



# **De symbiose tussen Philippe Vandenberg en het Gentse kunstlandschap**

**Methodologische oefening rond persoonlijke bibliotheek  
Philippe Vandenberg (kunstboeken)**

Elise Dupré (01512915)

Laure De Cock (01302440)

Methodologie van de Beeldende Kunsten en Architectuur (schooljaar 2015—2016)

gedoceerd door Prof. Dr. Linda van Santvoort

Begeleiding door Dr. Aurelie Daems

## Inhoudstafel

- Voorblad, inhoudstafel.....	1-2
- Methodologie.....	3
- Inleiding.....	4
- De Gentse academie.....	5-15
Pierre Vlerick.....	5-6
Jan Burssens.....	6-9
Eugène Leroy.....	9-10
Thierry De Cordier.....	11-12
Marc Maet.....	12-13
Thé van Bergen.....	13-14
Pjeroo Roobjee.....	14-15
- Religie.....	16-17
Jan Cox.....	16-17
- Besluit.....	17
- Bibliografie.....	18-20
- Bijlagen.....	21-36
Interview Pjeroo Roobjee.....	21-22
Interview Estate Vandenberg.....	23-24
Interview Ingrid Castelein.....	25-29
Afbeeldingen.....	30-33
Archivatie bibliotheek Philippe Vandenberg.....	34-36

## METHODOLOGIE

Naar aanleiding van het vak ‘Methodologie van de Beeldende Kunst en Architectuur’ gedoceerd aan de Universiteit Gent zal een archiefonderzoek naar Philippe Vandenberg plaats vinden. Deze methodologische oefening werd opgestart in het voorjaar van 2016 (februari tot mei) onder leiding van Dr. Aurelie Daems. Estate Philippe Vandenberg, het nageslacht van de kunstenaar, schenkt in 2015 het persoonlijke archief aan de Gentse universiteitsbibliotheek. Dit onderzoek zal de focus leggen op het gedeelte van de kunstboeken, aanwezig in het atelier van Vandenberg (Sint-Jans-Molenbeek, Brussel).

In de eerste fase werden de bronnen systematisch gefotografeerd. Dit in situ, in het atelier van Vandenberg. Vervolgens werden deze boeken naargelang de categorie van toebehoren (lees: opsplitsing kunstboeken/literaire werken/varia) ingegeven in Endnote. Vanuit een totaal van 187 kunstboeken is de opzet gegroeid om vanuit bredere grondgedachten naar specifieke conclusies toe te werken. De verbanden die gelegd zullen worden in onderstaand onderzoek hebben steeds de kunstboeken als uitvalbasis. Elke besproken kunstenaar was prominent aanwezig in de bib. De verdere aanzet tot deze methodologische oefening was het zoeken naar linken met Philippe Vandenberg. De raadplegingen van bibliotheken waaronder die van het KASK (bibliotheek en archief), MSK en SMAK verschaften veel informatie. Daarnaast vormden interviews (zie bijlage) een interessante aanvulling. Deze gebeurden zowel mondeling als via e-mailverkeer. De objectiviteit is steeds duidelijk afgewogen.

De behandelde figuren zijn slechts een selectie uit de bibliotheek van de kunstenaar. Er is nog veel braakliggend terrein. Dan Van Severen, Werner Mannaers en Mario De Brabandere zijn nog prominente aspecten. De linken met Philippe Vandenberg zijn niet altijd even voor de hand liggend bij het onderzoek naar zijn bibliotheek. Een bibliotheek geeft niet altijd de reflectie voor een persoonlijkheid weer.

## INLEIDING

De methodologische oefening spitst zich toe op de kunstboeken die de Vlaamse schilder Philippe Vandenberg (1952—2009) bezat.<sup>1</sup> De verzameling is stilistisch zeer divers en ademt de hele figuur van Vandenberg uit. De kunstenaar zal binnen zijn oeuvre veel genres van de schilderkunst onderzoeken, dit steeds met een kenmerkende vakbekwaamheid. Hij heeft een voortdurend evoluerende stijl, dit gevoed door een continue beeldend onderzoek, en doorloopt expressionistische, figuratieve en abstracte stadia.<sup>2</sup> Zijn kunst herbergt de tragiek van leven en dood en kaart verschillende maatschappelijke kwesties aan.

Zijn bijdrage aan de Belgische kunstscène en aan het beeld van de schilderkunst is van grote betekenis. Ook internationaal werd het oeuvre van Vandenberg goed onthaald. Successen werden geboekt bij galerijen zowel binnen als buiten de Belgische grens, waaronder de Denise Cadé Gallery in New York, tot een grote solo-tentoonstelling JOB XIII, XII in het Gentse museum voor Hedendaagse kunsten, SMAK.<sup>3</sup>

Hoewel Philippe Vandenberg verschillende stijlen verkend heeft, en dus beter beschreven kan worden als een nomadisch kunstenaar, zal hij een plek veroveren in de Gentse kunstscène. Tijdens zijn opleiding schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent van 1970 tot 1976<sup>4</sup> worden vele vriendschappen en latere samenwerkingen geboren.

De invloeden van kunstenaars-collega's en tijdgenoten uit het Gentse zijn duidelijk merkbaar in de persoonlijke bibliotheek van Vandenberg. Zij zijn met ruime voorsprong het meest vertegenwoordigd. Zo zijn de grote namen die het Gentse kunstlandschap primeren aanwezig. Thierry De Cordier, Eugène Leroy, Marc Maet, Pjeroo Roobjee zijn de namen die een prominente plek innemen.

Deze wetenschappelijke paper zal verder ingaan op dit opvallend gegeven, nagaande wat de juiste linken waren tussen Vandenberg en deze kunstenaars. Het onderzoek kijkt hoe en op welke manieren ze zich tot elkaar verhouden, welke gemeenschappelijke doelen ze verdedigden en welke ze bekritiseerden.

---

<sup>1</sup> Internetbron: <http://www.philippevandenberg.be/about-the-artist> (laatst geraadpleegd op donderdag 14 april 2016)

<sup>2</sup> Idem

<sup>3</sup> Idem

<sup>4</sup> Idem

## DE GENTSE ACADEMIE

Philippe Vandenberg begint in het jaar 1970 aan een opleiding Schilderkunst aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent. Zes jaar later studeert hij af op 24-jarige leeftijd. De opleiding was voor hem van onmiskenbaar belang<sup>5</sup>. Het zijn voornamelijk de contacten die Philippe legt tijdens zijn studie die belangrijk zullen zijn.

De Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, nu bekend onder de naam KASK, werd opgericht in 1748 door Philippe-Karel Marissal als een vrije particuliere school voor de schilderkunst<sup>6</sup>. In 1751 werd ze erkend en beschermd door de stedelijke overheid en in 1771 verleende de keizering Maria-Theresa haar koninklijke bescherming waar de school ook haar koninklijke titel aan te danken heeft.<sup>7</sup>

Een belangrijke figuur in de geschiedenis van de academie en meteen ook de directeur tijdens Vandenbergs studies is Pierre Vlerick. Hij wordt in het jaar 1969 aangesteld als directeur van de Gentse academie, een positie die hij zal betrekken tot 1988.<sup>8</sup> Vlerick, zelf graficus en schilder, werd benoemd in woelige tijden. De protesten van de Mei '68-beweging, waarbij de roep naar meer democratie in de hele Westerse wereld geschald werd, waren ook voelbaar in de Belgische kunstscène. Veel kunstenaars uitten zich als voorstanders van deze sociale strijd.

In 1969 bezetten ontevreden kunstenaars en kunststudenten het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten, waar o.a. Marcel Broodthaers een groot aandeel in had, en het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen.<sup>9</sup> In navolging hiervan wordt ook de Gentse Sint-Pietersabdij bezet. Onder andere Jan Burssens en Pjeroo Roobjee, beiden worden later besproken, zijn hier aanwezig.<sup>10</sup> De vraag is duidelijk: er moet verandering komen op vlak van de gevoerde cultuurpolitiek en een hervorming van het kunstonderwijs<sup>11</sup>.

In 1969 werd de academie geherstructureerd. Pierre Vlerick neemt de fakkel over van Geo. Bontinck en zijn Vlerick-regime, zoals dat genoemd zal worden, kan dan ook sterk gelinkt worden aan de protestbewegingen. Het is mede hierdoor dat de academie verlost wordt van haar imago als conservatieve tempel.

---

<sup>5</sup> "Ronny Delrue in gesprek met P. Vandenberg (2007)," in R. Delrue, *Het onbewaakte moment. De gecontroleerde ongecontroleerdheid bij het tekenen. Anne-Mie van Kerckhoven, Roger Raveel, Katleen Vermeir, Kris Fierens en Philippe Vandenberg* (Brussel: Mercatorfonds, 2011) p. 10

<sup>6</sup> F. Dezutter, D. Van Opdenbosch, L. Van Hoorde, *Gent 60-80 :wandelen doorheen vrijdenkend Gent*, (Gent : Vermeylenfonds vzw, 2009) p. 21

<sup>7</sup> S. van Bellingen, *Re-touche: 250 jaar schilders van de Koninklijke Academie van de Hogeschool Gent*. (Brussel: Dexia Bank, 2001) p. 16

<sup>8</sup> Idem, p. 70

<sup>9</sup> Videofragment via internetbron: <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/videozone/rubriek/kunst-videozone/1.680697> (laatst geraadpleegd op zondag 1 mei 2016)

<sup>10</sup> J. Pas, P. Roobjee. *Roobjee, een abc*. (Tielt: Lannoo. 2006) p. 37

<sup>11</sup> S. van Bellingen, *Re-touche: 250 jaar schilders van de Koninklijke Academie van de Hogeschool Gent*. (Brussel: Dexia Bank, 2001) p. 69

Belangrijk binnen deze methodologische oefening is dat de afdeling Schilderkunst een nieuwe inhoud krijgt. Zo was er voordien een onderscheid tussen de ateliers ‘Stilleven’ en ‘Levend Model’ maar dit werd opgeheven. Dit omdat men zag dat studenten vroeger nood hadden aan zelfverwezenlijking en modeltekenen te veel tijd binnen het curriculum in beslag nam.<sup>8</sup>

Vlerick, die zichzelf niet zag als directeur maar als organisator, geloofde sterk in zijn studenten, de jeugd. Het was een man met een neus voor het nieuwe, het ongekende. Naar Vlericks mening moest een school open zijn. Hij beoogde een plek waar jonge kunstenaars zich in alle vrijheid moesten kunnen ontplooien en waar de open geest en artistieke vrijheid regeerden. Er kwam onder zijn bewind een grotere nadruk op de persoonlijke ontwikkeling.<sup>12</sup>

De studenten werden aangezet om zoveel mogelijk te experimenteren. In de jaren waarin de dood van de schilderkunst aangekondigd werd werd de toekomst uitgedaagd. Met alle mogelijke middelen. De kruisbestuiving tussen de verschillende ateliers en richtingen werd aangemoedigd. De sfeer was onbevangen, vrijzinnig en verdraagzaam. De academie werd een anarchistische vrijburcht.

In het jaar 1969 richtte Vlerick ook PROKA op. PROKA, een acroniem voor de Promotors van de Koninklijke Academie voor schone kunsten, was een promotieteam dat het imago van de academie, tot voordien gefocust op haar lokaal karakter, internationaal moest bevorderen. Een sleutelfiguur was de Zwarte Zaal, een ruimte binnen de academie. PROKA voorzag een platform waar zowel de studenten als het grote publiek in contact kwamen met actuele kunstvormen.

Hoewel de focus voornamelijk op theater lag<sup>13</sup>, betekende dit voor alle domeinen van de kunst de samenwerking tussen de academie en de kunstwereld daarbuiten.

Het vergemakkelijkte het contact met hedendaagse kunst aanzienlijk. Ook de Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst zal avonden organiseren in de Zwarte Zaal.<sup>14</sup>

Philippe studeert af in 1976. Hij kreeg onder meer les van Jan Burssens (1925—2002) die een grote invloed zal hebben op de jonge Vandenberg.

Burssens heeft zelf ook aan het KASK gestudeerd, waar hij les kreeg van de laat-Vlaamse expressionist Hubert Malfait (1898—1971) en Jan Mulder (1897—1962). Lessen die hij slechts sporadisch bijwoonde.

---

<sup>12</sup> Idem, p. 63

<sup>13</sup> V.R. 10 JAAR PROKA, *de nieuwe* (1979) Krantenartikel via internetbron: [http://theater.ua.ac.be/theatre140/html/1979-11-02\\_vr\\_proka.html](http://theater.ua.ac.be/theatre140/html/1979-11-02_vr_proka.html) (laatst geraadpleegd op zondag 1 mei 2016)

<sup>14</sup> M. Werbrouck-Cools, W. van Driel, J. Pastijn. *Van Marissal tot Vlerick, 1751-1988*. (Gent: Stadsbestuur van de Stad Gent. 1988) p. 53

Hij behoorde, samen met Pierre Vlerick, tot de oprichters van de groepering “La Relève” die gesticht werd in 1948. De naam die ‘de aflossing’ betekent beantwoordt aan het idee dat ze voor ogen hadden: zij waren de nieuwe generatie die de vorige, de Vlaamse expressionisten, moest aflösen. <sup>15</sup> Vooral het verlangen om vernieuwend te zijn verenigde de groep. Andere leden waren Roger Raveel, Camiel D’Havé, Frans Piens, Jan Saverys, Victor van der Eecken, Elsa Vervaene en Marcel Ysewijn. Zij kenden elkaar via de academie waar ze tijdens de tweede wereldoorlog les volgden. <sup>16</sup>

Burssens werd na zijn studies in ’59 op jonge leeftijd leraar in de klas ‘levend model’. Ook werd hij door Bontinck meteen aangesteld als atelierverschik van de richting Schilderkunst, dit geheel tegen de gebruikelijke conventies in. Deze actie gebeurde niet zonder protest van de meer conservatieve groep binnen de academie. Burssens was te jong en te modern. Hij kende bovendien succes in binnen- en buitenland. Zo stelde hij in ’53 tentoon in Sao Paulo en stelde in ’58 als enige Gentenaar tentoon op de Biënnale in Venetië. <sup>16</sup>

Jan Burssens zorgde net zoals Vlerick voor een mentaliteitsverandering binnen de academie. Die mentaliteitsbeweging vinden we ook terug in Gent, die in de jaren ’60 een waar centrum van kunst en cultuur wordt.

Burssens is nauw betrokken bij de drie forumtentoonstellingen (Sint-Pietersabdij Gent — 1961, ’62, ’63) en bij de figuratie-defiguratie-tentoonstelling in het Museum van Schone Kunsten in ’64. Het zijn deze tentoonstellingen die voor het eerst eigentijdse Gentse kunst in een internationale context tonen. <sup>17</sup> Burssens trekt in 1959 ook naar New York waar hij in de entourage van Rothko verkeert. <sup>18</sup>

Jan Burssens staat in het begin van zijn carrière bekend om zijn lyrisch abstracte werken, waar ook zijn latere directeur Vlerick onder valt. Die abstractie was gegroeid uit de interesse naar het werk van Jackson Pollock en Francis Bacon; Pollock die op zoek ging naar manieren om de oude figuratieve kunst te verdrijven en Bacon die een nieuwe soort schilderkunst leek in te luiden. <sup>19</sup>

Begin de jaren ’60 kent zijn werk een thematische verschuiving, gepaard met meer figuratief werk. De figuren die al even te herkennen waren in de tussenfase (vanaf 1952) evolueren nu naar volwaardige portretten. De belangstelling voor de mens is primair. We zien bekende figuren als Che Guevara, Hitler, Céline, Picasso, ... . Figuren die we overigens zien terugkeren in zowel het werk als in de persoonlijke bibliotheek van Philippe Vandenberg.

---

<sup>15</sup> S. van Bellingen, *Re-touche: 250 jaar schilders van de Koninklijke Academie van de Hogeschool Gent*. (Brussel: Dexia Bank, 2001) p. 59

<sup>16</sup> W. Elias, *Aspecten van de Belgische kunst na '45 Dl. 1* (Gent: Snoeck, 2005) p. 89

<sup>17</sup> S. van Bellingen, *Re-touche: 250 jaar schilders van de Koninklijke Academie van de Hogeschool Gent*. (Brussel: Dexia Bank, 2001) p. 63

<sup>18</sup> M. Meurant, V. van Doorne, *Jan Burssens Privé*, (Deinze: Museum van Deinze en de Leiestreek, 2005) p. 9

<sup>19</sup> Internetbron: <http://belgischekunst.be/2012/09/jan-burssens-1925-2002/> (Laatst geraadpleegd op zondag 1 mei 2016)

Bij Burssens kunnen we dit zien als een tendens om de wereld rondom zich meer en meer te begrijpen, om de mens en haar psyche te doorgronden. Soms vertonen de portretten tekenen van destructie. De focus ligt op de figuratie van het innerlijke. De figuren lijken verscheurd, verweesd. Zijn werk getuigt van een existentialistische blik op de wereld, een blik die hij deelt met zijn leerling Philippe Vandenberg.<sup>19</sup> (afb. 1)

Ook bij Philippe Vandenberg zien we destructie opduiken. Het destructieve aspect in zijn creatieproces zal een belangrijk uitvalsbasis vormen voor sommige werken. Zo is er, naar zijn eigen mening, geen enkel schilderij af. Het schilderen en herschilderen zal als vernielingszucht naar boven komen. Vandenberg als kamikaze.<sup>20</sup>

Zijn continue ontevredenheid zal er toe leiden dat hij oudere werken gaat herwerken, dit met dikke, grove lagen verf. Van de verschillende fasen van het creatieproces zal de acceptatie één van de moeilijkste zijn. Vandenberg herkent zichzelf dan ook als autodestructief persoon. Naargelang zijn leven vordert zal hij in staat zijn meer en meer geduld uit te oefenen en durft hij de werken meer loslaten.<sup>21</sup> (afb. 2)

Zoals Burssens een indruk naliet op Vandenberg, liet hij indrukken na op nog tal van studenten. In zijn atelier ligt de grote nadruk op het persoonlijk contact met zijn leerlingen en die contacten zijn diep en persoonlijk. Vanuit zijn eigen ervaring in onder andere New York gaf hij zijn leerlingen een brede kijk op de wereld. Als neef van Gaston Burssens (1896—1965), de Vlaamse expressionistische dichter, leerde hij hen kennismaken met literatuur. Als zoon van Amaat Burssens (1897—1983) leerde hij hen de Afrikaanse kunst en cultuur ontdekken. Eén van zijn bekendere leerlingen, Pjeroo Roobjee, volgde les bij Burssens in het begin van de jaren '60. Burssens was toen net terug uit New York en draaide zijn jazz-platen in het atelier. Hij vertelde zijn leerlingen rijke verhalen uit de voor hun onbekende wereld. Jan Burssens heeft zijn leerlingen de liefde voor het schilderen, de liefde voor het onomkeerbare engagement dat schilderen is en moet zijn, bijgebracht.<sup>22</sup>

In de jaren '70, de jaren waarin Vandenberg student was aan de academie, bevindt de schilderkunst zich namelijk in een moeilijke positie. De sacraliteit van een kunstwerk wordt steeds meer gerelativeerd en de nadruk komt meer op de daad, op het schilderen zelf. De schilderkunst was uitgespeeld en de rol van de conceptuele kunst viel niet meer te ontkennen. De nieuwe kunstvormen waren er op uit de hoge kunst, waaronder o.a. de schilderkunst, uit te dagen.

---

<sup>20</sup> S. Sam, *Philippe Vandenberg, Hauser and Wirth*, Artforum, April 2013 New York p. 269 1/1

Krantenartikel via internetbron:

[http://cloud.hauserwirth.com/documents/Tfgq10N9c18prt805zl12hWzTq4qj5v99Em7Pk34npHcR92Xtj/artforum\\_april2013\\_p269\\_hwl\\_pv-rTrUJs.pdf](http://cloud.hauserwirth.com/documents/Tfgq10N9c18prt805zl12hWzTq4qj5v99Em7Pk34npHcR92Xtj/artforum_april2013_p269_hwl_pv-rTrUJs.pdf) (laatst geraadpleegd op vrijdag 29 april 2016)

<sup>21</sup> "Ronny Delrue in gesprek met P. Vandenberg (2007)," in R. Delrue, *Het onbewaakte moment. De gecontroleerde ongecontroleerdheid bij het tekenen. Anne-Mie van Kerckhoven, Roger Raveel, Katleen Vermeir, Kris Fierens en Philippe Vandenberg* (Brussel: Mercatorfonds, 2011) p. 16

<sup>22</sup> Gesprek met Pjeroo Roobjee, e-mail correspondentie op 21 april 2016



De opkomende populariteit van de fotografie en onder meer de uitspraak van Ad Reinhardt (1913—1967), die verkondigde de laatste schilderijen ooit gemaakt te hebben, benadrukten de teloorgang situatie van de schilderkunst.<sup>23</sup>

Het was aan de leerlingen om een nieuwe inhoud te geven aan de schilderkunst, een zware taak waar de leerlingen attent op werden gemaakt.<sup>24</sup>

Kunstenaars en docenten zoals Burssens en Karel Dierickx (1940—2014), ook een docent aan het KASK, bleven in tijden waarin de schilderkunst duidelijk naar het achterplan verbannen was haar steeds vertrouwen.

Ze bleven vasthouden aan het idee van de schilderkunst als volwaardig medium. Een medium dat net zo goed ideeën en de maatschappij kon reflecteren.<sup>25</sup>

De sfeer op de academie was binnen deze context anarchistisch. Het was naar eigen zeggen die sfeer die Vandenberg deed openbloeien. Hij kon er de persoon worden die hij wou zijn. Hij leerde er als student naar zichzelf en naar anderen te kijken zonder een oordeel te vellen. Dit stond in schril contrast met zijn opvoeding.<sup>26</sup> Opvallend is dat Vandenberg zichzelf een traditionele opleiding oplegde en tekende naar model. Dat vormde een structuur, een basis waar op hij kon fantaseren.<sup>27</sup> Zijn medeleerlingen, zoals Thierry De Cordier, hadden het tekenen naar model minder nodig als basis. Het tekenen naar model is natuurlijk geheel naar traditie. Ook bij de kunstenaar Eugène Leroy (1910—2000) zien we een grote belangstelling voor het model.

De persoonlijkheid van Philippe Vandenberg is grotendeels gegroeid uit de littekens van een moeilijke jeugd en een harde relatie met zijn vader. Die visie, door weemoed gekenmerkt, zal zijn beeldend oeuvre binnensluipen en een meerwaarde bieden aan zijn werken. Niet alleen voor het toeschouwer is deze wenselijk, de creatie van kunst fungeerde als therapie voor de kunstenaar. Philippe Vandenberg had als kind de tekenkunst ontdekt die bescherming bood tegen de vernietigende impulsen van buitenaf.<sup>28</sup>

Ook voor de Franse abstract-expressionist Eugène Leroy (1910—2000) vormt het schilderen een uitlaatklep. Leroy vormde een groot voorbeeld voor Vandenberg.

---

<sup>23</sup> D. Crimp, *The End of Painting*, in T.R. Myers. *Painting, Documents of Contemporary Art* (London: Whitechapel/Cambridge, MA: MIT Press, 2011) p. 27

<sup>24</sup> K. Brams, D. Pültau, Interview met Robert Devriendt over de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten (Gent), *De witte raaf*. Ed. 164 juli-augustus 2013  
Krantenartikel via internetbron: <http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3902> (laatst geraadpleegd op woensdag 20 april 2016)

<sup>25</sup> S. van Bellingen, *Re-touche: 250 jaar schilders van de Koninklijke Academie van de Hogeschool Gent*. (Brussel: Dexia Bank, 2001) p. 74

<sup>26</sup> "Ronny Delrue in gesprek met P. Vandenberg (2007)," in R. Delrue, *Het onbewaakte moment. De gecontroleerde ongecontroleerdheid bij het tekenen. Anne-Mie van Kerckhoven, Roger Raveel, Katleen Vermeir, Kris Fierens en Philippe Vandenberg* (Brussel: Mercatorfonds, 2011) p. 11

<sup>27</sup> Idem. P. 3

<sup>28</sup> Idem. P. 4

We vinden zijn naam ook terug in Vandenberg's boekencollectie. Beide kunstenaars waren bevriend en werkten in 1994 samen rond de expositie 'Genesis rond het Beeld', in Vinken-Beauvoorde.<sup>29</sup>

Leroy verliest op jonge leeftijd zijn vader en had een instabiele moederfiguur. Net zoals Vandenberg ervaart hij hierdoor een tekort in zijn jeugd. De vroege aanraking met tekenen en schilderen brengt soelaas en zal een therapeutische werking hebben. Eugène Leroy zal zijn pasteuze verftoets als een veruitwendiging van onderdrukte emoties beschouwen.<sup>30</sup> (afb. 3)

Ook Philippe Vandenberg zocht een toevlucht in zijn werk. Het was in de academie dat Vandenberg hiertoe de kans kreeg. Zonder enige gêne, zonder zich te moeten verantwoorden, maar onder sterke aanmoediging van gelijkgezinden. Voor hem is de academie een retraite, een rustplaats. Een haven waar hij de toestemming vond zich volledig te concentreren op het schilderen.<sup>31</sup>

Het oeuvre van Vandenberg zal doorheen de jaren evolueren. Hij verkent verschillende stijlen. Een aantal motieven blijven echter terugkeren in zijn werk. Eén van de grootste motieven, noem het maar een doelstelling, is het ordenen van de omringende wereld op het papier of doek. We kunnen de link leggen met Artaud's visie, namelijk dat de kunst de taak heeft de angsten van een tijd een oplossing te bieden.<sup>32</sup>

De persoonlijke anekdotiek waarmee hij kunst produceert zal steeds het doel hebben om de chaos die hij ervaart een zekere plaats te geven.<sup>28</sup> Het was één van de enige middelen die de chaos kon temperen. Dit betekende dat de link tussen kunst en leven in persona steeds zichtbaar is binnen zijn oeuvre. Gedachten, gevoelens en handelingen worden visueel waarneembaar voor de kijker.

*'Ik denk dat de tekening en het schilderij ondanks alles komen en dat er geen speciale manieren zijn om zoiets uit te lokken. Als ik terugkijk op mijn leven, zijn de belangrijkste tekeningen en schilderijen gekomen wanneer het moment daar was.'*<sup>33</sup>

Vandenberg zal zich optrekken aan kunstenaarsindividueel met dezelfde diepewortelde kijk. Deze wegen door in zijn kunstboeken maar ook in zijn vriendschappen, samenwerkingen en omgeving.

---

<sup>29</sup> Internetbron: <http://www.hauserwirth.com/artists/58/philippe-vandenberg/biography/> (laatst geraadpleegd op donderdag 21 april 2016)

<sup>30</sup> E. Leroy, C. Juliet. *Eugène Leroy: grands nus, couleurs, papiers 1979-1985* (Paris: Regard, 2003) p. 25

<sup>31</sup> "Ronny Delrue in gesprek met P. Vandenberg (2007)," in R. Delrue, *Het onbewaakte moment. De gecontroleerde ongecontroleerdheid bij het tekenen. Anne-Mie van Kerckhoven, Roger Raveel, Katleen Vermeir, Kris Fierens en Philippe Vandenberg* (Brussel: Mercatorfonds, 2011) p. 11

<sup>32</sup> D. Sausset, 2014, *'La peinture face à son désastre'*, in A. de Galbert (ed.), *Il me faut tout oublier*: Berlinda De Bruyckere, Philippe Vandenberg, (Paris: La Maison Rouge, 2014), p. 5

<sup>33</sup> "Ronny Delrue in gesprek met P. Vandenberg (2007)," in R. Delrue, *Het onbewaakte moment. De gecontroleerde ongecontroleerdheid bij het tekenen. Anne-Mie van Kerckhoven, Roger Raveel, Katleen Vermeir, Kris Fierens en Philippe Vandenberg* (Brussel: Mercatorfonds, 2011) p. 7

Tijdens zijn studies was Vandenberg geliefd in de academie. Een bijzonder goede vriend en medeleerling was Thierry De Cordier (1954).

Het was met De Cordier, die zichzelf Léonard gedoopt had naar zijn grote voorbeeld Leonardo Da Vinci<sup>34</sup>, dat Vandenberg naar Düsseldorf trok om Joseph Beuys (1921—1986) te ontmoeten. Een ontmoeting die helaas uitbleef, want de blik op Beuys die omringd werd door een meute volgelingen nam de magie rond de figuur in één ogenblik weg.<sup>35</sup>

De Cordier en Vandenberg studeren samen af in '76. Beiden hebben ze les gekregen van Jan Bursens en het oeuvre van de twee kunstenaars vertoont sterke gelijkenissen. Zowel Thierry De Cordier als Philippe Vandenberg verwerken een diepgaande existentiële problematiek. De kunst die ze maken herbergt de tragiek van leven en dood.<sup>36</sup>

De Cordier zou de wereld het liefst veranderen. Zijn werk draagt niet alleen deze wens uit, maar ook het onvermogen om haar in te willigen. Hij wil naar eigen zeggen “absoluut niets met de 20e eeuw te maken hebben” en besluit zich zwijgzaam te verzetten. Hij trekt zichzelf terug als kluizenaar. Net zoals Hiëronymus Bosch naar de woestijn trok, net zoals Gauguin naar Tahiti trok.<sup>37</sup> In De Cordiers tuin staat achteraan een klein gebouwtje waar hij schrijft. Het toevluchtsoord van een man zonder tong.<sup>38</sup>

Net zoals Vandenberg zien we bij De Cordier het gebruik van diverse materialen. Hij verkent ook verschillende media; De Cordier is evengoed schilder als beeldhouwer, schrijver als filosoof.

Ook het gebruik van tekst binnen hun beeldend oeuvre is frappant. Beide kunstenaars waren geboren schrijvers. Als drager kozen ze allebei hoofdzakelijk het Frans. De Cordiers moeder was Franstalig en naar eigen zeggen zou het de taal zijn waarin hij ‘schoon’ schrijft.<sup>39</sup> De woorden fungeren zowel als vorm, als als boodschap. (afb 4, afb. 5)

De woordkeuze hiervoor van beide kunstenaars is duidelijk. Ze is niet subtiel, zowel de inhoud niet en de integratie in het beeld niet. Maar subtiel kan niet de bedoeling zijn. De woorden echoën de gedachte van het beeld. Ze maken haar concreter, tastbaarder, ze grijpen haar vast. Het benoemen lijkt voor beide kunstenaars een houvast te zijn.

---

<sup>34</sup> Mondeling gesprek met Ingrid Castelein op maandag 2 mei 2016.

<sup>35</sup> “Ronny Delrue in gesprek met P. Vandenberg (2007),” in R. Delrue, *Het onbewaakte moment. De gecontroleerde ongecontroleerdheid bij het tekenen. Anne-Mie van Kerckhoven, Roger Raveel, Katleen Vermeir, Kris Fierens en Philippe Vandenberg* (Brussel: Mercatorfonds, 2011) p. 12

<sup>36</sup> T. De Cordier, J. Hoet. *Thierry De Cordier: tekeningen, dessins, drawings (1938 - 1999)*. (Gent: Ludion. 1999) p. 11

<sup>37</sup> J. Hoet, R; Fuchs. *Europalezing 1998: beeldende kunst in Europa*. (Bilthoven: VSB Fonds. 1998) p. 24

<sup>38</sup> J. Hoet, H. Martens. *Selectie Belgische Kunstenaars voor Documenta IX*. (Gent: Museum van Hedendaagse Kunst. 1992) p. 33

<sup>39</sup> J. Pas, *Multiple readings*. (Brussels: ASA. 2011) p. 82

De vriendschap tussen Vandenberg en De Cordier resulteerde in verschillende samenwerkingen. Ze organiseerden samen performances.<sup>40</sup> en hun werk werd getoond op dezelfde tentoonstellingen. Na het afronden van hun studies in 1976, bleef het enkele jaren stil aan de kant van De Cordier.

Vandenberg geeft vanaf 1978 les aan de academies in Brugge, Deinze en Gent. Samen met andere internationale fenomenen zoals de Duitse Neue Wilden, de Italiaanse schilders van de trans avant-garde en de schilders van de Figuration Libre bevindt Vandenberg zich in de équipe die de schilderkunst nieuwe wind inblaast en haar terug naar de voorgrond brengt.<sup>41</sup>

De Cordier boekte na enkele stillen jaren succes binnen het Belgische kunstlandschap en wordt een gevestigde naam.

Zijn werk wordt onder andere gekozen voor de Documenta IX. De Documenta is een vijfjaarlijkse internationale expositie. In 1992 viel Jan Hoet de eer en werd hij als curator aangesteld.<sup>42</sup> Tot grote verbazing werden zowel Marc Maet als Philippe Vandenberg niet geselecteerd. Het werk van Thierry De Cordier maakt zoals eerder vermeld wel deel uit van de tentoonstelling. Marc Maet zou als reactie op dit gebeuren '*Ik woon in de schilderkunst*'<sup>43</sup> creëren waarin hij de essentie van de het kunstenaarsbestaan weergeeft. Vandenberg's werk zal hier getoond worden. Met vallen en opstaan heeft de uiteindelijke Documenta al bij al weinig effect gehad voor internationale erkenning van beide kunstenaars. Integendeel, het succes werd groot.

De Gentse kunstenaar Marc Maet (1955—2000) studeert samen met Philippe Vandenberg aan de academie en ontwikkelen een vriendschap. Ze vormen allebei belangrijke componenten binnen de nieuwe schilderkunst in België. Ze zullen na hun studies samenwerken en succesvolle tentoonstellingen organiseren. De eerste officiële samenwerking kan gesitueerd worden rond 1987 met een groepstentoonstelling in Galerie Cintrik (Antwerpen). In 2008 volgt een duo-tentoonstelling, als ode voor de alreeds overleden Marc Maet. Deze vond plaats in Galerie de Ziener (Asse).<sup>29</sup>

*'Je mag als kunstenaar enkel maar pessimist zijn.'*<sup>44</sup>

Met deze woorden verdedigde Marc Maet zijn kunstenaarspositie. De kunst als extensie van de dood en als reproductie van het leven. Kortom, de beschouwing van de kunst als een troost voor het harde aardse bestaan zal een belangrijke drijfveer worden voor Maet.<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> Mondeling gesprek met Estate Vandenberg, kinderen H  l  ne Vandenberg, Mo Vandenberg op zaterdag 23 april 2016

<sup>41</sup> S. van Bellingen, *Re-touche: 250 jaar schilders van de Koninklijke Academie van de Hogeschool Gent*. (Brussel: Dexia Bank, 2001) p. 73

<sup>42</sup> J. Hoet, M. Van Dyck, D. Van der Brempt. *Monologen met Jan Hoet*. (Leuven: Kritak. 1989) p. 157

<sup>43</sup> K. Blanchar, J. Clauwaert, R. Pauwels, L. De Martelaere. *Marc Maet: ik woon in de schilderkunst*. (Tielt: Lannoo. 2008)

<sup>44</sup> Videofragment via internetbron:

<http://cobra.canvas.be/cm/cobra/videozone/dagopdag2015/februari%2B2015/1.2166208> (laatst geraadpleegd op vrijdag 29 april 2016)

Deze visie deelt hij met Vandenberg. Het schilderij vormt een oefening in het sterven en vormt een les in het omgaan met het leven.<sup>46</sup> In deze negatieve visie schuilt een positief vooruitzicht, namelijk de schilderkunst die een aanvaarding van het leven vormt.

In beide oeuvres vinden we ook de combinatie van woord en beeld terug. Ze stelt steeds de werkelijkheid in vraag. Marc Maet zal doorheen zijn oeuvre taal inzetten om het bewustzijn van de toeschouwer te stimuleren. Hij schetst een wereld aan de hand van gebruiksvoorwerpen en woorden, die een verder bestaan krijgen als zintuiglijke impressies bij de kijker.<sup>47</sup> (afb. 6) Het gebruik van taal werkt als lokmiddel en zet de toeschouwer aan tot reflectie. Rond 1995 duikt ook in het werk van Vandenberg tekst op. De combinatie van tekst en beeld is direct, en verschaft een directe, intieme kijk in de gedachtegang van de kunstenaar. De woorden worden dwangmatig getoond en de evolveren, naar verloop van tijd, naar figuren. Ze vormen een esthetisering op zich.<sup>48</sup>

*‘Les slogans intérieurs de Philippe Vandenberg sont lancés au regard du spectateur en lettres capitales tremblantes : « Il me faut tout oublier absolument tout », « Aucun grand amour ne suffit », « Kill them all and dance ». On songe à Antonin Artaud, scandant son mal-être en mots recouvrant ses dessins. Plus loin, des scènes de cannibalisme et de cruauté aux couleurs vives, des portraits à la bouche cousue. Se mêlent les réminiscences de l’enfance, les désillusions de l’amour et du sexe, l’horreur du groupe, la solitude surtout.’<sup>49</sup>*

Een figuur die samen met Marc Maet en Philippe Vandenberg het veld van het Vlaams neo-expressionisme zal domineren in de jaren ‘80 is Thé van Bergen. Vandenberg en Thé van Bergen delen een gelijkaardige aanpak. De geboorte van een schilderij en welke evoluties het zal doormaken zijn vragen die in beide kunstenaarshoofden ronddwalen.

*‘De motieven bij Thé Van Bergen verschijnen in een oergedaante of als grondslagen van het beeld. Op die manier maakt Van Bergen gelaagde en meertalige beelden waarbij de act van het schilderen en*

---

<sup>45</sup> K. Blanchar, J. Clauwaert, R. Pauwels, L. De Martelaere. *Marc Maet: ik woon in de schilderkunst*. (Tielt: Lannoo. 2008) p. 10

<sup>46</sup> P. Vandenberg, “Op weg in een kooi is een man zijn handen rood,” Lezing voor de Stichting Psychoanalyse en Cultuur (Brugge: 17 oktober 1998) p. 5

<sup>47</sup> W. Elias, *Monumenten voor de schilderkunst, Marc Maet*, Staalkaart #24 maart-april-mei 2014

Internetbron:

[http://www.robertopolo.com/media/polomedia/documents/art\\_press/StaalkaartMay2014.pdf](http://www.robertopolo.com/media/polomedia/documents/art_press/StaalkaartMay2014.pdf) (laatst geraadpleegd op donderdag 28 april 2016)

<sup>48</sup> K. Schachter, ‘From Artaud to Artnet: Philippe Vandenberg’s Beautiful Misery’, Monopol 2014, <http://archiv.monopol-magazin.de/blogs/kenny-schachter-fact-fiction/tag/11961/> p. 5

<sup>49</sup> M. Lesauvage, *De Bruyckere et Vandenberg, dans les tourments de la chair*, Exponaut 25 april 2014 Krantenartikel via internetbron <http://www.exponaute.com/magazine/2014/04/25/de-bruyckere-et-vandenberg-dans-les-tourments-de-la-chair/> (laatst geraadpleegd op woensdag 27 april 2016)

het overschilderen ook een thema zijn. Zo verwordt een ondergrond vaak tot voorgrond, en gaat de voorgrond al eens op in een ondertoon.’<sup>50</sup>

De gelijkaardige gevoelens die het proces om tot een werk te komen met zich meedraagt, geven een zekere zwaarte aan de persoonlijkheden. Het wachten op, de verveling, de moeilijke zoektocht ... Vandenberg zal het witte blad beleven als een bedreiging. In zijn oeuvre maakt hij obsessief gebruik van herhaling, een herhaling die een roes zal worden.<sup>32</sup> Het verlangen dat de herhaling tot nieuwe ontdekkingen zou leiden is groot. De tekenkunst houdt hem alert.<sup>51</sup>

De zoektocht naar het werk zal bij beide kunstenaars aanleunen bij een tabula rasa. Hoe minder er geweten is over het schilderij, hoe dichter de nabijheid van de feitelijke schepping. Dit absolute nulpunt zal zich bij Vandenberg anders vertalen. Het leunt meer aan bij de visitatie, het wachten op. De kunstenaar oogt meer op het motief, het thematische en inhoudelijke van het werk zelf.<sup>52</sup> Dit terwijl van Bergen meer vanuit een tabula rasa wil starten om de schilderkunst zelf in vraag te stellen. Eerder op een schildertechnische manier vormt zijn eerste fase een vergeten. Het vergeten van alles wat hij heeft geleerd.<sup>53</sup>

Een andere leerling van het KASK die later ook tot Vandenbergs vriendenkring zal behoren is Pjeroo Roobjee, pseudoniem voor Dirk de Vilder (1945). Zijn naam is ook herhaaldelijk aanwezig in de persoonlijke bibliotheek van Vandenberg.

Pjeroo Roobjee, een pseudoniem naar zijn moeders achternaam (Robier), was een van de eerste leerlingen van Jan Bursens in de vroege jaren '60. Net zoals Bursens is Pjeroo zich altijd bewust gebleven van de kracht van de schilderkunst, net in de periode waarin ze het meest in twijfel getrokken werd.<sup>54</sup>

Voor zowel Vandenberg als Roobjee is contestatie belangrijk. Beiden dragen een kritiek op de maatschappij met zich mee en geven hier uiting aan. Roobjee is een anarchist, een dandy. Hij is één

---

<sup>50</sup> I. Braeckman, *Het autistisch universum*, 20 oktober 2010

Lezing over Thé van Bergen, internetbron

<http://www.thevanbergen.be/artikelfiles/inge%20braeckman%20okt%202010%20het%20autistisch%20universum.pdf> (laatst geraadpleegd op woensdag 27 april 2016)

<sup>51</sup> Videofragment via internetbron: J. Vandevelde, P. Vandenberg. *Drawings of a painter*

<https://www.youtube.com/watch?v=QQdx0Dh8A3c> (laatst geraadpleegd op donderdag 28 april 2016)

<sup>52</sup> P. Van Rossem, *“Philippe Vandenberg and the Way of Drawing, the Way of Mankind”*, (Tilburg: De Pont Museum of Contemporary Art, 2012) p. 3 - 4

<sup>53</sup> Internetbron [http://www.thevanbergen.be/artikelfiles/de\\_zwarte\\_tranen\\_def.pdf](http://www.thevanbergen.be/artikelfiles/de_zwarte_tranen_def.pdf) (laatst geraadpleegd op zondag 1 mei 2016)

<sup>54</sup> J. Pas, P. Roobjee. *Roobjee, een abc*. (Tiel: Lannoo. 2006) p. 13

van de figuren die in het licht van mei '68 de Sint-Pieters abdij bezet.<sup>55</sup> Vandenberg gaat eerder beeldend in de aanval.

Het oeuvre van Roobjee lijkt een samengaan van tragiek en komedie. Een ironisch spel dat de samenleving aan de kaak stelt. De bijna extreme horror vacui resulteert in overladen, luide beelden. Hij pleegt in zijn zoektocht naar een nieuwe beeldtaal artistieke vadermoord. Hij tast het medium af, trekt haar in twijfel maar doet dit (in tegenstelling tot veel tijdsgenoten) al schilderend.<sup>56</sup>

In beide oeuvres zien we fascistische figuren opduiken. Kunstenaars zoals Anselm Kiefer (1945) en Gerhard Richter (1932) deden het hen inmiddels voor en werkten het taboe rond het afbeelden van nazi-figuren en –symbolen stilaan weg.

Roobjee integreert deze tekens in zijn beeldend oeuvre en in zijn performances.<sup>57</sup> Het werk *Adolf, Rudolf en het Vogeltje* (1993) (afb. 7) is hier een voorbeeld van, één uit de velen.

Fascistische tekens en een interesse voor het gruwelijke komen ook nadrukkelijk voor in de schetsboeken en werken van Philippe Vandenberg. We zien tekens uit het Nazi-regime, het regime van Fidel Castro, conflicten tussen Israël en de Palestijnen; tekens van moord, haat, verkrachting en marteling.

Waar bij Vandenberg de nadruk ligt op de absolute gruweldaad, lijkt de benadering van Roobjee meer persoonsgericht te zijn. Door beiden wordt de gruwel door middel van een naïeve beeldtaal voorgesteld, waarbij ook de figuren karikaturaal worden afgebeeld.

---

<sup>55</sup> F. Dezutter, D. Van Opdenbosch, L. Van Hoorde, *Gent 60-80 :wandelen doorheen vrijdenkend Gent*, (Gent : Vermeylenfonds vzw, 2009) p. 17

<sup>56</sup> J. Pas, P. Roobjee. *Roobjee, een abc*. (Tielt: Lannoo. 2006) p. 14

<sup>57</sup> Idem, p. 55

## RELIGIE BINNEN EEN HEDENDAAGS OEUVRE

Philippe Vandenberg zal tot de generatie behoren waar religieuze overtuigingen uit het dagelijkse leven verdwenen zijn. Het moderne leven en de groeiende individualisering gaan hand in hand met een algemeen verliezen van het geloof. Meerdere malen in de loop van de geschiedenis van de modernisering is bewezen dat dit ook resulteert in falen. Gebeurtenissen zoals politieke conflicten, gruwel, haat en moord zijn een constante binnen de geschiedenis, maar sinds het verliezen van een Godsbeeld mist de moderne mens een houvast. De zoektocht naar God wordt dan ook een bekend fenomeen binnen het oeuvre van hedendaagse kunstenaars. De Christelijke iconografie, die doorheen de hele kunstgeschiedenis aanwezig is, vormt het instrument om een nieuw Godsbeeld te scheppen.<sup>58</sup>

Het idee van een God zal een gevecht losketenen binnen het leven van Vandenberg. In zijn jeugd komt hij dwangmatig in contact met religieuze dogma's, dit door zijn thuissituatie en school. Na het verdwijnen van deze Godsgedachten, op een zekere leeftijd, verzeilt de kunstenaar in een zekere existentiële crisis.<sup>59</sup> De erkenning van de afwezige God is een fundamenteel gegeven in zijn werken. Intellectueel voelt Vandenberg zich ingelaten met deze God, een God dat zich niet bezig houdt met de mens. Een God die wel zou bestaan maar er niet is.<sup>60</sup>

Religieuze motieven zoals kruisigingen, piëta's en het gelaat van Christus komen tot stand in het oeuvre Vandenberg rond 1980, om daarna een periode uit beeld te verdwijnen en uiteindelijk terug te keren in 1990. Hij ziet het schilderen van de kruising als een ritueel dat de onrust zal reinigen.<sup>61</sup> De symboliek van de kruising vormt een sluier. Het biedt een weergave voor angst, geweld en woede, gesublimeerd in de vorm van het religieuze.

De weergave van de Christelijke thematiek zal zich in het werk van de vertegenwoordiger van de Jonge Belgische Schilderkunst, Jan Cox (1919-1980) ontsluiten. De kennismaking van Vandenberg met de werken van deze kunstenaar zal zich rond 1981 situeren.<sup>62</sup>

In een latere periode zal hij 'De bloedregen' van Cox als een groot meesterwerk omschrijven.<sup>63</sup> (afb. 8) Beide intellectuelen zullen zich inlaten met het gebruik van literatuur van de klassieken.

---

<sup>58</sup> J. Hoet, *Epifanie: actuele kunst en religie*. (Antwerpen: Halewijn/CRKC. 2000) p. 53

<sup>59</sup> P. Van Rossem, *Philippe Vandenberg and the Way of Drawing, the Way of Mankind*, (Tilburg: De Pont Museum of Contemporary Art, 2012) p. 14

<sup>60</sup> Videofragment H. Theys, P. Vandenberg, *Zwarte melk*

Internetbron: [https://www.youtube.com/watch?v=Xj\\_Tfc3CgFs](https://www.youtube.com/watch?v=Xj_Tfc3CgFs) (laatst geraadpleegd op zondag 1 mei 2016)

<sup>61</sup> F. Minne, *Philippe Vandenberg: de kruisigingen 1981-1992*. (Sint-Amansberg: Cultureel Comité Sint-Amansberg. 1993)

<sup>62</sup> A. Delang, *Psychodynamiek in het creatieproces. Philippe Vandenberg*. (Masterproef UGent 2007-2008) p. 23

<sup>63</sup> "Ronny Delrue in gesprek met P. Vandenberg (2007)," in R. Delrue, *Het onbewaakte moment. De gecontroleerde ongecontroleerdheid bij het tekenen. Anne-Mie van Kerckhoven, Roger Raveel, Katleen Vermeir, Kris Fierens en Philippe Vandenberg* (Brussel: Mercatorfonds, 2011) p. 10



De situering van het oeuvre van Jan Cox na de tweede wereldoorlog geeft een impuls aan denkbeelden. Cox begaf zich in de periode waarin de idealen van het mensbeeld wankel waren. Hij zag in hoe zijn medemens gebukt ging onder angst en vrees. De goddelijke perfectie werd aan de kant geschoven. Cox ging hier tegen in door de weergave van Christelijke Bijbelse taferelen te tonen.<sup>64</sup> Zo was er ‘de martelgang’ waarin hij het Christelijk gegeven als metafoor voor de lijdende kunstenaar, als mens uit een vernietigde periode zag.<sup>65</sup> Jan Cox zal zich meer verontrusten over de positie van de mens terwijl Vandenberg meer zijn eigen religieuze standpunt en lijden tentoon zal spreiden.

*‘But Jan Cox mainly stands out from his contemporaries because he opted for classical themes: Orpheus, Homer’s Iliad, the Passion of Christ, themes in which he, together with the viewer, wanted to think about the ‘human condition’ and the horrors and desperation of modern times.’<sup>66</sup>*

## BESLUIT

Het Gentse KASK had een bepalende rol in de ontwikkeling van Philippe Vandenberg. Het anarchistische, vrije karakter van de school dat onder invloed van Burssens en Vlerick ontstond vormde een vrijhaven voor zowel Vandenberg als andere leerlingen. Bepaalde ontmoetingen waren van groot belang voor Vandenberg. In zijn docent Jan Burssens vond hij een vaderfiguur. In zijn medeleerlingen Thierry De Cordier, Marc Maet, Thé van Bergen en Pjeroo Roobjee vond hij gelijkgezinden en vriendschappen die resulteerden in latere samenwerkingen. Er zijn verschillende raakvlakken in hun persoonlijkheden en oeuvre. Ook de persoonlijkheid en het werk van Eugène Leroy vertonen veel gelijkenissen met die van Vandenberg. De neiging tot doemdenken, een melancholische visie en de hang naar afzondering zijn opmerkelijk. Binnen hun beeldend oeuvre is opnieuw een zekere analogie zichtbaar. Het gebruik van tekst en beeld zien we terugkeren bij De Cordier en Marc Maet. Vandenbergs pasteuze toets vinden we terug bij Burssens en ook het destructieve is aanwezig in het werk van Jan Burssens en van Bergen.

---

<sup>64</sup> W. Elias, *Aspecten van de Belgische kunst na '45. Deel 2.* (Gent: Snoeck Ducaju & Zoon. 2008) p. 77

<sup>65</sup> Idem p. 79

<sup>66</sup> Internetbron: <http://www.codart.nl/exhibitions/details/1570/> (laatst geraadpleegd op 1 mei 2016)

## BIBLIOGRAFIE

### Literatuur

- Blanchar K., Clauwaert J., Pauwels R., De Martelaere L., *Marc Maet: ik woon in de schilderkunst*. (Tielt: Lannoo. 2008)
- Crimp D., "The End of Painting," in T.R. Myers. *Painting, Documents of Contemporary Art* (London: Whitechapel/Cambridge, MA: MIT Press, 2011)
- De Cordier T., Hoet J., *Thierry De Cordier: tekeningen, dessins, drawings (1938 - 1999)*. (Gent: Ludion. 1999)
- Delrue R. *Het onbewaakte moment. De gecontroleerde ongecontroleerdheid bij het tekenen. Anne-Mie van Kerckhoven, Roger Raveel, Katleen Vermeir, Kris Fierens en Philippe Vandenberg* (Brussel: Mercatorfonds, 2011)
- Dezutter F., Van Opdenbosch D., Van Hoorde L., *Gent 60-80 :wandelen doorheen vrijdenkend Gent*, (Gent : Vermeylefonds vzw, 2009)
- Elias W., *Aspecten van de Belgische kunst na '45 Dl. 1* (Gent: Snoeck. 2005)
- Elias W., *Aspecten van de Belgische kunst na '45. Dl. 2*. (Gent: Snoeck Ducaju & Zoon. 2008)
- Hoet J., Fuchs R., *Europalezing 1998: beeldende kunst in Europa*. (Bilthoven: VSB Fonds. 1998)
- Hoet J., Martens H., *Selectie Belgische Kunstenaars voor Documenta IX*. (Gent: Museum van Hedendaagse Kunst. 1992)
- Hoet J., Van Dyck M., Van der Brempt D., *Monologen met Jan Hoet*. (Leuven: Kritak. 1989)
- Hoet J., *Epifanie: actuele kunst en religie*. (Antwerpen: Halewijn/CRKC. 2000)
- Leroy E., Juliet C., *Eugène Leroy: grands nus, couleurs, papiers 1979-1985* (Paris: Regard. 2003)
- Meurant M., van Doorne V. , *Jan Burssens Privé*, (Deinze: Museum van Deinze en de Leiestreek, 2005)
- Minne F., *Philippe Vandenberg: de kruisigingen 1981-1992*. (Sint-Amansberg: Cultureel Comité Sint-Amansberg. 1993)

- Pas J. , Roobjee P. *Roobjee, een abc.* (Tielt: Lannoo. 2006)
- Pas J., *Multiple readings.* (Brussels: ASA. 2011)
- Sausset D., ‘*La peinture face à son désastre*’, in A. de Galbert (ed.) 2014, *Il me faut tout oublier.* Berline De Bruyckere, Philippe Vandenberg, (Paris: La Maison Rouge, 2014)
- Van Bellingen S. , *Re-touche: 250 jaar schilders van de Koninklijke Academie van de Hogeschool Gent.* (Brussel: Dexia Bank, 2001)
- Vandenberg P., “*Op weg in een kooi is een man zijn handen rood,*” Lezing voor de Stichting Psychoanalyse en Cultuur (Brugge: 17 oktober 1998)
- Van Rossem P., “*Philippe Vandenberg and the Way of Drawing, the Way of Mankind*”, (Tilburg: De Pont Museum of Contemporary Art, 2012)
- Werbrouck-Cools M. , van Driel W., Pastijn J. *Van Marissal tot Vlerick, 1751-1988.* (Gent: Stadsbestuur van de Stad Gent. 1988)

#### Internetbronnen

- <http://www.philippevandenberg.be/about-the-artist>
- <http://belgischekunst.be/2012/09/jan-burssens-1925-2002/>
- <http://www.hauserwirth.com/artists/58/philippe-vandenberg/biography/>
- <http://www.codart.nl/exhibitions/details/1570/>

#### Krantenartikelen online

- V.R. *10 JAAR PROKA, de nieuwe* (1979) [http://theater.ua.ac.be/theatre140/html/1979-11-02\\_vr\\_proka.html](http://theater.ua.ac.be/theatre140/html/1979-11-02_vr_proka.html)
- S. Sam, *Philippe Vandenberg, Hauser and Wirth, Artforum, April 2013 New York p. 269 1/1*  
[http://cloud.hauserwirth.com/documents/Tfgq10N9c18prt805zI12hWzTq4qj5v99Em7Pk34nHcR92Xtj/artforum\\_april2013\\_p269\\_hwl\\_pv-rTrUJs.pdf](http://cloud.hauserwirth.com/documents/Tfgq10N9c18prt805zI12hWzTq4qj5v99Em7Pk34nHcR92Xtj/artforum_april2013_p269_hwl_pv-rTrUJs.pdf)

- K. Brams, D. Pültau, *Interview met Robert Devriendt over de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten (Gent), De witte raaf. Ed. 164 juli-augustus 2013*  
<http://www.dewitteraaf.be/artikel/detail/nl/3902>
- M. Lesauvage, *De Bruyckere et Vandenberg, dans les tourments de la chair, Exponaut 25 april 2014*  
<http://www.exponaute.com/magazine/2014/04/25/de-bruyckere-et-vandenberg-dans-les-tourments-de-la-chair/>
- W. Elias, *Monumenten voor de schilderkunst, Marc Maet, Staalkaart #24 maart-april-mei 2014*  
[http://www.robertopolo.com/media/polomedia/documents/art\\_press/StaalkaartMay2014.pdf](http://www.robertopolo.com/media/polomedia/documents/art_press/StaalkaartMay2014.pdf)
- [http://www.thevanbergen.be/artikelfiles/de\\_zwarte\\_tranen\\_def.pdf](http://www.thevanbergen.be/artikelfiles/de_zwarte_tranen_def.pdf)

#### Videofragmenten online

- <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/videozone/rubriek/kunst-videozone/1.680697>
- <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/videozone/dagopdag2015/februari%2B2015/1.2166208>
- J. Vandevelde, P. Vandenberg. *Drawings of a painter*  
<https://www.youtube.com/watch?v=QQdx0Dh8A3c>
- H. Theys, P. Vandenberg, *Zwarte melk*  
[https://www.youtube.com/watch?v=Xj\\_Tfc3CgFs](https://www.youtube.com/watch?v=Xj_Tfc3CgFs)

#### Gesprekken en interviews

- Mondeling  
Ingrid Castelein (2 mei 2016)  
Hélène, Guillaume en Mo Vandenberghe (Estate Vandenberg, 23 april 2016)
- E-mail correspondentie  
Pjeroo Roobjee (21 april 2016)

## BIJLAGEN

21.04.2016

Interview met Pjeroo Roobjee (1945), via e-mail.

In hoeverre verliep uw contact met Philippe? Zag U gelijkenissen met zijn persoonlijkheid?

Onze verhouding was die van een jongere kunstenaar die in zijn oudere collega een gelijkgestemde ziel vond. Onze omgang en onze lange gesprekken gingen niet alleen over het schilderen zelf maar over de kijk op het tijdsgewricht waarin wij leefden, de dingen des levens, het kunstenaarschap en de wrevel en zwarte kijk op het hier en nu. Onze verwantschap ging over harde waarheden schilderen maar ook een soort van bewust zijn dat wij in een marge aan het ronddolen waren. Een zoektocht naar het ultieme en absolute, zonder ook maar enige toegeving te doen.

Dit alles is hier nu heel summier uitgedrukt, helemaal niet zoals ik het wens en zoals Philippe het zou gewenst hebben. Het tweeter-gehalte van dergelijke vragen en antwoorden zoals dit nu dagelijkse kost is ligt ons helemaal niet.

Zijn er gebeurtenissen die U zeker zijn bijgebleven?

Gebeurtenissen die mij zijn bijgebleven, ik zou het niet weten: Onze vriendschap was gebaseerd op gevoelens en lag, dieper dan huiddik, in het gebied van sentimenten en emotie en niet in aardverschuivende anekdotes.

We hebben vernomen dat U les volgde aan de academie in Gent? Was dit samen met Philippe?

Neen, ik ben een stuk ouder (geboren in 1945) en volgde les in de academie in de beginjaren '60.

Philippe voelde een sterke bewondering voor zijn docent Jan Burssens. Kreeg u ook les van Burssens? Zijn er enkele kerngedachte die deze mee gaf en zich manifesteren in uw werk?

Ja, Burssens was ook mijn professor. Hij was net benoemd toen ik in zijn klas/atelier belandde. Hij was de man die de manier van onderwijzen op een academie een nieuwe en frisse elan gaf. Een ontzettend brede kijk op de wereld kregen we mee: als neef van Gaston Burssens opende hij voor ons het venster op de literatuur, als zoon van Amaat Burssens leerde hij ons de Afrikaanse kunst en cultuur ontdekken. Jan Burssens was net terug uit New York en draaide zijn jazz-platen in het atelier en bracht vele rijke verhalen uit deze voor ons onbekende wereld, hij schilderde zelf in het atelier, hij had een ongelooflijk oog voor wat onze kwaliteiten waren en onze mankementen en hij wist deze mankementen begeesterend in troeven om te zetten.

Wat heeft Jan ons bijgebracht: De liefde voor het schilderen! De liefde voor het onomkeerbaar engagement dat het schilderen is en moet zijn!

Zijn er naast Philippe Vandenberg ook andere kunstenaars waarbij U in de Gentse kunstscène mee verbonden was? Bijvoorbeeld Marc Maet, Dan van Severen?

Zeker en vast, Marc Maet en Dan Van Severen. Hugo Claus natuurlijk ook en tevens Roger Raveel. Verder de mensen van de Nieuwe Rococo waaronder vooral Leo Copers. Ook Philippe's klasgenoot Jan Vanden Berghe . Ik denk ook nog aan Pierrre Vlerick en Jan Burssens... de lijst is onvolledig vrees ik.

Het gegeven van documenta en Jan Hoet heeft vele littekens bij Philippe nagelaten. De relatie met Hoet ging niet altijd even vlot. Heeft U een gelijkaardige gebeurtenis mee gemaakt? Hoe stond U tegenover Jan Hoet ?

Philippe is door Jan Hoet opgehemeld en later in de grond geboord en dat is een spijtige zaak. Zo stak Jan Hoet in elkaar. Ik heb een gelijkaardige behandeling door Jan Hoet nimmer meegemaakt.

Jan Hoet was een vriend maar geen zielsverwant.

Zijn er andere Gentse kunstenaars die in nauw contact stonden met Philippe die verwant waren met deze feiten?

Dat weet ik niet. In de wandelgangen werd er op gezette tijden vele namen gefluisterd maar ik wil daar niet op ingaan daar dit geruchten waren en blijven.

**Interview met H el ne Vandenberghe, Mo Vandenberghe en Guillaume Vandenberghe.**

Uw vader heeft aan het KASK gestudeerd. In welke mate denkt u dat deze school belangrijk was voor hem op vlak van zijn ontplooiing als mens en als kunstenaar?

- H el ne: Voor hem was het belangrijk omdat hij Jan Burssens op de academie leren kennen heeft. Ook een aantal zeer belangrijke medestudenten.  
Hij had daar ook eindelijk de tijd om zich volledig op de schilderkunst te richten. De hele context was belangrijk voor hem, de hele wereld in de academie toen.  
Jan Burssens was een heel belangrijke leraar. Hij had er een hele goeie band mee.
- Guillaume: (hij zocht) een oudere man altijd. Omdat het een oudere figuur was. Hij zocht een vaderfiguur. Altijd al. Hij had geen goeie relatie met zijn eigen vader. Die relatie heeft hij ook gehad met andere kunstenaars.
- H el ne: Je moet daar natuurlijk voorzichtig in zijn.

Hoe zou je de relatie omschrijven met zijn medestudenten en/of docenten? Is hier enige info over bekend? Zijn daar bronnen rond te vinden?

- H el ne: Hij was zeer goed bevriend met studenten die ouder waren dan hem. Pjeroo Roobjee was zo bijvoorbeeld een goede vriend. Hij had altijd een goede relatie met zijn medestudenten. Hij was ook goed bevriend met Marc Maet. En zeker met Thierry De Cordier. Dat waren echt bloedbroeders, soulmates.
- Guillaume: Hij zat zelf ook vaak in de jury (op het KASK). Hij heeft ook Berlinde de Bruyckere in het begin op weg geholpen, toen ze net afgestudeerd was. Papa heeft haar toen ook ge ntroduceerd bij Jan Hoet.  
Hij heeft ook in het KASK les gegeven (maar heel kort). Hij heeft altijd veel gedaan voor zijn studenten, hij vond dat zelf heel erg belangrijk. Hij zag hen als de basis van de toekomst.  
Steve Schepens was een leerling van hem.

Opmerkelijk was het aantal kunstboeken van Gentse kunstenaars of in de buurt van het Gentse, zoals Mannaers, Roobjee, Raveel. In hoeverre hadden zij contact met elkaar?

- H el ne: Daar hebben we in de vorige vraag reeds op geantwoord.  
Mijn vader werd zeer graag gezien door andere kunstenaars. Dat zijn ook altijd blijvende contacten geweest.

Zijn daar ook samenwerkingen uit gegroeid?

- Guillaume: hij heeft samengewerkt met Thierry De Cordier. Nadat ze allebei afgestudeerd waren hebben ze heel veel tentoonstellingen samen georganiseerd. Mijn vader heeft onder andere een performance gedaan met De Cordier. Ze waren toen allebei gekleed als gar ons en gingen rond met chocolade suppositoires.

Philippe is toen naar Brussel verhuisd. Had hij hier contact met Brusselse kunstenaars?

- Hélène: Benoit Van Innis was een goede vriend. Maar mijn vader had in die laatste jaren van zijn leven vooral veel contact met jonge kunstenaars. Als meester, als vader. Zelf had hij weinig tot geen contact meer met kunstenaars die voor hem belangrijk geweest waren. Zij waren toen inmiddels overleden (figuren zoals Maurice Wyckaert).
- Guillaume: hij had wel contact met Berlinde (De Bruyckere).

Contact met andere kunstenaars was iets waar hij van genoot?

- Hélène en Guillaume: ja.

Binnen de collectie kunstboeken waren er zeer weinig vrouwelijke kunstenaars, ondanks samenwerkingen met bv. Berlinde De Bruyckere.

Waren er vrouwelijke kunstenaars waar hij naar opkeek of waar hij vaak contact mee had?

- Guillaume: Belangrijk om te weten is dat zijn boekenkast gesplitst geweest is.
- Hélène: na de scheiding is de helft van zijn boeken bij zijn ex-vrouw terecht gekomen. Maar om op de vraag terug te komen: er zijn amper vrouwelijke kunstenaars waar er boeken over gemaakt zijn. Er zijn ook gewoon in se bijna geen vrouwelijke kunstenaars die konden overleven als kunstenaar. Dat is helaas de realiteit.
- Guillaume: Ik herinner me twee boeken die op zijn salontafel lagen, één van Louise Bourgeois en de Amerikaanse kunstenaar, iets met Black.
- Hélène: Voor hem was het compleet irrelevant of het vrouwen waren of niet.
- Guillaume: Hij genoot bijvoorbeeld ook heel hard van de film van Frida Kahlo. Het verschil tussen een man of vrouw was niet iets waar hij zich mee bezig hield. Of iemand homoseksueel was of niet, psychiatrisch patiënt of niet. Dat deed er voor hem niet toe.

Eva: Wij vernamen dat uw vader ooit een reis maakte naar Cuba, waar hij een reeks indrukwekkende tekeningen maakte. Zijn er nog reizen of bestemmingen die een sterke indruk nagelaten hebben, op zijn oeuvre en/of persoonlijkheid.

- Hélène: Hij heeft zeer veel gereisd. Azië. Laos, Thailand, China, Zuid-Amerika, New Mexico, Guatemala. Hij ging veel naar New York. Ook Parijs, Amsterdam, Marseille, ...
- Guillaume: Hij bracht altijd attributen, souvenirs mee naar huis. Uit China bracht hij bijvoorbeeld schilderijen mee van naïeve kunstenaars. Ook uit Mexico bracht hij kleine voorwerpen mee.



**02.05.2016**

**K.A.S.K. Café, Gent**

Een gesprek tussen **Ingrid Castelein** (1953), **Laure De Cock** en **Elise Dupré** over het KASK, het leven en werk van Philippe Vandenberg en zijn vriendschap met Marc Maet.

U heeft zelf gestudeerd aan de Gentse Academie (K.A.S.K.), waar u onder andere ook les kreeg van Jan Burssens (1925—2002). Was deze figuur belangrijk voor u?

Wel voor Philippe (Vandenberg), maar niet voor mij. Philippe heeft altijd vaderfiguren gehad. Hij heeft die ook altijd gezocht. Dat waren bepaalde kunstenaars, oudere mannen, en dus onder andere een hele tijd Jan Burssens.

In mijn jaren aan de academie had ik amper contact met mijn leerkrachten. Als student had je twee jaar les van Karel Dierickx (1940—2014) en twee jaar les van Jan Burssens. Voor Karel was het de eerste periode als docent en hij had het, naar mijn gevoel en mening, moeilijk met vrouwelijke studenten. We zijn begonnen met een twintigtal studenten en ik ben geëindigd met Marc Maet en Robert De Vriendt (1955). Als enige overlevers.

Naar mijn mening was er een verschillende houding tegenover vrouwelijke studenten. Het machisme was duidelijk te voelen. Het contrast met de opleiding nu is zeer groot want het grootste deel van onze studenten zijn vrouwen.

In de twee jaar in de klas van Jan was zijn vrouw ook steeds aanwezig. Ze ging overal mee naartoe, bracht hem ook naar overal. In die jaren was hij niet meer zo strijdvaardig. Hij was moe. Hij verscheen maar kort tijdens de lessen. Hij bracht wel steeds een groot aantal boeken en tijdschriften mee, wat voor ons heel vruchtbaar was.

Jan was wel een persoon die je moest vastpakken en moest meentrekken naar je werkplek. Ik vind dat dat initiatief van de docent zelf moet komen, daarom heb ik hem zelf weinig geroepen om mijn werk te bekijken. Daardoor hebben we heel weinig gesproken. Ik ben wel veel bij zijn thuis geweest, en dan hadden we een ander soort gesprek.

Ik denk dat ook Jan problemen had met vrouwelijke kunstenaars. Misschien niet per sé het vrouwelijke, Jan veel minder, maar ik was nogal een sterke persoonlijkheid. Ik vermoed dat zowel Karel als Jan daar geen weg mee kon. Later, op feestjes bij Philippe, heb ik hem daar vaak op aangesproken. Hij vertelde me toen dat hij geïntimideerd was.

Maar Jan was een geweldige man. Hij was heel lief. Op gebied van kritiek heb ik persoonlijk weinig gehad aan hem. Volgens mij Philippe veel meer. Ik denk dat hij een beter en vlotter contact had met mannen.

U bent nu zelf docent in het schildersatelier, komt de opleiding van nu overeen met de opleiding die u zelf gekregen heeft?

De opleiding nu is compleet anders. Het onderscheid tussen vrouwelijke of mannelijke studenten is compleet verdwenen. De nadruk ligt nu ook volledig op de dialoog. Het gesprek met de studenten is zeer belangrijk. De studenten worden ook nauwgezet opgevolgd. Het is zeer individueel, en tegelijkertijd ook in groep. Totaal verschillend. We gaan ook vaak weg met de studenten.

Dat deden we vroeger nooit. Marc Maet en ik gingen bijvoorbeeld naar alle buitenlandse tentoonstellingen. We namen met twee de trein naar alle uithoeken om de nieuwste tentoonstellingen te kunnen gaan bekijken. We kochten dan alle catalogussen en toonden ze later in de les, iets waar de docenten niet goed van waren.

Karel is toen wel erg veranderd. Die jaren waren echt het begin van Karel. Hij was onrustig, had net een nieuwe vrouw. Toen ik, net zoals zij, zwanger was is onze verstandhouding aanzienlijk verbeterd. Later is dat zelfs een hele goede vriend geworden.

Ik heb eigenlijk maar twee vrienden gehad in het leven: Philippe en Marc. We gingen steeds bij elkaar op bezoek, zaten in elkaars leefomgeving. Enkel het atelier was individueel.

U kwam na uw studies als vrouwelijke kunstenaar terecht in de kunstwereld. Hoe was die ervaring voor u?

Als vrouw was je een indringer in de kunstwereld. Er was een enorme strijd tussen de mannelijke kunstenaars en de vrouwelijke. Bij Marc Maet en Philippe Vandenberg heb ik dat gevoel veel minder gehad. Dat waren mijn vrienden. We praatten ook veel over kunst, de sekse deed er niet toe.

De vriendschap tussen Marc en Philippe kende hoogten en laagtes. Hun relatie ging een periode heel goed en een periode zeer slecht. In die mindere periode heerste er een enorme concurrentie tussen de twee.

Na het afstuderen won Marc onmiddellijk de Europaprijs (in 1982), waar hij toen 300.000 Belgische frank mee verdiende. Voor ons was dat een aanzienlijk bedrag toen. Marc kende een zeer snelle vlucht na zijn afstuderen, eigenlijk wij alle drie. We zijn onmiddellijk opgepikt door de Duitse Neue Wilde, ze hebben ons opgepikt binnen die Belgisch-Vlaamse nieuwe kunst.

Door hen hebben we ongelofelijk veel tentoonstellingen gehad. Vaak in dezelfde galerij.

Het moment van de Documenta IX in 1992 (Kassel) was bepalend voor Marc.

Jan Hoet (1936—2014) die curator was heeft ons, voor de tentoonstelling, een avond uitgenodigd om zijn visie voor de Documenta te tonen. Van de 100 beelden die hij toen getoond heeft waren er zeker 60 van Marc Maet, een teken dat Marc België ging vertegenwoordigen in de Documenta.

Nu, op een bepaald moment had Marc een tentoonstelling, ergens in een kapel.

Hij had een drietal werken aan het altaar gehangen. Voor Jan Hoet, een Katholieke figuur, was dit absoluut uit den boze. Er moet toen een ongelofelijke ruzie geweest zijn, waarna Marc niks meer gehoord heeft voor de Documenta. Jan heeft hem ook nooit verteld waarom het niet doorgegaan is. Voor Marc was dat uiteraard een zeer zware klap.

Ik ben zelf ook in discussie getreden met Jan Hoet. Hij was een fantastisch iemand, iemand met een zeer groot gevoel voor kunst. Maar je moest in zijn schaduw lopen. Jan heeft ook kritiek geuit naar Philippe toe, maar dat deed hij naar iedereen.

U zat tijdens uw studies één jaar lager dan Philippe. Hoe heeft u hem als leerling ervaren? Heeft u hem zien evolueren?

Moeilijk om iets over te zeggen. Ik weet wel dat hij na het afstuderen zeer goed bevriend was met Thierry De Cordier (1954), die toen nog Léonard heette. Naar Leonardo Da Vinci. Samen hoorden ze bij de nieuwe rococo. Gekenmerkt door schilderijen met konijnen en hazen. Ze hebben toen ook nog vaak samen geëxposeerd.

Ik heb hem zien evolueren van zijn eerste schilderij, waar het beeld heel vol was, naar de schilderijen van zijn vrouwen. Daarna is hij, vanuit die schilderijen van **Mia**, enorm geëvolueerd. In het begin werkte hij totaal niet abstract. Daarna heeft hij alles behandeld. Alles kon, alles mocht en dat deed hij ook.

Om nog even op de Documenta terug te komen. Marc Maet heeft als reactie het boek 'Ik woon in de Schilderkunst' uitgebracht. Hij heeft Philippe en zijn werk hier ook bij betrokken. Heeft u het gevoel gehad dat Marc Maet Philippe Vandenberg ooit heeft beïnvloed in zijn visie?

Ik denk dat ze in die periode allebei niet tevreden waren tegenover Jan. Jan heeft ook tegen Philippe kritiek geuit. Maar, opnieuw, dat deed hij tegen iedereen.

Natuurlijk waren het twee grote persoonlijkheden. De vriendschap is een lange tijd stopgezet tussen de twee, tot de periode rond 2000. Een jaar voor de zelfmoord van Marc werd de relatie tussen de twee beter.

Zowel Marc als Philippe hebben uiteindelijk voor zelfdoding gekozen. Ze hebben daar allebei veel over gepraat. Hun visie was altijd heel zwart, die van Philippe iets minder.

Als ik denk aan Philippe, is er toch een groot verschil met Marc. Philippe was een echte vriend. Heel zachtaardig, hij gaf veel feestjes. Altijd in Gent. Eigenlijk had hij nooit naar Brussel mogen gaan, hij heeft me dat die laatste jaren zelf ook verteld. Hij wou wegvlugten van zijn herinneringen. Maar dat gaat natuurlijk niet hé. In Gent nodigde hij zijn vrienden uit voor feestjes. Dat was altijd een kleine groep, bestaande uit zijn vrienden, fans, collectioneurs. Die feestjes waren altijd heel leuk.

Philippe heeft ook een tijdje lesgegeven in dezelfde periode als ik. We hadden dezelfde studenten. Hij was een fantastisch leraar. Hij was heel loyaal en joviaal. Natuurlijk was er altijd een keerzijde. Ik denk dat Philippe dat zwarte altijd al in hem heeft gehad. Als kunstenaar heb je een bepaalde overgevoeligheid. Hij stapelde dingen op. Het leven was een last voor hem. Philippe was kamikaze. Als het goed ging met Philippe zocht hij iets om het kapot te maken. In alles.

Nu, wat gezegd moet worden is dat Philippe in het dagelijks leven niet zo zwart was. Ik heb Marc altijd veel zwartgalliger ervaren. Het heeft veel met succes te maken, bij allebei. Na succes komen er nieuwe tijden die soms minder kunnen zijn en hoe je daar mee omgaat varieert van persoon tot persoon.

Het succes van Tuymans (Luc, 1958) was bijvoorbeeld een doorn in het oog van beiden. Iets heel kinderlijk, iets waar ik minder waarde aan hechtte. Ik was vooral blij dat de schilderkunst terug aan belangstelling won.

Denkt u dat Philippe en Marc elkaar gestimuleerd hebben in die donkere visie? Konden jullie hier als vrienden over praten?

Ik herinner me veel gesprekken over hun diepste gevoelens en angsten. Ik denk niet dat ze elkaar gestimuleerd hebben. Het was bij allebei, individueel, aanwezig.

Ik denk vooral dat de relatie met hun kinderen compleet anders was. Kinderen vragen vooral veel geduld, iets wat Marc bijvoorbeeld minder begreep.

De relatie van Philippe met zijn kinderen was veel beter. Hij heeft altijd een heel goede band gehad met hen. Hij was ook een zeer goede vader. Na de dood van haar vader vertelde Hélène (Vandenberghe) me dat hij het volste recht had om die uitweg te kiezen. Zijn kinderen zijn niet kwaad op hen, zij aanvaardden dat.

Wat opvalt bij zowel Philippe als Marc is de vaderfiguur. Die twee vaders zijn zeer belangrijk geweest. Philippe heeft zijn naam veranderd. Zijn vader heette Vandenberghe. Philippe heeft dat veranderd naar Vandenberg. Hij wou geen associatie met zijn vader. Philippe's moeder heeft Philippe altijd geholpen. Hij kon altijd bij haar terecht. Zowel financieel als emotioneel.

Marc's vader was een beroepsmilitair. Een grote persoonlijkheid. De relatie tussen vader en zoon was heel slecht. Op het moment dat die vader gestorven is is er iets geknakt in Marc Maet. Hij wou ook niet meer leven. Het moet een enorme haat-/liefdeverhouding geweest zijn.

Ziet u gelijkenissen tussen de oeuvres van Marc en dat van Philippe?

Soms wel. Op een bepaald moment zijn er een aantal dingen samengekomen. Het gebruik van tekst bij beiden komt vooral in het begin van hun oeuvre voor. Uiteindelijk zijn ze hun eigen weg uitgegaan.

Ik denk dat we elkaar allemaal 'bevrucht' hebben in die zin, tot we onze eigen weg uitgegaan zijn.

Uw werk werd enkele jaren geleden tentoongesteld op de tentoonstelling 'Omzien' (Museum van Deinze en Leiestreek, 2013). Hier werd ook werk getoond van Marc Maet, Karel Dierickx, Philippe Vandenberg en Thé van Bergen (1946). Zijn er overeenkomsten tussen Philippe en Thé?

Het karakter van Thé van Bergen en dat van Philippe is totaal verschillend. Thé is een overlever. Ook hun werk is verschillend. De kunst van Thé is duidelijk. Er is een onderwerp en er is een achtergrond. Thé weet, denk ik, ook precies op voorhand wat er gaat gebeuren in het schilderij. Hij laat niet veel toeval toe in zijn werk.

Philippe begint aan iets en de dingen stromen in dat doek. Er gebeurt ongelofelijk veel tijdens dat proces. Hij heeft duizenden tekeningen gemaakt, allemaal onderzoek. Ook zijn schilderijen zijn onderzoek. Van het een komt het ander, dit allemaal tijdens dat onderzoek. Ook tijdens het schilderen gebeurt er van alles. Bij Thé is het eenvoudiger, het zit veel eenvoudiger in elkaar. Thé weet meer waar hij naartoe wil. Bij Philippe is dat een stroom. Hij liet alles toe en liet alles los.

Zijn er nog figuren die Philippe beïnvloed hebben?

Goya (Francisco, 1746—1828) en Velázquez (Diego, 1599—1660) waren zeer belangrijk voor hem. Hij was heel ook erg beïnvloed door Eugène Leroy (1910—2000). Philippe zocht echt oudere kunstenaars op. Hij ging naar hen toe om te zitten en te praten. Hij kende Eugène Leroy, hij bezocht hem soms.

Ook bij Leroy is het vaderbeeld een punt. Ik heb me die bedenking al vaak gemaakt, hoeveel invloed een vader kan hebben op een man. Je ziet dat ook binnen de geschiedenis.



*Afbeelding 1*

Che guevara (1968). Burssens Jan.  
50 x 71 cm.  
In <http://www.artnet.com>



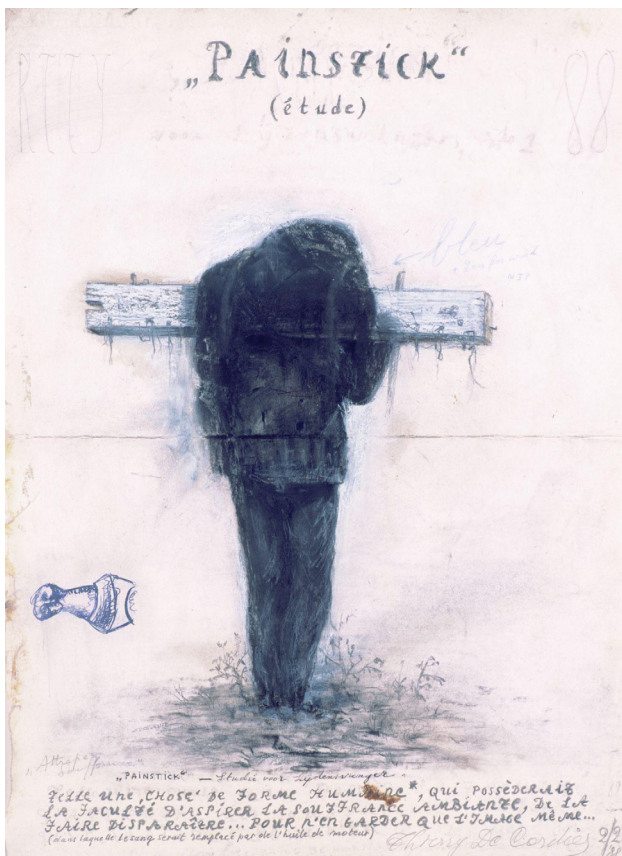
*Afbeelding 2*

De Kus — The Kiss (1989). Vandenberg Philippe.  
180 x 210 cm,  
In <http://www.philippevandenbergh.be>



**Afbeelding 3**

Grande figure, l'été (1990). Leroy Eugène.  
130,5 x 195,8 cm.  
In <http://www.galeriemichaelhaas.de>



**Afbeelding 4**

A.S. (Lijdensvanger) Studie (1988). De Cordier Thierry.  
In <http://smak.be>



Afbeelding 5

Tekening (2005). Vandenberg Philippe.  
In <http://www.philippevandenberg.be>



Afbeelding 6

Inoui (1994). Maet Marc.  
In <http://www.vanstoftotasse.be>





*Afbeelding 7*

Adolf, Rudolf en het vogeltje (1993). Roobjee Pjeroo.  
180 x 200 cm.  
In <http://www.roobjee.be>



*Afbeelding 8*

De Bloedregen (1975). Cox Jan.  
In <http://www.codart.nl>





