

Living
Expérience proposée par Kunst In Huis
Living
Experience proposed by Kunst In Huis

Catherine Hémery

Number 34, Winter 1995–1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9974ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

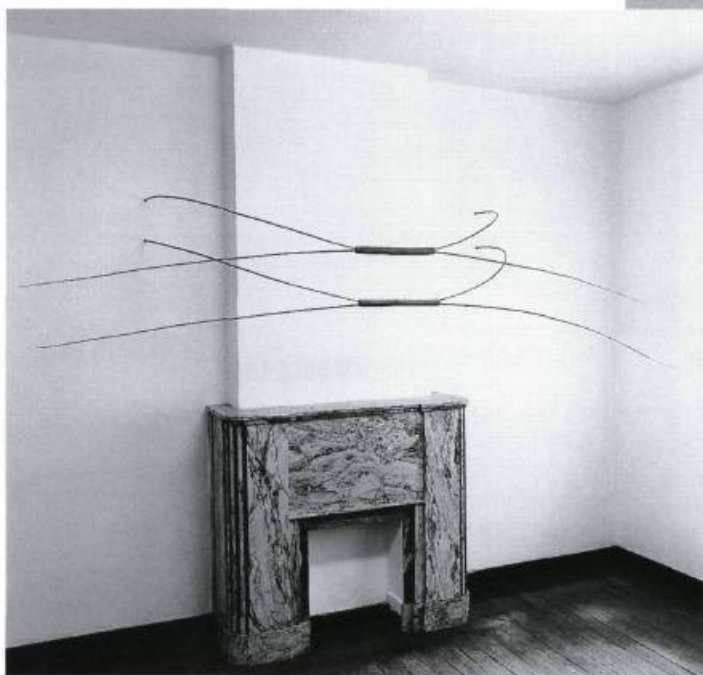
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hémery, C. (1995). *Living* : expérience proposée par Kunst In Huis / *Living*: Experience proposed by Kunst In Huis. *Espace Sculpture*, (34), 26–28.

Jean-Georges
Massart, *Sans titre*,
1995. Osier, tige,
ocre rouge / Wicker,
stem, red ochre.
0,40 x 0,80 x 3,80 m.
Photo: André Bertens.



Living

expérience proposée
par KUNST IN HUIS

Catherine Hémerly

Fondé en 1977, *Kunst In Huis* est subventionné par la Communauté Flamande. Il propose six lieux pour emprunteurs privés et un pour industriels, plus de cinq cents artistes, des oeuvres renouvelées et itinérantes choisies par un jury de professionnels, et compte 1300 abonnés. Les oeuvres prêtées sont des originaux : gravures, dessins, peintures, sculptures (en proportion minime). Il n'y a encore aucun film ou vidéo d'artistes. Le temps maximal d'emprunt d'une oeuvre est de six mois, à raison de 200FB par mois d'abonnement (soit environ 7\$U.S.). L'achat d'oeuvres est également possible et pratiqué assez fréquemment, aussi bien par des emprunteurs privés que par des entreprises.

Kunst In Huis se veut un intermédiaire-pédagogue entre le public et les artistes. C'est pourquoi Raf Coenjaerts, responsable de l'organisme, a eu l'idée de *Living* : dix artistes et dix clients se rencontrent, discutent, se choisissent. Cette fois, il n'est plus question d'emprunter son tableau comme un livre à la bibliothèque, mais de participer à la création d'une pièce. Sur la vingtaine de clients qui se sont présentés, on en a sélectionné dix en tenant compte de leur motivation et de leurs lieux d'habitation relativement rapprochés les uns des autres.

En janvier 1995, artistes et clients entrent en contact au cours d'une réunion. Plusieurs autres rencontres se tiennent durant quelques mois. Du choix des personnes, du dialogue vont naître des "installations", ce qui s'avère habituellement impossible dans le contexte d'un prêt d'oeuvres. Ainsi, l'artiste prend une réelle existence, n'est plus un producteur lointain, quelquefois incompréhensible. Il visite la maison, parle de lui, de sa démarche, écoute aussi. Le client assiste et participe à la gestation puis à la mise en place du

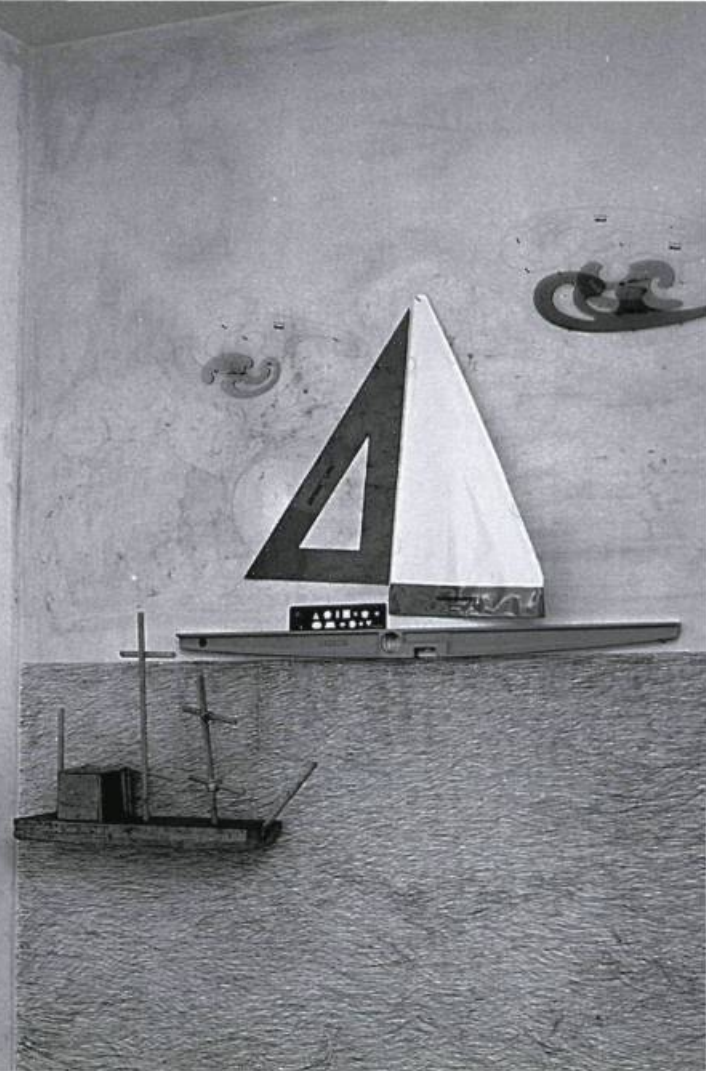
experience proposed
by KUNST IN HUIS

Kunst in Huis, established in 1977 with support from the Flemish community, operates with six locations for private borrowers, another for commercial activities, more than five-hundred artists, constant rotation of works chosen by a jury of five professionals and 1300 subscribing members. Works lent out are not only prints but also originals: drawings, paintings, and sculptures (though proportionally small in number). Nothing is yet available from film or video-artists.

The maximum period of a loan is six months, at the rate of 200 Belgian francs per month for membership (about 7\$ U.S.). Purchasing works is possible as well and is quite a common practice both of private and commercial borrowers.

Kunst in Huis aspires to serve as an educator/intermediary between artists and the public. It is for this reason that Raf Coenjaerts, who heads this organization, had the idea for *Living*: ten artists and ten clients meeting, discussing, and selecting. In this context it was no longer a question of borrowing a picture, akin to a library user, but of participating in the creation of a new work. Among twenty inquiring clients, ten were selected according to their close proximity to one another but primarily upon their individual motivations.

Starting towards the end of January 1995, the artists and the clients assembled regularly over the following few months. Within the context of art-lending, individual choices or discussions leading to



travail. Dix travaux naissent ainsi, souvent d'une autre dimension — physique et intellectuelle — que l'emprunt habituel, en tout cas, toujours circonstanciés.

L'hebdomadaire flamand le plus lu, *Knack*, prend la relève en donnant, dans un dossier, l'opportunité d'en savoir plus sur cette expérience. Il signale que les œuvres produites seront visibles un jour précis, le 30 avril. Il ne s'agit pas d'une exposition mais toujours de prêt d'art — amélioré —. *Knack* propose également à dix de ses lecteurs intéressés de faire connaissance avec *Kunst In Huis* dans les mêmes conditions : une rencontre avec dix autres artistes le 19 mai, un second article qui paraît à la mi-octobre, une seule journée de présentation publique et une œuvre gardée chez soi pendant quelques mois.

La visite du 30 avril permettait de découvrir des travaux fort variés, aussi bien au niveau de leur appartenance à des courants qu'à celui des matériaux utilisés. Coenjaerts, en choisissant les artistes, voulait montrer à ses clients l'ampleur du champ de l'art contemporain.

Art rétinien, esthétique, presque même décoratif si l'on pense aux fragments de porcelaine bleus et blancs de Piet Stockmans, grimant au mur comme un lierre.

L'art apparenté au *land art* était représenté par Jean-Georges Massart, Lucas Pellens et Stefan Custers. Ces deux derniers travaillent toujours ensemble, avec des branchages. Ici, l'intérêt de l'installation vient de la qualité de la relation entre eux et le client. Au départ, celui-ci ne voulait pas qu'ils travaillent à l'intérieur. Il a bientôt accepté, et cette cabane de branches assombrissant et rapetissant toute une pièce amuse d'autant plus que le client, architecte, a construit sa maison, très contemporaine. Une cabane primitive, donc, pour un architecte jouant des formes et des matériaux actuels, de la blancheur et de la lumière.

La pièce de Massart est installée dans un bureau ouvert au public, tout comme celle de Patrick Merckaert, et elles suscitent questions, conversations, avis divers. Encore un aspect de la pédagogie de *Kunst In Huis*.

Massart n'utilise que des matériaux naturels, le plus souvent du sureau dont le centre creux permet des emboîtements. Pas de colle, de lien de métal, rien de dur, d'industriel. Uniquement une manipulation respectueuse qui se plie aux particularités de la branche, à sa longueur, à la courbure qu'elle accepte sans rompre. Installée au-dessus d'une cheminée 1930, emplissant tout un mur, simple et légère, la pièce est pourtant majestueuse.

Merckaert et Marc Schepers représentent le médium photographique. Pour le premier, il s'agit d'images prises à la télévision, en noir et blanc, agrandies et mises en relation avec des mots : ici, "guérir" et "mains". Le travail se situe dans deux pièces, la salle d'attente et le cabinet du médecin. Les patients se trouvent confrontés à lui en deux endroits. Ils ne restent pas indifférents et en discutent avec le praticien. En général, ils apprécient l'œuvre sans avoir jamais vu ce genre de choses auparavant.

Shepers, lui, a travaillé avec un ex-éditeur de revue érotico-pornographique. Il a produit un grand photomontage mêlant images d'archives, de famille, de magazines, le tout à tendance sensuelle calme. Ces images ont été traitées de manière à sembler homogènes malgré leurs provenances diverses. Elles reconstituent plus ou moins authentiquement l'histoire personnelle de ces gens, leur inscription dans le temps.

Un autre artiste se servant de plusieurs médias, Jürgen Voordeckers, a répondu par la peinture au problème posé. Le client lui ayant envoyé une photographie du lieu où il pensait placer l'œuvre, - une photographie peu enthousiasmante -, il a répliqué par une représentation de ce que montre la photo. Une peinture figurative, mais non hyperréaliste, pleine de la piteuse impression ressentie par l'artiste. La peinture est placée à l'endroit qu'elle reproduit. Cette mise en abyme souligne les disparités de sensibilité. Le client devait penser que cet endroit de la maison était le plus favorable pour recevoir une œuvre. L'artiste ne semble pas avoir discuté ce choix, mais à travers l'œuvre, il dit ce qu'il en pense...

the construction of installations are ordinarily not possible, but in the context of this different process the artist was able to take on a real existence — no longer merely a remote, sometimes incomprehensible instigator. He or she would visit the home, speak of herself or himself, of his or her intentions, and listen also. The clients attended, took part in the development and the installation of the works. Ten pieces were created in this manner, often with other aspects — both physical and intellectual — which were nonetheless customarily entailed in the lending of a work.

The most widely-read Flemish weekly, *Knack*, picked up the baton at this point by giving, in the form of a supplement, the only opportunity to learn more about this event: the works produced were to be visible only on one day: April 30th. This did not concern an exhibition, though. It was still art-on-loan, but improved.

Knack also proposed to ten of its readers that they become more familiar with *Kunst in Huis* under the same conditions: to meet with ten other artists on May 19th, work together afterwards, with a second article to be published in mid-October, a single day of public presentation, and finally, to keep the new works in their homes for some months thereafter. A visit on April 30th disclosed many types of works, as varied in their relatedness to current trends in contemporary art as in their chosen media. In his choice of artists Conjaerts wanted to point out to these clients the scope of contemporary art.

A visually dynamic art, aesthetic — almost decorative if one thinks of Piet Stockmans' blue and white porcelain fragments, climbing a wall like ivy. Work in the genre of "land art" was represented by Jean-Georges Massart, and the team of Lucas Pellens and Stefan Custers. Here, the significance of the this duo's installation derives from the nature of the rapport between the artists and the client. In the beginning the client expressly did not want the artists to work inside, but he soon changed his mind. Seeing this hut made of branches, darkening and shrinking a whole room, is made all the more amusing by the fact that the client, an architect, had designed the home. A primitive hut, therefore, for an architect playing with current forms and materials, with whiteness and lighting.

The piece by Massart was placed in an office reception area, as was that by Patrick Merckaert, and both were to prompt many questions, conversations and opinions; another aspect of the educative nature of *Kunst in Huis*.

Massart uses only natural materials, commonly wood of the elderberry shrub which is characteristically hollow and therefore can be fitted together without non-organic fasteners. No glue, no metal straps, nothing permanent or industrial, only a respectful crafting which complies to the particularities, the lengths, the curvatures of each branch. Placed over a mantel dating from 1930, covering the entire wall, this simple, ethereal piece is nonetheless impressive.

Merckaert and Marc Schepers represent photography. The former works with black-and-white images taken from television which are then enlarged and placed in relation to certain words, in this creation the words "guérir" (healing) and "mains" (hands). The work stands in two rooms: a Waiting Room and a doctor's Consultation Room. The patients, finding themselves confronted with the work in both places, do not react indifferently, rather, they discuss them with the practitioner. In general, they can appreciate the piece without having seen this type of work beforehand.

The artist Shepers worked with the former editor of an erotic/pornographic magazine; he produced a large photomontage made up of archival images, of families, magazines — tending towards a tranquil sensuality. These images had been treated in such a manner that they appeared homogeneous despite their diverse origins, and they reconstructed, in a more or less authentic fashion, the personal histories of these people, their epitaph.

Another artist given to using various media, Jürgen Voordeckers, responded to the problem at hand by choosing to paint. The client had sent him a rather uninspiring photograph to indicate the preferred place to set the future work, to which he then replied with

Hugo Duchateau,
Sans titre, 1995.
Métal, bois, plastique,
stylo à billes / Metal,
wood, plastic, ballpen.
2 x 1,50 m. Photo: André Bertens.

Peter Buggenhout, *Sans titre*,
1995. Film plastique, textile,
plastique, photos / Plastic film,
cloth, plastic, photos: 4 x 4 m.
Photo : André Bertens.



a creative representation of the contents of the photo: A figurative, but not hyperrealistic painting filled with the pathetic impression felt by the artist. The painting was then placed at the location which it depicted. This contentiousness underscores the disparity of sensibilities involved. The client must have thought that this spot was the one best positioned in his house to receive an artistic work. The artist does not seem to have discussed this choice, but by way of his work he clearly said what he thought of it...

Peter Buggenhout placed himself within a room from which he then had removed all the usual objects. A false ceiling was then installed, traversed by white objects: christening robes, wedding gowns hung upside down, and white, supermarket bags. Upon the wall, near the false ceiling, to serve as his corners, portraits of grandparents. On the floor, four miniature chairs made of brightly coloured marbles. Buggenhout comments on life, the past, the present, and the future — in which "consumption" is made the focal point as indicated by the plastic bags —. Buggenhout found himself among people for whom, before his arrival, Art equalled Beauty. One can set aside, in this context, the problem of the definition of Beauty, of the relativity of this notion about which these people had probably not reflected upon. The meeting they had with the artist allowed them to realize that their definition of art was not, in 1995, the sole possibility, indeed that it had even been abandoned by many. The real value of the confrontation was there: an approach of differing possibilities within art — even if the artist himself believed in only one Art, an *Art à clef*, which requires words to explain itself...

Peter Buggenhout a choisi une pièce dont il a fait enlever tous les objets usuels. Il y a installé un faux plafond traversé d'objets blancs : robes de baptême, de mariée, pendues têtes en bas, poches de plastique de supermarché. Au mur, au ras du faux plafond, comme coincés par lui, les portraits des grands-parents. Au sol, quatre fauteuils-poches à billes de couleurs vives. Buggenhout parle de la vie —, passé, présent et avenir —, la consommation étant le point nodal de notre société comme l'indique le sac de plastique. Buggenhout s'est trouvé chez des gens pour qui, avant sa venue, Art égalait Beau. Laissons de côté le problème de la définition du Beau, de la relativité de cette notion à laquelle ces gens n'avaient sans doute pas réfléchi. La rencontre avec l'artiste leur a permis de se rendre compte que leur définition de l'art n'était pas, en 1995, la seule juste, voire qu'elle était même abandonnée par plusieurs. Le réel intérêt de la confrontation est là : une approche des différents possibles de l'art — même si l'artiste lui aussi ne croit qu'à un art, l'art à clef, qui nécessite des mots pour l'expliquer...

Enfin, Hugo Duchateau s'est mis à l'écoute et est intervenu à la suite du petit garçon de la maison, pointant les traces de son activité créatrice en les reprenant, autrement. Ainsi, un bateau de bois fait par l'enfant côtoie, au mur, le bateau de Duchateau, en équerres de plastique orange et leurs housses sur une mer reproduite au stylo bleu par toute la famille.

Rencontres, discussions, participation, tout est là.

Les clients de *Kunst In Huis* engagés dans *Living* ont vu leur attente changer. Ils sentent que, maintenant, ils seront un peu plus aventureux dans le choix des pièces qu'ils loueront. La diversité des approches de l'art leur a été dévoilée et ils veulent en (sa)voir plus. ■

Kunst In Huis, "l'art à la maison" :
artothèque fonctionnant en réseau, en Belgique,
plus précisément en Flandres.



Lucas Pellens &
Stefan Custers.
Début de
l'installation/Beginni
ng of the
installation.
Bois/Wood. 2,50 8
x 5 m. Photo :
André Bertens.

Lastly, Hugo Duchateau listened in and followed up behind the young boy of the household, pointing out the signs of his creative activity and furthering them in different ways. So, a wooden boat made by the youngster was flanked on the wall with a boat by Duchateau made from orange, plastic squares upon a sea drawn with blue pens by the whole family.

Meetings, discussions, participation, everything is there. The clients of *Kunst in Huis* involved in *Living* have seen their expectations change. They feel they will be somewhat more adventurous in their selection of works to be borrowed. The diversity of artistic approaches has been revealed to them and they want to see and know more. ■

Translation: Anthony Collins

Kunst in Huis, "art in the home":
artspace network, in Belgium,
more accurately, in Flanders.