

collectie collection Jeanne & Charles Vandenhove

Deze uitgave verschijnt naar aanleiding van de tentoonstelling Collectie Jeanne en Charles Vandenhove in het Museum Dhondt-Dhaenens in Deurle van 30 juni 2013 t.e.m. 13 oktober 2013.

Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition Collection Jeanne et Charles Vandenhove organisée au Musée Dhondt-Dhaenens à Deurle du 30 juin 2013 au 13 octobre 2013.

www.museumdd.be

www.lannoo.com

Registreer u op onze website en we sturen u regelmatig een nieuwsbrief met informatie over nieuwe boeken en met interessante, exclusieve aanbiedingen.

En vous enregistrant sur notre site, vous recevrez régulièrement une lettre qui vous informera de nos nouvelles parutions et vous proposera des offres exclusives.

Vormgeving / Graphisme
Pascal Van Hoorebeke

Coverbeeld / Image couverture
Photo-Souvenir: Daniel Buren, *Plafond Hôtel Torrentius Liège*, in situ work, ca. 1980

Fotografie / Photographie
Philippe Vander Maren: pp. 6-9, 24-33, 38-39 / Godfried Verschaffel: cover & pp. 41-59, 62-75, 80, 84-85, 90-91, 96-101, 107-115, 120-123, 126-132 / Peter Cox (Bonrefantenmuseum): pp. 60-61, 78-79, 81-83, 86-89, 92-95, 102-105, 124-125, 134-141, 146-151 / Marie-Noëlle Dailly: p. 154 / Marc Wathieu: p. 155 / Léon Wuidar: Portret / Portrait Jeanne & Charles Vandenhove (achterflap / couverture)

Teksten / Textes
Tanguy Eeckhout, Bart Verschaffel

Vertaling / Traduction
Katrien Meuleman, Anne-Laure Vignaux

Redactie / Rédaction
Chantal Huys, Françoise Osteaux

© Uitgeverij Lannoo, Tielt, 2013
© Museum Dhondt-Dhaenens, 2013
© de auteurs / les auteurs, 2013

De werken van Pierre Alechinsky, Martin Barré, Roger Bissière, Christian Boltanski, Daniel Buren, César Baldaccini, Eduardo Chillida, Olivier Debré, Jo Delahaut, Daniel Dezeuze, Christian Dotremont, Luis Feito, James Guitet, Simon Hantai, Jean Ipoustéguy, Asger Jorn, Rainer Kuchenmeister, Loic Le Groumellec, Claude Lévêque, Sol LeWitt, André Marfaing, Georges Mathieu, Henri Michaux, Louise Nevelson, Hermann Nitsch, Jean-Pierre Pincemin, Sophie Ristelhueber, Antonio Saura, Gérard Schneider, Richard Serra, Antoni Tàpies, Raoul Ubac, Claude Viallat, Claude Viseux, Andy Warhol, Léon Wuidar, Léon Zack: © SABAM Belgium 2013.

ISBN 978 94 014 1140 0
D 2013 45 347
NUR 644 646

Het Museum Dhondt-Dhaenens wenst volgende personen en instellingen te danken / Le musée Dhondt-Dhaenens souhaite remercier les personnes et institutions suivantes:

Charles Vandenhove / Prudent De Wispelaere / Nadia Ghizzardi / Bart Verschaffel, Steven Jacobs (Universiteit Gent) / François Hers / Marc Maertens, Daniel Bulinckx, Murielle De Doncker (Mobull) / Stijn Huijts, Ineke Kleijn, José Curfs (Bonrefantenmuseum Maastricht) / Eric Hemeleers, Marylène Vanhassel, Indira Kabue (Eeckman Art Insurance) / Peter Cox / Philippe Vander Maren / Godfried Verschaffel

Patroons / Partenaires entreprise
Bel&Bo / Bio Bakkerij De Trog / Broodstop / Rinaldo Castelli (Stone) / Christie's / Duvel-Moortgat / Eeckman Art Insurance / Peter Galliaert / Lecoutere / Paul Thiers (Pentacon) / Verhaegen-Walravens / Pierre Verschaffel / Winkelpanden

Schenkers / Donateurs
Martin & Sabine Bown-Taevernier / Advocatenkantoor Keirsmakers / Galerie Greta Meert / Galerie Nathalie Obadia / Westmalle / Zeno X Gallery

Sponsors
BNP Paribas Fortis / Christie's / Deloitte / Eeckman Art Insurance / Mobull

In natura
Carton-D'Huyvetter / Filliers / Vedett / Vertronics / Westmalle

Mediapartner / Partenaire média
Klara

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgevers. Tous droits réservés. Aucun élément de cette publication ne peut être reproduit, introduit dans une banque de données ni publié sous quelque forme que ce soit, soit électronique, soit mécanique ou de toute autre manière, sans l'accord écrit et préalable de l'éditeur.



collectie collection Jeanne & Charles Vandenhove

Fotografie / Photographie

Peter Cox, Philippe Vander Maren, Godfried Verschaffel

Teksten / Textes

Tanguy Eeckhout, Bart Verschaffel



LANNOO



François Hers
Jeanne Vandenhove, Maison Chauve-Souris, Liège

Voorwoord

De tentoonstelling en publicatie over de Collectie Jeanne en Charles Vandenhove passen in het beleid dat het Museum Dhondt-Dhaenens voert rond het onderzoek naar de betekenis van geëngageerde privéverzamelaars in België. Als architect heeft Charles Vandenhove met een heel aantal kunstenaars gewerkt aan de integratie van kunst in openbare gebouwen en op die manier aan hedendaagse kunst een maatschappelijke betekenis gegeven. Minder bekend is dat Charles Vandenhove samen met zijn echtgenote Jeanne een indrukwekkende kunstverzameling tot stand bracht in Luik. Recent waren er al ensembles uit de collectie te bewonderen in het Bonnefantenmuseum in Maastricht en in La Châtaigneraie, het centrum voor hedendaagse kunst in Flémalle, maar het is de eerste maal dat een uitgebreider overzicht van de collectie geboden wordt in een publicatie en dat een zo omvangrijke selectie uit de verzameling ook te zien is in een tentoonstelling.

Dit ontsluitingsproject van de Collectie Vandenhove kadert in een groter verhaal. In 2012 besloot Charles Vandenhove om zijn kunstcollectie aan de Universiteit van Gent te schenken en tevens een paviljoen te ontwerpen dat naast de Gentse boekentoren zal worden opgetrokken en dienst zal doen als ruimte voor tentoonstellingen, onderzoek en conferenties op het gebied van kunst en architectuur. Op die manier zet Charles Vandenhove zijn engagement jegens de kunstenaars die hem zo na aan het hart liggen verder.

De tentoonstelling, zowel als de publicatie, zou onmogelijk zijn geweest zonder het engagement en enthousiasme van Charles Vandenhove, zijn associé Prudent De Wispelaere en zijn trouwe medewerkster Nadia Ghizzardi. Ook Bart Verschaffel, professor Architectuurtheorie aan de Universiteit van Gent, heeft een zeer belangrijk aandeel in het welslagen van dit project. Tanguy Eeckhout, medewerker van het Museum Dhondt-Dhaenens, verrichtte de research over de collectie voor dit eerste uitgebreide onderzoeksproject. We zijn hen allen zeer erkentelijk voor hun cordiale medewerking.

Jan Steyaert, voorzitter Museum Dhondt-Dhaenens
Joost Declercq, directeur Museum Dhondt-Dhaenens

Avant-propos

L'exposition et la publication consacrées à la collection Jeanne et Charles Vandenhove s'inscrivent dans la politique de recherche menée par le musée Dhondt-Dhaenens sur l'importance des collectionneurs privés « engagés » en Belgique. En tant qu'architecte, Charles Vandenhove a travaillé avec divers artistes à des intégrations artistiques dans ses bâtiments publics, donnant ainsi une signification sociale à l'art contemporain. Ce que l'on sait moins, c'est que son épouse et lui ont réuni à Liège une importante collection. Si des parties de cet ensemble ont été récemment exposées au musée Bonnefanten de Maastricht et au Centre d'art contemporain La Châtaigneraie à Flémalle, c'est la première fois qu'un aperçu si vaste de la collection est offert dans une publication et qu'une si large sélection d'œuvres est présentée dans une exposition. Ce projet de dépouillement de la collection Vandenhove fait partie d'une initiative plus large. En 2012, Charles Vandenhove a décidé d'offrir sa collection à l'Université de Gand et de concevoir un pavillon qui sera construit près de la Boekentoren et accueillera des expositions, des recherches et des conférences sur le thème de l'art et de l'architecture. La collection de Jeanne et Charles Vandenhove n'y sera pas présentée de manière permanente mais y constituera un matériau d'étude précieux pour les étudiants et le personnel académique de l'université. C'est une façon, pour Charles Vandenhove, de prolonger son engagement à l'égard des artistes, qui comptent tant pour lui.

L'exposition et la publication n'auraient pu être réalisées sans l'implication et l'enthousiasme de Charles Vandenhove, de son associé Prudent De Wispelaere et de sa fidèle collaboratrice Nadia Ghizzardi. Bart Verschaffel, professeur de théorie de l'architecture à l'Université de Gand, a également contribué dans une large mesure à la réussite de ce projet. Tanguy Eeckhout, collaborateur du musée Dhondt-Dhaenens, a effectué les recherches nécessaires à ce premier projet d'ampleur sur la collection. Nous leur sommes à tous très reconnaissants pour leur généreuse collaboration.

Jan Steyaert, président du musée Dhondt-Dhaenens
Joost Declercq, directeur du musée Dhondt-Dhaenens





Maison Chauve-Souris, Liège





Maison Chauve-Souris, Liège

Leven met Kunst

Je ne suis pas collectionneur. Je suis obsédé par le travail des peintres – ce n'est pas pareil.

Charles Vandenhove¹

In elk gesprek over de kunstwerken die hij en zijn echtgenote Jeanne in de loop der tijd verworven, benadrukt Charles Vandenhove dat hij nooit de intentie had een verzameling aan te leggen. Toch herbergen zijn architectenbureau in Hôtel Torrentius en zijn eigen woning, Chauve-Souris, beide in Luik, ondertussen zo'n tweehonderd kunstwerken, daterend van de jaren 1950 tot vandaag. Charles Vandenhove beschouwt hun verzameling als zijnde 'bijna bij toeval' gevormd, een gevolg van de vele ontmoetingen die hij had met kunstenaars en de fascinatie voor het kunstwerk. Als we de collectie beschouwen, kunnen we inderdaad stellen dat het waarschijnlijk nooit de bedoeling is geweest een consistent ensemble te vormen dat een bepaalde denkplaatje, periode of beweging in de kunst exhaustief moest coveren. Wel blijkt uit deze verzameling een oprechte en diepgaande fascinatie voor bepaalde kunstenaars en voor de particuliere scheppingsvrijheid die de kunstenaar zich kan veroorloven. Als architect heeft Charles Vandenhove om die reden met vele kunstenaars samengewerkt aan bouwprojec-

ten: een gebouw moet leven, bewoond zijn; en een van die bewoners is het kunstwerk. Architectuur creëert rust, geborgenheid en intimiteit; kunst opent de deuren naar nieuwe werelden. Een kunstwerk is derhalve gemaakt om gezien te worden; de meeste werken die het echtpaar door de jaren heen heeft verworven, hebben dan ook een plek gekregen in de leef- en werkruimtes van Hôtel Torrentius of in de woning Chauve-Souris – ze verdwenen dus zelden in het depot. Reeds uit een van zijn eerste architectuurprojecten, het huis Spitz-Lahaye in Kiewit, gerealiseerd in 1955 samen met Lucien Kroll, blijkt het belang dat Vandenhove hecht aan de integratie van kunst in de woning. In de hal en in de woonruimte van het huis bracht Vandenhove zelf een muurschildering aan. Het werd een formeel spel van gekleurde lijnen en vlakken op een grijze achtergrond dat doet denken aan de modernistische experimenten van Piet Mondriaan en Georges Vantongerloo. Voor een andere opdracht in 1952, een kapel in Pont-de-Bonne, werkten Kroll en Vandenhove, beiden toen amper vijftig jaar oud, samen met de kunstenaar Jean Beaudry. De opdracht van Beaudry bestond in het beeldhouwen van een Mariabeeld en een kruisiging en het tekenen van een Kruisweg, direct op de muur van de kapel.²

Deze eerste voorzichtige aanzetten tot het creëren van een dialoog tussen kunst en architectuur zijn ongetwijfeld deels te danken aan de architectuuropleiding die Charles Vandenhove had genoten aan het Institut supérieur des arts décoratifs La Cambre in Brussel, waar hij in 1951 afstudeerde. Deze school was in 1926 door Henry van de Velde opgericht en had tot doel een open en pluriforme opleiding te bieden. Er werden tal van disciplines onderwezen, van architectuur over beeldhouwkunst en schilderkunst tot theater en modeontwerp. De idee om over de grenzen van het eigen medium te denken, werd er sterk aangemoedigd, dit in tegenstelling tot de andere kunsthogescholen in België. Charles Vandenhove heeft er nog les gekregen van Victor Bourgeois, een van de belangrijkste modernistische architecten in België. Ook Bourgeois stond bekend om zijn open vizier ten aanzien van de kunsten. Zo was hij een van de oprichters van het avant-gardistische tijdschrift *7Arts*, dat in de jaren 1920 een zuivere beeldtaal propageerde en hierbij de verschillende kunstvormen evenwaardig benaderde.

Als architect interesseerde Charles Vandenhove zich al op jonge leeftijd voor de nieuwste tendensen in de hedendaagse kunst. Zijn thuisbasis Luik was onmiddellijk na de Tweede Wereldoorlog

toonaangevend in België wat betreft hedendaagse kunst. Het Musée des Beaux-Arts van Luik herbergde veel modern, voornamelijk Frans werk uit de eerste helft van de twintigste eeuw, van Picasso en Léger tot Alberto Magnelli, Victor Vasarely en Auguste Herbin. Dat was in die tijd vrij uitzonderlijk in België, aangezien de meeste musea een conservatievere instelling hadden. De progressieve attitude in Luik resulteerde ook, aan het einde van de Tweede Wereldoorlog, in de oprichting van APIAW (Association pour le Progrès intellectuel et artistique de la Wallonie), een vereniging die een Waals intellectueel klimaat wou scheppen door het stimuleren van de wetenschap en de kunsten. Onder de drijvende kracht van de Luikse verzamelaar Fernand Graindorge programmeerde APIAW ambitieuze tentoonstellingen en werden er lezingen georganiseerd over de moderne kunst. Jeanne Vandenhove was overigens als medewerkster een tijdlang verbonden aan deze vereniging en onderhield in de periode na de Tweede Wereldoorlog zeer nauwe contacten met de Luikse kunstscene.³

In het naoorlogse België werd er – de activiteiten van de Luikse kunstscene buiten beschouwing gelaten – alleen in het Paleis voor Schone Kunsten van Brussel een actief beleid gevoerd rond jonge en internationale kunst. Naast een tentoonstellings-

programma was er ook een publicatiebeleid dat de internationale abstracte kunst als nieuwe richting voor de kunst verdedigde. Het tijdschrift *Quadrum*, een initiatief dat uitging van het Paleis voor Schone Kunsten, was waarschijnlijk de belangrijkste informatiebron in België over de nieuwe tendensen in de westerse kunst. Tussen 1956 en 1966 verschenen er twintig luxueus uitgegeven nummers. De redactieraad was internationaal en de teksten werden in het Frans, Engels, Duits of Italiaans geschreven. Telkens werd een kunstenaar gekozen om de cover te voorzien van een beeld, zoals Victor Vasarely (*Quadrum 01*), Henri Michaux (*Quadrum 03*), K.R.H. Sonderborg (*Quadrum 10*), Antonio Saura (*Quadrum 19*) en Edouardo Chillida (*Quadrum 20*). Het tijdschrift besteedde opmerkelijk veel aandacht aan de informele kunst die tussen 1945 en 1970 de Europese hedendaagse kunstproductie domineerde. Het kunstklimaat in Luik en een gerijpte interesse voor de schilderkunst maakten dat het echtpaar Vandenhove vanaf begin jaren 1960 kunstwerken begon te verwerven. Onmiddellijk kozen ze ervoor om ook werk van kunstenaars van buiten België aan te kopen. Parijs was in die jaren nog steeds een belangrijke kunstmetropool, en voor het echtpaar Vandenhove tevens een geliefde plek om de nieuwe ontwikkelingen in de kunst te ontdekken. Na de Tweede

Wereldoorlog werd er nogal wat propaganda gevoerd voor de nieuwe 'Ecole de Paris', waartoe een groot aantal kunstenaars behoorden die in Parijs leefden en die in hun schilderkunst een lyrisch-abstracte stijl hanteerden. In deze periode woedde er nog een strijd tussen de New-Yorkse en de Parijse kunstscene: het linkse Parijs verweet, in volle Koude Oorlog, de Amerikanen een imperialistische houding en beschouwde het Amerikaanse abstract-expressionisme ten onrechte als een vulgaire interpretatie van de Europese schilderkunsttraditie. De Europese informele kunst was het antwoord op dat Amerikaanse abstract-expressionisme en werd in de jaren 1950 en 1960 dan ook veelvuldig getoond door de Parijse galleries. Amerikaanse kunst, daarentegen, kwam in het Parijs van de jaren 1950 en 1960 nauwelijks aan bod.⁴ Alleen de Amerikaanse Ileana Sonnabend, die een sterke band onderhield met de befaamde New-Yorkse galeriehouder Leo Castelli, liet in haar Parijse galerie vanaf 1962 op een consequente manier de nieuwe Amerikaanse kunst zien, van popart tot minimal en conceptual art.⁵ Geïnspireerd door wat ze in Parijs te zien kregen, was het echtpaar Vandenhove reeds vroeg in de jaren 1960 gefascineerd door de vrije en intuïtieve expressie van de kunstenaar. Ze kozen voor kunst die ontstaat

door een gestuele en expressieve aanpak, zoals CoBrA (Asger Jorn, Pierre Alechinsky, Christian Dotremont), het actionpainting (Georges Mathieu), het tachisme (Henri Michaux), de materiekunst (Antoni Tàpies)... Bij deze kunstrichtingen wordt de specifieke verftoets een herkenbare schriftuur en heeft kunst geen verhalende betekenis meer maar wordt ze de expressie van een ongedwongen creativiteit. Meer bedachte kunstvormen zoals de kinetische kunst en de opart (het creëren van optische illusies met geometrische patronen), die in de jaren 1960 ook in Europa een bloei beleefden (met Victor Vasarely als bekendste naam), interesseerden het echtpaar duidelijk veel minder, aangezien deze kunst niet aanwezig is in de collectie Vandenhove. De eerste belangrijke kunstenaar voor de collectie Vandenhove is zonder twijfel Luis Feito. Gebruikmakend van een beperkt kleurenpalet (voornamelijk rood en zwart) creëerde Feito abstracte informele werken met een zeer pasteuze verfaanbreng, waar een warme gloed van uitgaat. Het werk van deze Spaanse kunstenaar was vanaf 1958 bijna jaarlijks te zien in een individuele tentoonstelling in de belangrijke Galerie Arnaud te Parijs. In 1968 stelde Feito ook tentoon bij APIAW in Luik en in het museum van Verviers. In minder dan tien jaar verwierf het echtpaar Vandenhove een zevental schilderijen van deze kunstenaar. Charles Vandenhove nodigde Feito tevens uit voor twee projecten in België: in zijn eigen nieuwe woning en architectenbureau Chauve-Souris, gebouwd rond 1964, liet Vandenhove hem een muurschildering maken, en in diezelfde periode vroeg hij Feito om vier grote vierkante panelen te realiseren voor de

hal van het Luikse studenten-huis Lucien Brull. Het voorstel voor de kunstintegratie in dit universitair gebouw werd eerst afgewezen, maar mede onder druk van de Luikse PS-politicus en beheerder van de universiteit Henri Schlitz werd het uiteindelijk toch goedgekeurd door de raad van bestuur van de universiteit. De integratie van een ander werk, van de hand van Ipoustéguy, werd daarentegen nooit aanvaard.⁶

In de jaren 1962-1965 ontwierp Vandenhove het woonhuis Repriels in Plainevaux, een gemeente in de provincie Luik. De vrouw des huizes, Manette Repriels, was eveneens een fervent verdedigster van de hedendaagse kunst. In haar woning organiseerde zij geregeld avonden met gelijkgezinden, waar Vandenhove deel van uitmaakte. In 1972 opende ze in Luik de kleine maar befaamde Galerie Vega. Heel snel, mede onder invloed van haar ontmoeting met Fernand Spillemaekers (eigenaar van Galerie MTL in Brussel), presenteerde ze conceptueler werk van onder anderen de Belgen Léon Wuidar en Jacques Charlier, maar ook van internationale kunstenaars als Sol LeWitt, Dan Graham, Andre Cadere... Het was in de jaren 1970 dat Charles Vandenhove zich eveneens begon te interesseren voor kunstenaars die kunst op een andere manier benaderden dan de gestuele en informele schilderkunst zoals die in de jaren 1950 en 1960 gepraktiseerd werd in Europa. Ook in het Parijs van na 1968 waaide overigens een nieuwe wind. Enerzijds bleek vanaf dan dat Parijs als kunststad definitief het pleit had verloren van New-York, anderzijds rekende een nieuwe generatie Franse kunstenaars af met de abstracte

schilderkunst door het fundamenteel in vraag stellen van de traditionele waarden in de kunst. Zo ontstond in 1969 Supports/Surfaces, een beweging opgericht door onder meer Claude Viallat, Daniel Dezeuze, Louis Cane en Jean-Pierre Pincemin. Deze kunstenaars wilden de betekenis van de drager van het doek (het chassis) en de drager van de verf (het doek) herdenken. Daniel Buren en Niele Toroni (respectievelijk 30 en 31 jaar in 1968) waren in dezelfde periode ook al aan het experimenteren met een fundamentele beeldtaal: Buren met zijn gekleurde strepen van 8,7 cm breed, Toroni met zijn op regelmatige afstanden aangebrachte verfafdrukken met een verfborstel nr. 50. Met hun werk formuleerden deze Franse kunstenaars een antwoord op het succes van de minimal en de conceptual art in de Verenigde Staten. Vanaf 1962 werkte Charles Vandenhove aan de bouw van het Centre hospitalier universitaire de Liège in Sart-Tilman – misschien wel het meest ambitieuze project uit zijn carrière. De realisatie van dit Luikse ziekenhuis zou meer dan twintig jaar duren; tijdens die lange periode werkte Vandenhove samen met elf kunstenaars voor de realisatie van kunstintegraties. De eerste kunstenaar met wie Vandenhove vanaf midden jaren 1970 voor dit project onderhandelde, was Simon Hantaï. Deze Hongaarse kunstenaar leefde al sinds 1948 in Parijs. Na een avontuur met de surrealist, begin jaren 1950, ontwikkelde hij een bijzondere vorm van abstractie, door linnen doeken met nog natte verf toe en vervolgens weer open te plooiën. De doeken werden niet opgespannen op een chassis maar bleven los aan de tentoon-

stellingswand hangen. Door zijn experimenten met de drager had Hantaï een grote invloed op de Franse kunstbeweging Supports/Surfaces. Charles Vandenhove, die de kunstenaar in de jaren 1970 had leren kennen dankzij de Parijse galeriehouder Jean Fournier, koesterde een grote bewondering voor het werk van Hantaï. Door een aantal opdrachten, naar aanleiding van nieuwbouwprojecten in Frankrijk, had Hantaï ervaring met het creëren van werk voor een publieke context. Voor twee projecten had hij een techniek ontwikkeld om zijn motieven om te zetten naar zeefdruk op formica paneel. Vandenhove was geïnteresseerd in deze reproductietechniek, aangezien hij de formica panelen als ideale lambrisering zag voor een gang of zaal van het nieuwe ziekenhuis. Hantaï was echter nog niet gelukkig met de kleurintensiteit bij het toepassen van deze techniek en ging daarom op zoek naar een alternatief met geëmailleerde staalplaten. Hij experimenteerde gedurende verschillende jaren, maar de vele tests om zijn specifieke schildertechniek om te zetten in zeefdruk op paneel wisten hem uiteindelijk niet te bevredigen. Na bijna drie jaren te hebben geëxperimenteerd zag hij af van het project.⁷ Niet lang daarna, rond 1982, zou Hantaï er overigens voor kiezen om zich volledig terug te trekken uit de kunstwereld, net op het moment dat zijn erkenning algemeen werd. Ondanks het feit dat de samenwerking niet tot stand kwam, beschouwt Vandenhove de dialoog van toen tussen hem en Hantaï als essentieel voor de ontwikkeling van zijn ideeën over kunstintegraties, en meer specifiek de ontwikkeling van de techniek

van seriegrafie op geëmailleerde staalplaat.⁸

Voor het ziekenhuis van Sart-Tilman werkte Vandenhove het idee verder uit om lambriseringspanelen door kunstenaars te laten 'decoreren'. Elke kunstenaar nam een deel van het gangennetwerk voor zijn rekening, alsof ze een spoor trokken in de architectuur. Aangezien de panelen van 100 cm hoog en 100 à 200 cm breed op elkaar aansloten, was het belangrijk om kunstenaars te kiezen die konden omgaan met een repetitief patroon. De kunstenaar Antoni Tàpies, bijvoorbeeld, van wie Jeanne en Charles Vandenhove door de jaren heen een indrukwekkend aantal werken verzamelden, weigerde de uitnodiging, waarschijnlijk omdat hij geen voeling had met de staalplaten drager en hij zijn kunst ook moeilijk zag functioneren in een repetitief patroon. De kunstenaars die wel toezegden, waren Jean-Charles Blais, Daniel Buren, Jacques Charlier, Olivier Debré, Jo Delahaut, Sol LeWitt, André Romus, Niele Toroni, Claude Viallat, Marthe Wéry en Léon Wuidar. Het gebruik van geëmailleerde staalplaten als gedecoreerde lambrieringen zou Vandenhove nadien overigens nog in andere projecten herhalen, zoals in het Théâtre des Abbesses in Parijs en het Maison Heureuse van Ans, bij Luik.

In een interview vertelde Vandenhove dat hij samenwerkte met Buren, Sol LeWitt en anderen omdat deze kunstenaars niet of niet meer geloofden in de autonomie van hun kunst: 'Zij geloven er niet in: hun taal is veel genereuzer en prospectiever dan dat. Daar ben ik van overtuigd! Het is geen taal die bevestigt, maar die de dialoog, de communicatie, de bewust-

wording zoekt.'⁹ Auteurs Geert Bekaert en Chris Dercon bevestigen deze stelling aan de hand van een opmerkelijk citaat van Niele Toroni, een kunstenaar die de schilderkunst heeft teruggebracht tot haar essentie, de kleurtoets: 'De schrik van de kunstenaar: niets anders te zijn dan decorateur. Overtuiging van de decorateur: volwaardig kunstenaar te zijn. Valse problemen. Destijds heeft men ongetwijfeld aan Piero della Francesca voorgesteld om het koor van de San Francesco te Arezzo te decoreren en heeft men hem zelfs het thema opgelegd, de legende van het Heilig Kruis. Hij heeft het aanvaard. Bekijk maar het resultaat. Het is decoratie. Leve de decoratie!'¹⁰ Voor Vandenhove is de inbreng van de kunstenaar essentieel maar is het nooit een volledig vrij spel. Het is de architect die dirigeert, terwijl de kunstenaar zich met zijn werk aansluit bij het werk van de architect. Chris Dercon schreef hierover: 'De kunstwerken die "voor" Vandenhove zijn gemaakt, staan ten dienste van zijn architectuur en haar gebruikers. In plaats van hun versierende karakter te ontkennen, belichamen ze op vrijwillige basis hun uiteindelijke bestemming als "decor", of beter nog als "bekleding" van de architectonische ruimte.'¹¹ Ondanks de moeizame realisatie van het Luikse ziekenhuis maakte Vandenhove er vanaf de jaren 1980 een erezaak van om kunstenaars uit te nodigen hun kunst te integreren in zijn publieke bouwopdrachten. Het bekendste voorbeeld is zonder twijfel de hal en het Koninklijk Salon van de Brusselse Munt-schouwburg, gerealiseerd in 1984-1986. In de hal creëerde Vandenhove een samenspel tussen twee Amerikaanse kun-

stenaars die als elkaars tegenpolen kunnen worden gezien: het geometrische, zwart-witte lijnenspel van Sol LeWitt op de vloer gaat er een contrastrijke dialoog aan met de felle, ongecontroleerde kleurspatten van Sam Francis op het plafond. In het Koninklijk Salon is dan weer een Europese dialoog gaande tussen de Fransman Daniel Buren en de Italiaan Giulio Paolini. Buren gebruikte twee soorten marmer om op de vloer en de wanden zijn bekende strepen te creëren, terwijl Paolini een driedimensionaal lijnenspel in de ruimte trekt tussen twee beelden van jongelingen, die herinneren aan de beeldhouwkunst uit de klassieke oudheid. Tussen 1980 en 2000 werkte Charles Vandenhove samen met een dertigtal kunstenaars. Van de meesten van deze kunstenaars verwierf het echtpaar Vandenhove ook een of meerdere werken voor hun privé-verzameling. Van sommige kunstenaars, zoals Jean-Pierre Pincemin, Olivier Debré, Giulio Paolini, Claude Viallat en Léon Wuidar, stelden ze representatieve ensembles samen. Tussen 1977 en 1981 werkte Charles Vandenhove in Luik aan de restauratie en renovatie van het Hôtel Torrentius, een imposant zestiende-eeuws renaissance-gebouw van de hand van de Luikse architect en humanist Lambert Lombard. De benedenverdieping van het pand richtte hij in als architectenbureau en de eerste verdieping als woonappartement. Het werd het nieuwe thuis van vele werken uit hun collectie, en ook voor dit project concipieerden een aantal kunstenaars een kunstintegratie. Drie kunstenaars die ook betrokken waren bij het Luikse universitair ziekenhuis – Olivier Debré, Daniel Buren

en Léon Wuidar – ontwierpen de motieven die aangebracht werden op het plafond van drie grote ruimtes. Van Olivier Debré kreeg Vandenhove een reeks gouaches op klein formaat waarin hij een ritmisch spel speelt met motieven die refereren aan uitdijende cirkels op het wateroppervlak of houtnerven in oude balken. De kunstenaar liet het vervolgens over aan de architect hoe die zijn motieven zou omzetten op het plafond van het architectenbureau.¹² Ook tussen Daniel Buren en Charles Vandenhove ontstond er een vrij samenspel: Vandenhove kon, in dialoog met de kunstenaar, het werk van Buren interpreteren ten behoeve van zijn woning. De strepen van Buren komen terug in de hal van de woning, de lift en het plafond van de grote leefruimte op de eerste verdieping. Op de imposante binnenplaats van het Hôtel Torrentius staan drie beelden in dialoog opgesteld: een haas van Barry Flanagan (1994), *La Victoire de Villeteuse* van César (1965) en *Homme* van Ipoustéguy (1963). Het is frappant dat Vandenhove enerzijds trouw blijft aan bepaalde kunstenaars die al sinds lang ‘compagnons de route’ zijn, maar anderzijds ook steeds op zoek gaat naar het nieuwe en het onbekende dat de kunst te bieden heeft. Voor het nieuwe justitiepaleis van ’s-Hertogenbosch, bijvoorbeeld, gerealiseerd in de jaren 1990, zag Vandenhove af van zijn eerste idee om een aantal CoBrA-kunstenaars uit te nodigen voor de kunstintegraties; in plaats daarvan vroeg hij aan museum-directeur Chris Dercon¹³ om in dialoog met hem een aantal jongere kunstenaars te selecteren, die ontwerpen voor wandtapijten voor de rechtszalen zouden kunnen realiseren. Na

de staalplaten lambriseringen waren de wandtapijten een nieuwe technische uitdaging voor de kunstenaars. Het idee van de wandtapijten was er dan wel gekomen uit akoestische overwegingen, maar tegelijk bood het de kunstenaars de mogelijkheid om hun werk om te zetten in een minder voor de hand liggend medium. Dercon en Vandenhove selecteerden acht kunstenaars met wie de architect nog niet eerder had gewerkt: de Nederlanders Rob Birza, Jan Dibbets, Marlène Dumas, Henri Jacobs en Willem Oorebeek, de Duitser Ludger Gerdes, de Canadees Jeff Wall en de Belg Luc Tuymans. Ook Giulio Paolini – die wel al had samengewerkt met Vandenhove – werd bij het project betrokken. Recent nog werd een flink aantal kunstenaars toegevoegd aan de collectie Vandenhove. De diversiteit blijft opvallend: Christian Boltanski, Anselm Kiefer, David Claerbout, Charlotte Beaudry... Minder dan ooit is er een rode draad die de werken met elkaar zou kunnen verbinden – tenzij de persoonlijke passie en verwondering van het echtpaar Vandenhove. Vandaar dat Charles Vandenhove zichzelf niet graag beschreven hoort als verzamelaar: zijn kunstwerkencollectie was nooit bedoeld om het verhaal van de recente kunstgeschiedenis na te vertellen. Het is geen verhaal van abstractie of figuratie, van radicaliteit of classicisme, van expressie of conceptualisme. Kunst was en is er om mee te leven, om verwondering te scheppen en de verbeelding aan te scherpen, of het nu gaat om de expressieve verftoets van een Luis Feito of een interactieve videoprojectie van David Claerbout. In 2006 besloot het echtpaar Vandenhove om hun collectie

voor tien jaar in bruikleen te geven aan het Bonnefantenmuseum in Maastricht. Het was een eerste stap in hun onderzoek naar de mogelijkheden om een waardevolle toekomst te geven aan hun collectie. Op regelmatige basis organiseerde het Nederlandse museum kleine presentaties van de collectie Vandenhove in een van zijn zalen. Na het overlijden van zijn echtgenote Jeanne in 2008 besliste Charles Vandenhove in 2012 om hun kunstcollectie aan de Universiteit van Gent te schenken en om een zelf ontworpen paviljoen te laten bouwen op een perceel van de universiteit, naast de bekende Boekentoren van Henry van de Velde. De collectie zal er nooit permanent in haar geheel getoond worden; wel zullen er tentoonstellingen georganiseerd worden en zal zowel de architectuur als de collectie van Vandenhove als onderzoeksmateriaal dienen voor de studenten van de vakgroepen Kunstwetenschappen en Architectuur & Stedenbouw. Het is Vandenhoves manier om zijn engagement voor de kunst, die hij tijdens zijn carrière als architect voornamelijk vorm gaf door de kunstintegraties in publieke gebouwen, voort te zetten. Door te kiezen voor een universiteit en de oprichting van een onderzoekscentrum (en niet voor een schenking aan een klassiek kunstmuseum) behoeft Charles Vandenhove het werk van zijn geliefde kunstenaars voor de duistere depots van het museum. Hij geeft het integendeel in handen van een jonge generatie onderzoekers die er verder mee aan de slag kunnen en het werk van de kunstenaars kunnen verrijken met nieuwe interpretaties en inzichten.

Eindnoten

- 1 Irmeline Lebeer, 'Interview avec Charles Vandenhove (1985)', in: *Charles Vandenhove, Art & Architecture, Renaissance du Livre*, Tournai, 1998, p. 145.
- 2 De bisschop van Luik kon overigens de moderne stijl van de beelden van Beaudry niet appreciëren en eiste dat het Mariabeeld en de kruisiging weggenomen werd.
- 3 Pierre Henrion, 'Entretien avec Charles Vandenhove', in: *Morceaux choisis. Œuvres de la collection Vandenhove*, La Châtaigneraie, Flémalle, 2011, p. 50.
- 4 Galerie Daniel Cordier stelde in de jaren 1960 werk tentoon van Robert Rauschenberg en Louise Nevelson, Galerie Maeght exposeerde Ellsworth Kelly...
- 5 Over de strijd tussen New-York en Parijs in de jaren 1950 en 1960, zie: Eric de Chasse, 'Paris – New York: Rivalry and Denial', in [tent.cat.] *Paris: Capital of the Arts – 1900-1968*, Royal Academy of Arts, Londen, 2002, pp. 344-351.
- 6 Résidence Lucien Brull, studentenhoe voor studenten geneeskunde aan de universiteit van Luik. Opdracht gekregen in 1962, realisatie: 1964-1967. In 1985 kreeg het gebouw een nieuwe bestemming en werden de werken van Luis Feito verwijderd.
- 7 Pierre Henrion, op. cit., p. 54.
- 8 Over de samenwerking Simon Hantai – Charles Vandenhove, zie: Pierre Chabard, *Charles Vandenhove – Maître d'œuvres*, Bonnefantenmuseum, Maastricht, 2010, pp. 30-31 en Irmeline Lebeer, op. cit., p. 144.
- 9 Irmeline Lebeer, op. cit., p. 144.
- 10 Geert Bekaert, 'A la recherche de l'unité', in: *Charles Vandenhove, Centre hospitalier universitaire du Sart Tilman*, Luik, Standaard/Malherbe, Antwerpen, 1988 en Chris Dercon, 'Charles Vandenhove of La Galerie de la Toison d'Or', in: *Charles Vandenhove, Art & Architecture, Renaissance du Livre*, Doornik, 1998, p. 97.
- 11 Ibid.
- 12 Pierre Chabard, op. cit., p. 39.
- 13 Chris Dercon was van 1990 tot 1996 directeur van het hedendaagse kunstencentrum Witte de With in Rotterdam en van 1996 tot 2003 directeur van Museum Boijmans Van Beuningen, eveneens in Rotterdam.



Jean Beaudry

Kruis voor de kapel in Pont-de-Bonne (1952)
Crucifixion pour la chapelle à Pont-de-Bonne (1952)



Luis Feito

Hal studentenhuis Lucien Brull, Luik (1964-1967)
Hall d'entrée résidence estudiantine Lucien Brull, Liège (1964-1967)



Claude Viallat

Universitair Ziekenhuis van Luik, Sart-Tilman (1962-1986)
Centre hospitalier universitaire de Liège, Sart-Tilman (1962-1986)



Marthe Wéry

Universitair Ziekenhuis van Luik, Sart-Tilman (1962-1986)
Centre hospitalier universitaire de Liège, Sart-Tilman (1962-1986)



Niele Toroni

Universitair Ziekenhuis van Luik, Sart-Tilman (1962-1986)
Centre hospitalier universitaire de Liège, Sart-Tilman (1962-1986)



Niele Toroni

Universitair Ziekenhuis van Luik, Sart-Tilman (1962-1986)
Centre hospitalier universitaire de Liège, Sart-Tilman (1962-1986)



Daniel Buren

Foto-souvenir. Plafond Hôtel Torrentius, Luik (1977-1981)
Photo-souvenir. Plafond de l'hôtel Torrentius, Liège (1977-1981)



Olivier Debré

Plafond Hôtel Torrentius, Luik (1977-1981)
Plafond de l'hôtel Torrentius, Liège (1977-1981)



Giulio Paolini & Daniel Buren

Koninklijk Salon Muntscouwburg, Brussel (1984-1986)
Salon royal du Théâtre de la Monnaie, Bruxelles (1984-1986)



Sam Francis & Sol LeWitt

Hal Muntschouwborg, Brussel (1984-1986)
Hall d'entrée du Théâtre de la Monnaie, Bruxelles (1984-1986)



Sam Francis

Plafond Hal Muntschouwborg, Brussel (1984-1986)
Plafond du hall d'entrée du Théâtre de la Monnaie, Bruxelles (1984-1986)



Léon Wuidar

Maison Heureuse van Ans, Luik (1988-1991)
Maison Heureuse d'Ans, Liège (1988-1991)



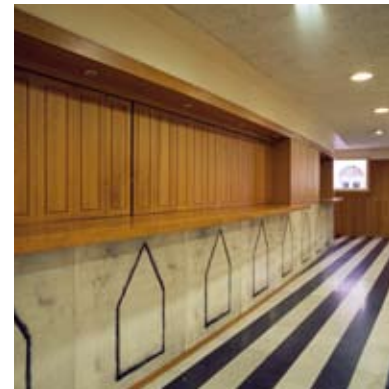
Sol LeWitt

Maison Heureuse van Ans, Luik (1988-1991)
Maison Heureuse d'Ans, Liège (1988-1991)



Sol LeWitt

Hal Koninklijke Schouwburg, Den Haag (1990-1991)
Hall d'entrée Théâtre Royal, La Haye (1990-1991)



Loïc Le Groumellec

Hal Théâtre des Abbesses, Paris (1986-1996)
Hall d'entrée Théâtre des Abbesses, Paris (1986-1996)



Robert Barry

Gevel Théâtre des Abbesses, Paris (1986-1996)
Façade du Théâtre des Abbesses, Paris (1986-1996)



Anselm Kiefer

Aankomst werk *Le Dormeur du Val* in Hôtel Torrentius, Luik
Arrivée de l'œuvre *Le Dormeur du Val* à l'hôtel Torrentius, Liège





Hôtel Torrentius, Liège





Hôtel Torrentius, Liège









Hôtel Torrentius, Liège





Over kunst en architectuur

Architectuur is voor mij één van de kunsten. Ik zie geen tegenstelling tussen kunst en architectuur, of tussen het werk van de architecten en dat van de kunstenaars. De aanwezigheid van kunst in architectuur, en de samenwerking met kunstenaars ervaar ik als natuurlijk en vanzelfsprekend. Ze is trouwens van alle tijden, te beginnen met Pompeji. Reeds bij een van mijn eerste grote opdrachten, een studentenhuys in Luik, in het begin van de jaren zestig, heb ik Luis Feito gevraagd om een werk te maken voor de hal. Niet alle kunstenaars die ik heb uitgenodigd, zijn op mijn vraag ingegaan, en dat om uiteenlopende redenen. Tàpies en Alechinsky niet bijvoorbeeld. Dat het niet tot een samenwerking is gekomen met Simon Hantaï, die ik een heel belangrijk schilder vind, betreurt ik nog het meest. Ik had hem gevraagd voor de lambrisering van het ziekenhuis in Luik. Hij heeft me toen weliswaar enorm geholpen met het ontwikkelen van de technieken om de panelen te maken, maar zijn deelname zelf is niet doorgegaan. Net in die periode had hij namelijk besloten zich uit de kunstwereld terug te trekken. En Antonio Saura is te vroeg gestorven. Maar alle kunstenaars met wie ik in al die jaren heb gewerkt, deden dat met overtuiging en met trots. De architectuur is een plek waar de kunst in het leven terechtkomt.

Er is natuurlijk wel een verschil tussen kunst en architectuur, en dat wat de expressievorm betreft. Kunst kan iets uitdrukken wat de architectuur niet kan. En niet iedereen kan alle disciplines beoefenen. Ikzelf ben zeer geboeid door de schilderkunst. Ik heb wel zelf nog, in het begin, een wandschildering in de richting van De Stijl gemaakt in een van mijn eerste woningen, die bewaard is gebleven en zich nog in goede staat bevindt. En in een aantal projecten heb ik een soort van architecturale sculpturen gemaakt: enkele fonteinen ook, en een paviljoen in het Middelheimpark in Antwerpen. Ik besteed ook zeer veel zorg aan mijn trappen; je kan een trap ook als een sculptuur opvatten. Toen ik jong was, dacht ik eraan om cineast te worden. Het is evenwel anders gelopen. Maar mijn samenwerking met kunstenaars is altijd goed gegaan. Het spreekt vanzelf dat het werk van sommige kunstenaars zich beter leent voor een interventie in architectuur dan dat van andere. Sommige kunstenaars zoeken de architectuur omdat ze die nodig hebben om te kunnen werken – Sol LeWitt, bijvoorbeeld, gebruikt haar voor zijn wandschilderingen, terwijl Daniel Buren ze nodig heeft als draagster van en omgeving voor zijn signalen. Dat zijn kunstenaars die al lang niet meer geloofden in de zogenaamde autonomie van de kunst. Met hen heb ik vaak samengewerkt.

Vanzelfsprekend zijn er soms ook spanningen. In Parijs, in Montmartre, hebben we een theater en een dansschool gebouwd, het Théâtre des Abbesses, waar Olivier Debré in de zaal wandschilderingen gerealiseerd heeft in felrood en Robert Barry woorden gezandstraald heeft in het glas van de balkonafsluiting. Dat heeft weerstand verwekt, zodanig dat men de wanden heeft moeten afdekken met grijze panelen. Maar die problemen komen niet van de kunstenaars. En het is niet alleen met de kunst dat mensen moeite hebben, want hetzelfde geldt voor de architectuur. Men wil nagenoeg geen architectuur meer. De architectuur is haar publiek kwijt. Je moet soms listig zijn natuurlijk. Zo was de samenwerking met kunstenaars als Buren, Toroni, Sol LeWitt, Debré, Wéry, Wuidar in het Universitair Ziekenhuis van Luik, dat in 1986 in gebruik werd genomen, een hele onderneming. Het is niet zo eenvoudig om een bouwheer ervan te overtuigen dat een gebouw kunst nodig heeft, maar het lukt wel om hem ervan te overtuigen dat ziekenhuisgangen, waar bedden gedurig tegen de muren aanbotsen, een lambrisering nodig hebben. En dan moet uiteraard iemand die maken. Die lambriseringen hebben we in verschillende andere projecten kunnen hergebruiken. Of later, in de zittingzalen van het Paleis van Justitie

van 's-Hertogenbosch. De muren zijn bekleed met wandtapijten, ontworpen door tal van kunstenaars, onder anderen Marlène Dumas, Jeff Wall, Jan Dibbets en Willem Oorebeek; tegelijk is de akoestiek merkbaar verbeterd door die wandtapijten...

Architectuur is een werk waarin je met heel veel realiteit, met heel veel beperkingen rekening dient te houden. Ik heb altijd scrupuleus het programma van de bouwheer en het budget gevolgd. Maar wanneer een deel van die beperkingen wegvalt, en het uitzonderlijke mogelijk wordt, moet je de kans grijpen om iets uitzonderlijks te doen. Bijvoorbeeld een woning in Luik, Bonne Fortune; maar ook daarvoor, in de Brusselse Munt-schouwburg, bij de inrichting van het Koninklijk Salon, met Buren en Paolini, en van de hal, met de vloer van Sol LeWitt en het plafond van Sam Francis – waar ik dan zelf nog twee zuilen bij heb geplaatst... Voor een tentoonstelling in de Beurs van Berlage in Amsterdam is er trouwens een exacte replica op ware grootte gemaakt van dat Koninklijk Salon, die zich nu in het S.M.A.K. in Gent bevindt.

Het verzamelen van kunst is vroeg begonnen. Voor het ontwerp van het Luikse universitair ziekenhuis hebben we samengewerkt met een studiebureau uit Parijs. Ik was toen regelmatig in Parijs met dokter Gomez, de directeur, en samen bezochten wij dan ook altijd musea en

galeries van hedendaagse kunst. Na al die jaren heb ik zelf een verzameling, maar ik ben nooit een verzamelaar geweest met een plan; ik heb geen collectie gebouwd om een privé-museum te maken. Ik heb op mijn gevoel gekozen en verzameld. De werken zijn mijn echtgenote Jeanne en mijzelf gezelschap komen houden in onze woning in de rue Chauve-Souris, met de boeken en de meubels, en in Hôtel Torrentius – een zestiende-eeuwse woning gebouwd door de schilder Lambert Lombard – waar mijn rechterhand Prudent De Wispelaere en ikzelf met onze medewerkers sinds 1982 werken. De kunstwerken daar zijn een vanzelfsprekend deel van de plek waar geleefd en gewerkt wordt, samen met de woning zelf, die dan zelf weer helemaal gedecoreerd was met wandschilderingen, waarvan we nog een deeltje hebben kunnen redden. Het gaat erom met kunst te leven. Voor mij is een mooi meubel daarbij ook niet iets geheel anders dan een goed schilderij. Maar het leven heeft veel facetten, en ik ben nieuwsgierig. Daarom lees ik veel en ga ik naar heel uiteenlopende soorten kunst kijken. Daarom ook heb ik werk van heel verschillende kunstenaars gekocht: intuïtieve, krachtiger schilders, zoals Tàpies, Soulages en later Kiefer, maar ook intieme, poëtische kunstenaars als Michaux, Paolini en Boltanski. Vooral schilder-kunst, maar ook beeldhouw-

kunst, van César en Ipoustéguy bijvoorbeeld, en werk van fotografen, zoals van François Hers, die ook mijn architectuur gefotografeerd heeft. Meer recent heb ik enkele video's van David Claerbout kunnen verwerven, die ik een zeer goed kunstenaar vind. Ik wil geen systematiek in wat mij kan treffen of ontroeren.

Charles Vandenhove

Genoteerd door Bart Verschaffel



Claude Viseux
Sans titre, 1968

Stalen inox / Acier inox (Maison Chauve-Souris, Liège)





Luis Feito
Sans titre, 1964
 Olieverf op doek / Huile sur toile – 130 x 162 cm



Luis Feito
Sans titre, 1964
 Olieverf op doek / Huile sur toile – 81 x 100 cm



Luis Feito
Sans titre, 1970
Olieverf op doek / Huile sur toile – 79 x 55 cm



André Marfaing
Sans titre, 1965

Olieverf op doek / Huile sur toile – 162 x 114 cm



André Marfaing
Sans titre, 1964

Olieverf op doek / Huile sur toile – 114 x 145 cm



Léon Zack
Sans titre, 1964
Olieverf op doek / Huile sur toile – 130 x 163 cm



John-Franklin Koenig
Tatal, 1966
Olieverf op doek / Huile sur toile – 80 x 80 cm



Roger Bissière
La Toussaint, 1955
Olieverf op doek / Huile sur toile – 46 x 76 cm