dan ook ja dat zijn mensen die je op den duur herkent om ze iets speciaals doen of ze iets speciaals bij hebben. Vooral de zondag zijn er veel dieren in mijn kunstwerk als er beestenmarkt is op de den oude beestenmarkt en op de vrijdagmarkt staat dan vogels en vissen. En vogelkes dat je dan meekrijgt in een kartonnen dooske. Ja het is echt vanalles te beleven. In het weekend ook vaak bussen met toeristen dat hier gedropt worden. Ik kan me die dan ook afvragen wat komen die hier in gent en wat brengt dat hier en wat komen ze bezoeken en wat willen ze zien en hoe gaan zij hoe gaan zij dan naar de stad kijken. vanaf hier heb ik ook een heel ander beeld dan dat ik rondloop. Ja het is precies dat ik alles rondom mij effkes kan afzetten en gewoon ja ik vind hier gewoon de rust.

Mensen zien me soms wel en dan weet ik nooit goed hoe ik mezelf moet gedragen omdat ik zit dan zodanig in mijn eigen wereld en te kijken naar iemand, maar niet met slechte bedoelingen en niet dat ik een voyeur ben ofzo maar zij kijken dan en zien u kijken en denken dan oeh die zit mij aan te staren en die ja ik vind dat altijd vies als mensen terug kijken. Maar ik heb wel ook als vrienden van mij hier op bezoek zijn geweest en die passeren die krijgen dan altijd de neiging om terug te kijken, omdat ze weten dat ik hier vaak zit. Ik heb het al gehad met mensen van Untitled die ik dan helemaal niet ken maar dan passeren en dan een keer zwaaien, maar ik vind dat ik vind dat wel plezant. Ik vind het juist ook ergens zo spannend dat ik een bepaald kader heb en wat er daarin gebeurd gebeurd en iedereen komt er in plots in en verdwijnt dan weer net op het moment dat ik iets bij bedacht heb en dan is die weer weg en komt er iemand nieuw voorbij. En uh vrijdagavond had ik ook bezoekers en plots passeerde de broer van iemand die hier op bezoek was met zijn fiets en dat was echt zoiets van allee, en die was ook aan het kijken, kijk dat is mijn broer dat is mijn broer. En die was dan aan het twijfelde zal ik om frietjes ofnie en die is dan eindelijk naar de frituur gefietst en de bezoeker dat hier dan zat allee zo grappig ik zie hier gewoon mijn broer passeren en ik weet wat hij doet. dat was zo wel een speciaal moment dat was de enige keer dat ik met iemand van bezoekers ook heb gehad. Ze hebben hier zo een oproep in de buurt

gedaan en dan was ik er ook meer over beginnen nadenken van wat is dat nu eigenlijk alleen ton dacht ik dat is het he dat is mijn kunstwerk he en ik had er plots een plaatske voor gevonden ook en het was dat daarom dat ik dacht ik ga daar aan meedoen. Ja dus ik ben eigenlijk zelf ergens een kunstenaar. en nu zijn we met vijf kunstenaars van het werkske. Ik ben er ook van overtuigd dat ieder van ons iets anders zal bekijken en andere dingen zal opmerken. Dus er is zoveel ruimte voor interpretatie en voor mij is het helemaal ik heb ook al bezoekers gehad die enorm oppervlakkig vinden dat mijn uitzicht voor mij kunst kan zijn maar die zien niet de dieperliggende dingen zoals ik ze dan zie en ja niet iedereen kan daar even gemakkelijk inkomen maar. Ik kan mezelf daar wel echt in verliezen. Ik zei al ik zei al dat ik zo een emotionele band heb met kunst maar fotografie is ook iets dan mij enorm kan aanspreken en kan aangrijpen ook. Vorig jaar was ik in Gent in bank van de arbeid naar Lieve Blancquaert haar tentoonstelling geweest en ja toen ik daar buiten kwam had ik ook zoveel gevoelens in mij en vooral een van haar collecties had me enorm aangegrepen en dat waren die Afrikaanse vrouwen op het kraambed. Uhm ik zag zo de onwetendheid in die vrouwen hun ogen van gaan mijn kindje gezond zijn en die weten zelf nog niet altijd of het gaat leven of niet als ze het baren. En ze kon me dat wel duidelijk maken met een foto hoeveel dat die vrouwen dat voelen. En in de zomer was ik in Berlijn en ik vond dat

precies zo Gent in het groot. En ik was daar zo met een vriendin zo in wat kleinere straatjes aan het rondwalen en plots kwamen we op een binnenplaatke en dan stond daar een gigantisch groten uil gemaakt uit afval en oud ijzer en die bewoog een via echt een ingenieus systeem precies dat hij kon bewegen en dat maakte zo een piepend geluid omdat het zodanig oud en beroest was en we hadden daar direct zo een band mee we vonden het echt geweldig dat het daar stonden de assistente van de een kunstenaar stond daar dan ook bij en die zei van ja als je dat leuk vind uh de kunstenaar heeft hier een hele expositie hier in de kelder. Een monstercultuur die heeft allemaal monsters gemaakt uit afval en ijzer. Dus we waren dan meegaan naar beneden, eerst ons wel aan het vervloeken dat we meegaan als wee meiskes in een donkere kleine kelder want dat was precies zo een horror kamer. En dan heel veel kleine ruimtes in die kelder en in ieder ruimte stond dat een die kunstenaar van zijn monsters. En de kunstenaar zelf hebben we niet echt gezien die zat daar achter zijn computer. Helemaal afgesloten van de buitenwereld dat was precies zo een introverte persoon en die stuurde via zijn computer dan zijn monsters aan. dus in een ruimte kwam er dan zo een lichtgevende spin naar ons, een in een andere ruimte dan een mond, een andere ruimte een oor, dat begon te bewegen en ik was me dan ook aan het afvragen wat bedoelt hij er hier mee, dat was zo precies zijn manier om te communiceren met de buitenwereld. En

alleen ik vind dat leuk dat daar in de kunst ruime voor is om zo is een keer u uit te drukken want het is nu al een paar maand geleden dat ik dat heb gezien maar ik kan me er nu altijd vragen bij stellen wat was dat nu eigenlijk voor iets ik kan dat ook moeilijk uitleggen aan de mensen wat ik daar heb gezien omdat dat ja dat was iets raar. Meestal vind ik het geluid niet echt mooi met de auto's maar als ik mijn ramen dicht zijn is dat nog rustgevend dat gezoem, maar uh gelijk met het lichtfestival was er ook muziek bij de projectie en dan deed ik zo het raam open om dan had ik ook muziek. Ik ga u anders effkes alleen laten met mijn kunstwerk u kunt wel eens keer van plaatsen wisselen als ik vind dat leuk als ik de mensen ruimte geef om zelf ook eens een keer na te denken en dat vind ik niet leuk de herhaling en hier is het altijd anders ja want twee weken geleden was het pleintje hier ook vrijgemaakt omdat het dan autovrije zondag was en dan iedereen liep hier op straat en ik vond dat leuk en dan was ik echt zo aan het fantaseren dat zou hier toch leuk zijn moet dat hier altijd zo zijn iedereen kwam buiten en ontmoet dan elkaar en het waren zo van die fietsers wielervedstrijden rond dat pleintje, papa's die op de fiets van een kleine moesten fietsen, met de bakfietsen met de kindjes erin met tweeën op de fiets dat was zo een vrij absurde wedstrijd maar dat bracht wel heel veel mensen samen dat pleintje was dan vrijgemaakt en dat was zovol met teraskes en daar had ik een veel leuker gevoel bij dan dat het nu zo een parking is.

Maarja er is al zo weinig parking. Of gewoon met bankes gewoon een rustpunt in Gent. Ja het is dan altijd van ja waar ga die auto's dan naar toe. Oke kijk ik ga even een keer wisselen van plaats als je nog opmerkelijke dingen weet mag je ze me zeker vertellen. Maar in de week nu ook he als de studenten terug zijn maar allee ik heb daar zelf geen last van. Ik ga ook graag hier een keer op cafe he dus ja ahwel zo dat nachtleven mag toch ook wel zijn. Alleen ja dan vind ik dat niet leuk he ik zie met de Gentse feesten had ik het vrij moeilijk maar ja als ik dan wakker werd kwam ik hier vanzelf bij mijn raam terecht om te zien hoe de stad er zou uitzien maar waren die mannen van de vago hier altijd al die veegmobielen en die vuilniskarren ja het is echt nodig maar dan ik vind dat zo jammer en dat iedereen ja maar je kunt er niet aan doen als er zoveel mensen samen zijn, maar zelfs in het weekend ligt het hier zo vol he in het weekend zie ik die mensen van de frituur morgens toekomen en het eerste dat die moeten doen is opruimen omdat iedereen zijn lege bakske op de grond gooit. Ik kan me daar zo kwaad in maken. Ja ik ben zelf ook jong maar ik gooi alles zo in de vuilbak ik snap niet dat zoveel jeugd dat niet doorheeft. En soms spreek ik daar echt iemand op aan. als ik vlak voor mij iemand een fleske op de grond zie gooien allee daar staat een vuilbak doe dat alstublieft in de vuilbak en dan lachen ze me gewoon uit, zo zeut. En de piscine, ja die is zeer lelijk. En mensen weten het niet dat ze in een kunstwerk staan te plassen eigenlijk.

Kijk het begint zo te veranderen de kerk. nu wordt het echt schoon. En dat is dan ook leuk als mensen ja net gemist over die lichtjes in de grond wandelen dan worden hun lichaam geprojecteerd op de kerk en ik vind dat wel ook ja de schaduwen, ze moeten wel echt over de lichten gaan. het is minder lichtvervuiling. Het was mijn laatste bezoek, jullie zijn de allerlaatste. Ik ga u nu naar de deur brengen."

Ik loop opgetogen naar station Gent – Dampoort om de trein naar huis te halen.

etmuri

qe

nsu

äreuzeu