

Het motief van de swastika in het oeuvre van Philippe Vandenberg (1952-2009)

Eleonoor Kenis

Masterscriptie aangeboden binnen de opleiding
master in de Kunstwetenschappen

Promotor prof. dr. Hilde Van Gelder

Academiejaar 2021-2022

153 930 tekens



Ik verklaar me akkoord met de code of conduct van de faculteit Letteren voor
geloofwaardig auteurschap

Samenvatting

Deze thesis onderzoekt het gebruik van het swastika motief doorheen het oeuvre van de Belgische kunstenaar Philippe Vandenberg (1952-2009). Naast gepubliceerde teksten in tentoonstellingscatalogi en kunstenaarsmonografiën, wordt ook het archiefmateriaal geraadpleegd, zoals krantenknipsels, dagboekfragmenten, en notitieboekjes, om te kunnen achterhalen wat de kunstenaar dreef tijdens zijn creatief proces om steeds deze thematiek op te zoeken.

Eerst wordt een noodzakelijk biografisch kader geschetst waarin zijn jeugd en gezinssituatie wordt verklaard. Er volgt een psychoanalytisch hoofdstuk met referenties naar de borromeaanse knoop van Lacan wat uitklaart waarom Philippe Vandenberg zich zo verzet tegen zijn vader en zijn wantrouwen ten opzichte van autoritaire systemen.

Vervolgens wordt de toepassing van de verschillende symbolen doorheen het werk van Vandenberg verkend. Hierin wordt aangetoond dat het thema van lijden en gruwel hoofdzakelijk bepalend is geweest voor zijn artistieke keuzes. De afbeeldingen van hondjes, kruisigingen, en hakenkruizen vallen ook in essentie onder ditzelfde thema van gruwel. Philippe Vandenberg put steeds uit dezelfde onderwerpen, wat prachtige reeksen oplevert die, doorheen zijn verschillende artistieke periodes, als het ware met elkaar in dialoog komen te staan.

Alvorens de swastika binnen het oeuvre van Vandenberg kan worden geplaatst, wordt dit ambigue teken in een historisch kader geplaatst. Belangrijk voor dit onderzoek is niet alleen de oorspronkelijke geluksbrengende betekenis van de Hindoeïstische swastika, maar ook de anarchistische toe-eigening van de swastika door punkers in de jaren zestig tot jaren tachtig.

Overigens wordt de hedendaagse receptie van de swastika-werken van Vandenberg besproken, en wordt er gepleit om deze werken niet te onderwerpen aan censuur, maar om de discussie juist gaande te houden rondom controversiële onderwerpen.

Tot slot wordt een ander symbool besproken dat de laatste tijd enorm veel media aandacht heeft gekregen, namelijk het Z-symbool en het gebruik ervan in de Russisch-Oekraïense oorlog. Dit is relevant omdat we kunnen stellen dat Philippe Vandenberg dit heeft kunnen 'voorspellen'. Niet de oorlog an sich, maar wel de transformaties dat zulke politieke symbolen ondergaan aan beide kanten van het conflict. Vandenberg was dit al jarenlang aan het aantonen in zijn werk. Hij maakt ons er pijnlijk van bewust hoe hyperactueel deze problematiek van censuur, autoriteit, en propaganda omtrent symbolen werkelijk is.

Inhoud	
Bibliografie	VI
Dankwoord	XVI
1.1. Inleiding	1
1.2. Status Quaestionis	2
1.3. Onderzoeksvraag	3
1.4. Methodologie	4
1.5. Overzicht en indeling	5
Biografische elementen	
2.1. Gezinssituatie	6
2.2. Kunstenaarsschap	7
2.3. Psychoanalyse	11
Het gebruik van symbolen in het werk van Vandenberg	
3.1. Algemeen	16
3.2. Thematiek van lijden en gruwel	17
3.3. Motief van de honden	18
3.4. De dialectiek van herhaling	19
3.5. Kruis en kruisiging	21
Swastika	
4.1. Verandering van symbolen doorheen de tijd	23
4.2. Punk gebruik van de swastika	25
4.3. Inspiratie voor Vandenberg	27
	IV

4.4. Toepassing in het oeuvre van Vandenberg	31
4.5. Abstrahering van de swastika	33
Receptie	
5.1. Receptie van het werk	35
5.2. Cultural memory in verband met de swastika	37
5.3. Legaal of illegaal	38
Hedendaagse problematiek omtrent symbolen	
6.1. Z-symbool oorlog Oekraïne	40
6.2. Artistieke gevoeligheid voor socio-culturele problemen	44
Conclusie	45
Lijst met afbeeldingen	46
Afbeeldingen	

Bibliografie

Bronnen

Onuitgegeven bronnen

Iris Paschalidis. "Gesprek met Iris Paschalidis." 14 mei 2007, Onuitgegeven.

Medische documenten. Philippe Vandenberg Archief HSIII-161/1842. Gent: Universiteitsbibliotheek.

Vandenberg, Philippe. *Archief HSIII-161/1104-1140, 1163-1168, 1277, 1945-2003, 2036* Gent: Universiteitsbibliotheek.

Vandenberg, Philippe. *Dagboekfragment 2009*, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Vandenberg, Philippe, *La lettre au nègre*, 2003. Philippe Vandenberg Archief, HSIII-161/2007. Gent: Universiteitsbibliotheek.

Vandenberg, Philippe, *Le triomphe de l'accident, Dagboekfragmenten* 2005, Gent: Universiteitsbibliotheek.

Werken

Artikels

Crimp, Douglas. "The End of Painting." *October* 16 (1981): 69-86.

Emmanuel, Lohan. "Swastika Good Luck (c.1909)." *Angelaki : Journal of Theoretical Humanities* 12, no. 2 (2007): 33-34.

Flores, Patrick. "Catholic Capital: Consuming Manuel Ocampo." *Positions : East Asia Cultures Critique* 12, no. 3 (2004): 687-710.

Frey, Mattias. "The Ethics of Extreme Cinema". *Cine-Ethics: Ethical Dimensions of Film Theory, Practice, and Spectatorship* (2013), 114.

Heller, Steven. "'The Swastika: Constructing the Symbol' red. Malcom Quinn. *Design Issues* 11, no. 3 (1995): 81-157.

Kidd, Laura. "Goose-Stepping Fashion: Nazi Inspiration." *Paideusis - Journal for Interdisciplinary and Cross-Cultural Studies*. 5. (2011) : 1-29.

Krauss, Rosalind. "Grids." *October* 9 (1979): 51-64.

Mitchell, W.J.T. "The Abu Ghraib archive." *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*. (2011)

Muselaers, Johannes. "Biography of Philippe Vandenberg." *Philippe Vandenberg: Kamikaze*. Onder redactie van Brigitte Kölle. (2018): 182-192.

Quinn, Michelle. "Works Pulled From German Exhibit Art: Four Manuel Ocampo Paintings Are Excluded from a Prestigious Show Because They Contain Swastikas." *The Los Angeles times* (1992)

Rampley, Matthew. "From Symbol to Allegory: Aby Warburg's Theory of Art." *The Art Bulletin (New York, N.Y.)* 79, no. 1 (1997): 41-55.

Rogers, Thomas. "The Swastika That Hid in Plain Sight." *The New York times* (2020)

Seigfried, H. "Good and Evil under the Swastika (Nazi Germany, Moral Philosophy, Symbolism)." *Philosophy Today (Celina)* 45, no. 4 (2001): 349-56.

Siegel, Rochelle. "On Exhibit: a Jewish artist confronts the swastika" *The Chicago Reader* vol. 23 no. 7 (1993)

Theys, Hans. "Getuige ten laste. Luisterend naar Philippe Vandenberg." *Knockando: Kunstenaars aan het woord* (2021): 174-180.

Vanden Berghe, Jan. "Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg." *Philippe Vandenberg: Reflections on the Drawings*, (2012) : 76-121.

Verhaeghe, Paul. "Louise Bourgeois. Chtonische kunst of de weg naar het Reële en terug." In: *Kinet, M., De Kesel, M. & Houppermans, S. For your pleasure? Psychoanalyse over esthetisch genot*, (2013): 69 - 90.

Verschaffel, Bart. "Verschrikkelijke Beelden: Over de Voorstelling van Het Ergste." *De Witte Raaf* 27 (2013): 1-4.

Wieczorek, Marek. "Philippe Vandenberg: Oedipal Resistance," *Philippe Vandenberg: Kamikaze*, Onder redactie van Brigitte Kölle, (2018): 66-80.

Boeken

Anfam, David, Philippe Vandenberg, en Ronny Delrue. *Philippe Vandenberg: Absence, Etc..* New York: Hauser & Wirth Publishers, 2017.

Bataille, Georges, en Allan Stoekl. *Visions of Excess : Selected Writings, 1927-1939*. 7th Print. ed. Theory and History of Literature 14. Minneapolis (Minn.): University of Minnesota, 1996.

Bayard, Pierre. *Titanic fera naufrage*. Paris: Minuit, 2016.

Bois, Yve-Alain *Painting As Model*. Cambridge (Mass.): MIT press, 1990.

Bois, Yve-Alain., en Rosalind E. Krauss. *Formless: A User's Guide*. New York (N.Y.): Zone Books, 1997.

Bru, Sascha., Philippe Codde, en Bart Keunen. *Historical Avant-garde: Poetics and Politics*. ALW-cahiers 25. Antwerpen: Vlaamse Vereniging Voor Algemene En Vergelijkende Literatuurwetenschap, 2005.

Coon, Arthur M. *The Theosophical Seal: A Study for the Student and the Non-Student*. Adyar: Theosophical Publishing House, 1958.

Demsky, Jeffrey. *Nazi and Holocaust Representations in Anglo-American Popular Culture, 1945-2020: Irreverent Remembrance*. First ed. Palgrave Studies in Cultural Heritage and Conflict. Cham: Springer International Publishing : New York: Palgrave Macmillan, 2021.

Haerynck, Maria. *Psychoanalyse En Beeldende Kunst*. Amsterdam: Thela Thesis, 2001.

Hartmann, Stefan. *Martin Kippenberger and the art of persiflage*. Berlijn: De Gruyter, 2013.

Kerner, Aaron. *Film and the Holocaust: New Perspectives On Dramas, Documentaries, and Experimental Films*. New York: Continuum, 2011.

Krens, Thomas, Michael Govan en Michael Thompson. *Refigured Painting : the German Image, 1960-88*. New York : Solomon R. Guggenheim Museum, 1989.

Mac Giolla Léith, Caoimhín, en Tom Hunt. *Philippe Vandenberg: Red Hours*. Wolfsberg Script. Ermatingen: Wolfsberg - The Platform for Executive & Business Development, 2017.

McArthur, Meher. *Reading Buddhist Art: An Illustrated Guide to Buddhist Signs and Symbols*. First Paperback ed. New York: Thames & Hudson, 2004.

Shahan, Cyrus. *Punk Rock and German Crisis: Adaptation and Resistance after 1977*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Van Gelder, Hilde. *Ground Sea : Photography and the Right to Be Reborn*. Leuven: Leuven University Press, 2021.

Van Rossem, Patrick, Jan Vanden Berghe, en Hendrik Driessen. *Philippe Vandenberg: Reflections On the Drawings/beschouwingen Bij De Tekeningen*. S.l.: Estate Philippe Vandenberg, 2012.

Vandenberg, Philippe, en Lee Renaldo. *Black a Garden for St. John's Millbrook*. Gent: Croxhapox, 2008

Catalogi

Applin, Jo, en Mary Doyle. *Philippe Vandenberg: Crossing the Circle*. tent.cat., Gent: MER. Paper Kunsthalle, 2016.

Bex, Flor, Lieve Foncke-Laporte, Yonah Foncé-Zimmerman, en Lieven Van Den Abeele. *Philippe Vandenberg: Oeuvre 1995-1999*. tent.cat., Antwerpen: MUKHA, 1999.

Benijts, Frank, Eddy Bettens, Marianne De Keyser, Lieve Foncke-Laporte, Robert Storr, en Philippe Vandenberg. *Markus Oehlen En Philippe Vandenberg*. tent.cat., Deurle: Museum Dhondt-Dhaenens, 1995.

Butler, Cornelia H., en M. Catherine de Zegher. *On Line: Drawing Through the Twentieth Century*. tent.cat., New York (N.Y.): Museum of modern art, 2010.

Davidts, Wouter, Joke Floreal, Niels Van Tomme, Cootje Veelenturf, Jesse van Winden, en Koen van den Broek. *Philippe Vandenberg. Abstract Works*. tent.cat., Seoul: Gallery Baton, 2016.

Davidts, Wouter, Anna Dezeuze, Brigitte Kölle, en John C Welchman. *Live Or Die: Philippe Vandenberg - Bruce Nauman*. tent.cat., Veurne: Hannibal publishing, 2017.

De Bruyckere, Berlinde, en Brett Littman. *Philippe Vandenberg / Berlinde De Bruyckere. Innocence Is Precisely : Never to Avoid the Worst*. tent.cat., Milan: Skira, 2012.

Dewulf, Bernard, Robert Hoozee, en Philippe Vandenberg. *Philippe Vandenberg: Visite*. tent.cat., S.l.: Philippe Vandenberg, 2008.

Kölle, Brigitte en Felicity Lunn. *Philippe Vandenberg: Kamikaze*. tent. cat., Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Londen/Veurne: Hannibal Koenig Books, 2018.

Fernandes, Joao, Christian Rattemeyer en Volker Rattemeyer, reds. *Lines, Grids, Stains, Words: Minimal Art Drawings From the Collection of the Museum of Modern Art, New York*. tent.cat., New York: The Museum of Modern Art, 2007.

Van Mulders, Wim, and Guy Rooryck. *Philippe Vandenberg*. tent.cat., Oostende: Forum gallery, 1990.

Vandenberg, Philippe, "l'important C'est Le Kamikaze": *Oeuvre, 2000-2006*. tent.cat., S.l.: Philippe Vandenberg, 2006.

Weitman, Wendy; Wye, Deborah. *Eye on Europe: Prints, Books & Multiples, 1960 to Now*. tent.cat., New York: Museum of Modern Art, 2006

Essays

Vandenberg, Philippe. "Pelgrims keel." In *Pelgrims keel*, Kessel-Lo: Literarte, 2003.

Vandenberg, Philippe. "Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood." Lezing, Stichting Psychoanalyse en Cultuur, Oud-St.-Jan, Bruges, October 17, 1998.

Vandenberg, Philippe. "De zeven tochten naar een Heilig Graf." In *Tegen de dood van het licht: Werken rondom de kruisiging door Philippe Vandenberg*, ongenummerd. Turnhout: Anastasis, 1996.

Van Mulders, Wim. "Philippe Vandenberg: The Removal of the Skull Is Child's Play." In *Philippe Vandenberg*, 11-13. Ostend: Forum Gallery, 1990.

Scripties

Lobelle, Emma, Wouter Davidts, en Bart Verschaffel. *Philippe Vandenberg, De Lijn In Beweging Zijn Beeldtaal In Dialoog Met Werken Uit De Jaren 1950, 1960 En 1970*. onuitg. lic. verh. Universiteit Gent Master Kunstwetenschappen, 2021.

Lybeer, Eva, en Filip Geerardyn. *Hoe Kunnen We De Stabiliserende Effecten Van Het Kunstenaarschap Begrijpen Vanuit Het Laatste Onderwijs Van Lacan? Op Zoek Naar Een Vierde Element In De Borromeeaanse Knoop Bij Kunstenaar Philippe Vandenberg*. onuitg. lic. verh. Universiteit Gent Master klinische psychologie, 2018.

De Winter, Eléa, Wouter Davidts, en Maarten Liefvooghe. *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*. onuitg. lic. verh. Universiteit Gent Master Kunstwetenschappen, 2021.

Delang, Angelique, en Claire Van Damme. *Psychodynamiek Van Het Creatieproces. Philippe Vandenberg*. onuitg. lic. verh. Universiteit Gent Master Kunstwetenschappen, 2008.

Internetadressen

Bekkers, Ludo. *Het avontuur van het schilderen: over het oeuvre van Philippe Vandenberg*. Ons Erfdeel. Jaargang 39, (1996), diplomatische transcriptie, laatste toegang 8 augustus 2022 via https://www.dbnl.org/tekst/_ons003199601_01/_ons003199601_01_0123.php

Bellon, Michaël. "Across Molenbeek with a marker: the late drawings of Philippe Vandenberg at BOZAR." *Bruzz*, (2020): Laatste toegang 13 april 2022 via <https://www.bruzz.be/en/culture/art-books/across-molenbeek-marker-late-drawings-philippe-vandenberg-bozar-2020-09-24>

Buonan, Ringo. *Interview with Manuel Ocampo*, (2011): Laatste toegang 10 mei 2022 via <https://aaa.org.hk/en/ideas/ideas/interview-with-manuel-ocampo>

Butler, Sarah. "Ocado to redesign Zoom logo after it draws 'Zwastika' comparisons". *The Guardian*. (2022) : Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.theguardian.com/business/2022/mar/24/ocado-redesign-zoom-logo-z-russian-forces-ukraine>

Cooke, Millie. "'No shame!' Olaf Scholz sensationally claims Germany gives MORE support to Ukraine than UK". *Daily Express*. (2022) : Laatste toegang 8 augustus 2022 via <https://www.express.co.uk/news/world/1622486/Ukraine-war-Olaf-Scholz-Germany-support-UK>

Dean, Jeff. "The letter Z is becoming a symbol of Russia's war in Ukraine. But what does it mean?". *NPR*. (2022): Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.npr.org/2022/03/09/1085471200/the-letter-z-russia-ukraine?t=1660473530719>

"De Borromeaanse knoop in de psychoanalyse." *Verken je geest*, (2020): Laatste toegang 26 mei 2022 via <https://verkenjegeest.com/de-borromeaanse-knoop-in-de-psychoanalyse/>

"Estonia joins other Baltic states in banning pro-Russia war symbols", *The Nomad Today*, (2022): Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.thenomadtoday.com/articulo/world/estonia-joins-other-baltic-states-in-banning-pro-russia-war-symbols/20220421125348017839.html>

Fraih, Hind. "Undercoverjournaliste in Sint-Jans-Molenbeek. Op zoek naar de moslimextremisten onder ons." *Het Nieuwsblad*, (2005): Laatste toegang 26 mei 2022 via <https://www.nieuwsblad.be/cnt/g9ud87jm>

Indrisek, Scott. *The Cult Artist Who Demanded Total Freedom, Whatever The Cost*, (2017): Laatste toegang 28 mei 2022 via https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-cult-artist-demanded-total-freedom-cost?utm_source=twitter&utm_medium=social&utm_campaign=sm-editorial-evergreen&utm_content=tw-1-the-wild-world-of-philippe-vanderberg

Ingle, Sean. "Russian gymnast with 'Z' symbol on podium next to Ukrainian faces long ban," *The Guardian* (2022): Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.theguardian.com/sport/2022/mar/07/shocking-behaviour-russian-gymnast-shows-z-symbol-on-podium-next-to-ukrainian-winner>

Jacobs, Julia. "After backlash, Philip Guston retrospective to open in 2022." *The New York Times* (2020): Laatste toegang 10 mei 2022 via <https://www.nytimes.com/2020/10/28/arts/design/philip-guston-retrospective-date.html>

Kerley, Paul en Robert Greenall. "Ukraine war: Why has 'Z' become a Russian pro-war symbol?" *BBC News*, (2022): Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.bbc.com/news/world-europe-60644832>

Kishkovsky, Sophia. "Russian pro-war symbol 'Z' sprayed onto Pussy Riot member's door." *The Art Newspaper* (2022): Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.theartnewspaper.com/2022/03/08/russian-pro-war-symbol-z-sprayed-onto-pussy-riot-members-door>

"Kunstwerk van het hakenkruis in Brusselse galerij zet kwaad bloed." *Bruzz*, (2019): Laatste toegang 10 mei 2022 via <https://www.bruzz.be/samenleving/kunstwerk-van-hakenkruis-brusselse-galerij-zet-kwaad-bloed-2019-09-19>

MacFarquhar, Neil. "The letter 'Z' has become a symbol for Russians who support the invasion of Ukraine". *The New York Times* (2022): Laatste toegang 8 augustus 2022 via

<https://www.nytimes.com/2022/03/07/world/europe/russia-letter-z-ivan-kuliak.html>

Maksimova, Kseniya. "В Минобороны РФ раскрыли смысл латинских букв на российской военной технике" *Novaya Gazeta* (2022): Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.gazeta.ru/army/news/2022/03/03/17372431.shtml>

Manatakis, Lexi. "The artworks that predicted the future of the world", *Dazed Digital Magazine*. (2018): Laatste toegang 8 augustus via <https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/39915/1/artworks-predicted-the-future-of-the-world-warhol-yayoi-caravaggio-beuys>

Mast, Jan. *Philippe Vandenberg. Molenbeek. Philippe Vandenberg Foundation & BOZAR*, (2020): Laatste toegang 12 april 2022 via <https://readymag.com/u3083945729/expoPhilippeVandenberg/3/>

Mironenko, Dmitriy. "На кордоні з Україною помітили російську військову техніку з незвичайним маркуванням" *Dialog Ukraine* (2022) : Laatste toegang 18 juli 2022 via https://www.dialog.ua/ukr/war/246774_1645441351

Neyt, Geert. "Tekening met echt bloed uit collectie Jan Hoet onder de hamer: 'Die Gentse kunstenaar zit in de lift'." *Het Nieuwsblad*, (2021): Laatste toegang 13 augustus 2022 via https://www.nieuwsblad.be/cnt/dmf20211209_95737175

"Philippe Vandenberg : Molenbeek." *Kunstkrant Nederland*, (2020): Laatste toegang 8 maart 2022 via <https://www.kunstkrant.be/nieuws/philippe-vandenberg-molenbeek>

Roberts, Molly. "Russia's 'Z' is an empty symbol for an empty war", *The Washington Post* (2022): Laatste toegang 17 juli 2022 via <https://www.washingtonpost.com/opinions/2022/03/23/russia-what-does-z-mean-nothing/>
"Russia uses Nazi signs on its vehicles - Reznikov". *Interfax-Ukraine*. (2022) : Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://en.interfax.com.ua/news/general/808800.html>

"Russlands Kriegssymbol: Zeigen des 'Z'-Symbols kann strafbar sein". *Tagesschau* (2022) : Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.tagesschau.de/inland/z-symbol-russland-verbot-101.html>

Sarkar, Alisha Rahaman. "Russian tanks: What do the 'Z' and other emblems on military vehicles mean". *The Independent*. (2022): Laatste toegang 3 juli 2022 via <https://www.independent.co.uk/news/world/europe/russian-military-tank-marking-z-b2022276.html>

Sauer, Pjotr. "Why has the letter Z become the symbol of war for Russia?", *The Guardian*, (2022): Laatste toegang 18 juli via <https://www.theguardian.com/world/2022/mar/07/why-has-the-letter-z-become-the-symbol-of-war-for-russia>

Schor-Tschudnowskaja, Anna. "Russlands tiefe Leere – Wladimir Putin hat einen Autoritarismus erschaffen, der mit zynischem Nihilismus und nicht mit der Aussicht auf eine bessere Zukunft wuchert". *Neue Zürcher Zeitung* (2022) : Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.nzz.ch/meinung/russland-tiefe-leere-putins-autoritarismus-ist-ein-nihilismus-ld.1676539?reduced=true>

Shah, Simone. "How 'Z' Fits Into the History of Russian Propaganda Efforts". *Time Magazine*, (2022): Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://time.com/6156411/letter-z-russian-propaganda-history-ukraine/>

Smee, Sebastian. "The Philip Guston Controversy Is Turning Artists against the National Gallery." *The Washington Post* (2020): Laatste toegang 26 mei 2022 via https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/philip-guston-exhibition-postponement/2020/10/16/930d74a4-0ef5-11eb-8a35-237ef1eb2ef7_story.html

Staalesen, Atle. "The Nazi-inspired symbol used by Russia in war against Ukraine finds way to downtown Murmansk". *The Barents Observer* (2022) : Laatste toegang 8 augustus 2022 via <https://thebarentsobserver.com/en/security/2022/03/nazi-inspired-symbol-used-russia-war-against-ukraine-finds-way-downtown-murmansk>

Teh, Cheryl. "Decoding the 'Z' – the mysterious Russian military symbol that's been co-opted by Russia's nationalist movement", *The Insider* (2022): Laatste toegang 18 juli 2022 via <https://www.insider.com/decoding-the-z-symbol-russia-ukraine-conflict-2022-3>

"Tentoonstellingbespreking Philippe Vandenberg: Molenbeek." *De Witte Raaf* (2020): Laatste toegang 13 augustus 2022 via https://www.dewitteraaf.be/artikel_type/tentoonstelling-bespreking/page/2/

Van Beek, Jozefien. “Recensie Philippe Vandenberg in Bozar: Pijnlijk plezierig.” *Het Nieuwsblad*, (2020): Laatste toegang 13 april 2022 via https://www.nieuwsblad.be/cnt/dmf20201216_96071345

Van Canneyt, Hilde. *Interview met Helene Vandenberghe, (dochter kunstenaar Philippe Vandenberg (1952-2009))*, (2012) : Laatste toegang 7 augustus 2022 via <http://hildevanconneyt.blogspot.com/2012/09/interview-met-helene-vandenberghe.html>

Van den Berghe, Gie. “Een niet te dragen kruis.” *De Financieel-Economische Tijd*, (2002): Laatste toegang 10 augustus 2022 via <http://www.serendib.be/artikels/eenniettedragenkruis.htm>

Vandevelde, Julien. *Een schilder is als Oedipus onderweg*. (2004): Laatste toegang 16 april 2022 via <https://player.vimeo.com/video/139694139?h=36bfdc6443>

Van Garsse, Steven. “Undercover-journaliste Fraihi legt Molenbeek bloot.” *Bruzz*, (2006): Laatste toegang 26 mei 2022 via <https://www.bruzz.be/samenleving/undercover-journaliste-fraihi-legt-molenbeek-bloot-2006-03-25>

United States Holocaust Memorial Museum, *The History of The Swastika*. (2017): Laatste toegang 10 april 2022 via <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/history-of-the-swastika>

Dankwoord

Ik zou allereerst mijn promotor prof. dr. Hilde Van Gelder willen bedanken voor haar steun en haar inspirerende colleges en workshops rond hedendaagse kunst. Bedankt voor het vertrouwen, door steeds de tijd te nemen om te reflecteren op dit onderzoek en mij te voorzien van kritische feedback.

Vervolgens wil ik de Philippe Vandenberg Foundation bedanken. Het was een unieke kans om via een stage bij de foundation mij ook achter de schermen te kunnen verdiepen in het oeuvre. Bijzondere dank gaat uit naar Johannes Muselaers, Head of Collections bij de foundation, voor de inspiratie om mij op dit onderwerp toe te spitsen en voor zijn expertise en zijn interessante invalshoeken. Ook bedankt om mij toegang te verlenen tot de immens database van de Foundation.

Bedankt aan de professoren Kunstwetenschappen en professoren Culturele Studies aan de KU Leuven, wiens colleges mij de brede basis hebben gegeven om dit onderzoek te kunnen voltooien.

Ik dank mijn lieve vrienden, Xanthe, Emma, Kalidas en Jan, met wie ik de afgelopen vier jaar mijn liefde voor de kunst verder heb mogen ontplooien. Voor hun steun van dichtbij en veraf, de ontspannende uitstapjes tussendoor en de gezamenlijke studeersessies. Ik bedank Robin om mij te vergezellen in mijn uitstapjes naar het archief in Gent. Ik bedank Babette en An-Katrien om mij mee te sleuren op wandelingen waar ik eerst dacht dat ik geen tijd voor had. Ik bedank Babette, Ramon en Warre om mijn thesis meerdere keren na te lezen en mij bij te sturen in de indeling, leesbaarheid, en de hoofdstukken.

Ook zou ik graag Lies, Alba, Hannah, Sophie, Clara, Julie, Isabelle, Lena, en Anne-Sophie bedanken. Dankzij hen kreeg ik het vertrouwen dat ik een waardevol onderzoek schreef.

Tot slot wil ik mijn ouders bedanken voor hun steun en hun belangrijke gesprekken.

Bedankt.

1.1. Inleiding

Tijdens mijn stage in de Philippe Vandenberg Foundation in het master jaar van mijn opleiding kunstwetenschappen leerde ik het oeuvre van de Belgische kunstenaar Philippe Vandenberg (1952-2009) beter kennen. De tekeningen en schilderijen van Philippe Vandenberg stellen op scherpzinnige wijze de mensheid aan de kaak. Ze zijn ontroerend, uitdagend en ze zetten aan tot reflectie. Een centraal thema is de worsteling van de mens met zichzelf en zijn medemens. Hij verwijst in zijn kunst steeds op kritische en ironische wijze naar deze sociale, politieke en culturele geschiedenis.¹ Zijn oeuvre kent meerdere stijlevoluties en thematische verschuivingen. Vooral zijn meer omstreden werken, van ca. 1989, 2001-2003 en de reeks van 2006-2009, spraken me enorm aan. In die periodes creëerde hij vooral tekeningen en schilderijen van controversiële politieke leiders. Daarnaast zien we ook hoe hij speelt met de motieven van de kruisiging en het hakenkruis. Naast figuratieve werken, maakt Vandenberg in de jaren 2001-2003 ook niet-figuratieve, geometrische en monochrome werken, voornamelijk onder de cycli *Mama Swastika*. Ook de reeks etsen, die hij maakte in zijn *Exil de Peintre* serie, interesseerde mij. Hierin zien we een grotere abstrahering binnen zijn beeldtaal.

Zwaardere onderwerpen zijn geen uitzondering in het werk van Vandenberg. De documentatie van de kunstenaar – die raadpleegbaar is in het archief van de universiteitsbibliotheek in Gent – omvat al zijn persoonlijke fotoalbums, uitgegeven en onuitgegeven teksten, poëzie, krantenartikels, dagboeken, notitieboeken, correspondentie, et cetera². In zijn oeuvre zien we vervolgens dezelfde beeltenissen van lijden en gruwel opduiken. Door de kunstwerken van Vandenberg naast het bronnenmateriaal te plaatsen en beide te doorlopen, wordt duidelijk dat niet enkel de stijl van de kunstenaar enorm evolueert doorheen zijn oeuvre, maar ook de manier waarop de kunstenaar het lijden en de gruwel verbeeldt.³

In dit onderzoek wordt getracht om het werk van Philippe Vandenberg aan een diepere lezing te onderwerpen. Dit aan de hand van een traditioneel kunsthistorisch onderzoek, dat zal worden aangevuld met aspecten van de psychoanalyse en de politieke achtergrond waartegen de werken van Vandenberg tot stand kwamen. Het psychoanalytisch kader is noodzakelijk om te begrijpen

¹ “Philippe Vandenberg : Molenbeek.” *Kunstkrant Nederland*, (2020).

² Philippe Vandenberg Archief HSIII-161/1104-1140, 1163-1168, 1277, 1945-2003, 2036 Gent: Universiteitsbibliotheek.

³ Eléa De Winter, Wouter Davidts, en Maarten Liefvooghe, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*, onuitg. lic. verh. (Universiteit Gent Master Kunstwetenschappen, 2021)

wat hem er in de eerste plaats toe heeft gedreven om deze geladen onderwerpen te verwerken in zijn kunst, en vervolgens kunnen we via de politieke achtergrond begrijpen waarom hij steeds bleef neigen naar deze onderwerpen.

1.2. Status Questionis

De reeds gepubliceerde literatuur over Philippe Vandenberg is tamelijk omvangrijk. We beschikken over een aantal tentoonstellingscatalogi, maar ook verscheidene kunstenaarsboeken – die de kunstenaar in samenwerking met verschillende instituten heeft uitgegeven. Vandenberg heeft naast deze boeken ook heel wat autobiografische teksten geschreven over zijn kunstenaarschap en creatief proces.⁴ Vandenberg heeft zijn eigen website die een groot deel van zijn teksten bevat ter vrije raadpleging. Er is ook heel wat beeldmateriaal beschikbaar via de website.⁵

Verder schreef hij nog over zijn *Werken op papier*, zijn *Kamikaze*-periode, zijn jeugd en kunstenaarschap in *Pelgrims Keel* en zijn werken rondom de kruisiging in *Tegen de dood van het licht*. Het thema van de kruisiging komt vaak samen voor met dat van de swastika.

Daarenboven zijn er interviews die een quasi directe, weliswaar geleid door de interviewer, weergave zijn van wat Vandenberg zelf verteld heeft.⁶ Door Julien Vandevelde werd tenslotte een filmdocumentaire gemaakt; *een schilder is als Oedipus onderweg, portret van Philippe Vandenberg*, waarin Philippe Vandenberg spreekt over zijn jeugd, over zijn creatief proces en over zijn ontwikkeling tot kunstenaar.⁷

Overigens zijn er na de dood van Philippe Vandenberg in 2009 nog heel wat publicaties verschenen. Jo Applin, professor aan The Courtauld Institute of Art, heeft ter gelegenheid van de tentoonstelling *Crossing the Circle* in 2016 te London de verschillende thematische shifts in het oeuvre van Vandenberg blootgelegd in de gelijknamige catalogus. Kunsthistoricus en curator David Anfam heeft in 2017 de eerste monografie samengesteld van Philippe Vandenberg sinds hij gestorven is. Vervolgens heeft Brigitte Kölle, Duitse kunsthistorica, ter gelegenheid van de tentoonstelling in 2018 in de Hamburger Kunsthalle tekstbijdragen geleverd in de catalogus getiteld *Kamikaze*. In diezelfde catalogus heeft kunsthistoricus Marek Wieczorek een

⁴ Angelique Delang en Claire Van Damme, *Psychodynamiek Van Het Creatieproces. Philippe Vandenberg*, onuitg. lic. verh. (Universiteit Gent Master Kunstwetenschappen, 2008), 8.

⁵ Zie ook www.philippevandenberg.be

⁶ Delang, *Psychodynamiek Van Het Creatieproces. Philippe Vandenberg*, 8.

⁷ *Een schilder is als Oedipus onderweg; reflecties van Philippe Vandenberg*, op dvd uitgebrachte film van Julien Vandevelde, Cavalier Seul, Gent 2005, Zie ook: <http://www.youtube.com/watch?v=QQdx0Dh8A3c>

interessant essay geschreven getiteld *Oedipal Resistance*. Deze zal van belang zijn voor het psychoanalytisch kader.

In de reeds verschenen literatuur zijn ook naslagwerken te vinden over het creatieve proces van Vandenberg en zijn archief in Gent. Eléa de Winter onderzoekt in haar scriptie de persoon achter de kunstenaar aan de hand van het archief.⁸ Emma Lobelle onderzoekt de abstractie en de introductie van woorden in de werken van Vandenberg.⁹ Tot slot heeft Eva Lobeer een scriptie geschreven die de link onderzoekt tussen creativiteit en psychische kwetsbaarheid vanuit het laatste onderwijs van Lacan en meer bepaald de borromeaanse kliniek.¹⁰ Ook Angelique Delang heeft geschreven over de psychodynamiek van Philippe Vandenberg in zijn creatief proces.¹¹ Er zijn nog maar weinig wetenschappelijke bronnen voorhanden die dieper ingaan op de politieke symbolen in het oeuvre van Vandenberg. Deze thesis probeert daarom een eerste invulling te bieden in deze leemte in het onderzoek.

1.3.Onderzoeksvraag

Aangezien nog geen enkele wetenschappelijke publicatie de focus legt op het motief van de swastika in het oeuvre van Philippe Vandenberg, levert deze thesis een originele kunsthistorische bijdrage. Het onderzoeksdomen rond zowel de kunstenaar Vandenberg als de politieke lading achter symbolen in kunst worden onderzocht als voornaamste thema's. Uit de vele teksten die de kunstenaar zelf schreef over het motief en uit andere teksten (interviews, artikels en wetenschappelijke analyses) worden een aantal elementen gedestilleerd die samen een idee geven wat dat motief voor de kunstenaar inhoudt. In deze thesis wordt onderzocht hoe het motief van de swastika wordt toegepast in het oeuvre van Philippe Vandenberg. Hoe evolueert het gebruik van de swastika doorheen het oeuvre van Philippe Vandenberg? Hoe moeten we deze beelden begrijpen? Informeren deze beelden ons over de kunstenaar, zijn praktijk, zijn inspiratie, en zijn idealen? Wat is de beleving van deze beelden? Moeten ze in context worden gelezen of volstaat het beeld an sich om de connotaties van gruwel te begrijpen?

⁸ De Winter, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*.

⁹ Emma Lobelle, Wouter Davidts, en Bart Verschaffel, *Philippe Vandenberg, De Lijn In Beweging Zijn Beeldtaal In Dialoog Met Werken Uit De Jaren 1950, 1960 En 1970*, onuitg. lic. verh. (Universiteit Gent Master Kunstwetenschappen, 2021)

¹⁰ Eva Lybeer en Filip Geerardyn, *Hoe Kunnen We De Stabiliserende Effecten Van Het Kunstenaarschap Begrijpen Vanuit Het Laatste Onderwijs Van Lacan? Op Zoek Naar Een Vierde Element In De Borromeaanse Knoop Bij Kunstenaar Philippe Vandenberg*, onuitg. lic. verh. (Universiteit Gent Master klinische psychologie, 2018)

¹¹ Delang, *Psychodynamiek Van Het Creatieproces. Philippe Vandenberg*.

In de eerste plaats zal er een gedetailleerd overzicht worden gegeven van het leven van de kunstenaar, zijn oeuvre, en hoe deze symbolen hier in passen. Daarbij is het noodzakelijk enkele kernwerken te bespreken en te zoeken naar mogelijke scharniermomenten. Daarna wordt de wisselwerking tussen beide nader onderzocht en is het aangewezen om een aantal parallelen te trekken tussen zijn leven en zijn werk. Deze analyse gebeurt vooral aan de hand van de jeugdherinneringen van de kunstenaar en de telkens weerkerende thema's en motieven. Tot slot wordt er dieper ingegaan op de lading van het symbool van de swastika. Dit is het belangrijkste onderdeel van dit essay, maar kan niet worden uitgediept zonder het hierboven kort uiteengezette onderzoek. Ook zal er gekeken worden naar het gebruik van de swastika door andere hedendaagse kunstenaars, de receptie hiervan, en de hedendaagse toepassing van propaganda-symbolen.

1.4.Methodologie

In het voorbereidende literatuuronderzoek zijn er zoveel mogelijk verschillende bronnen geconsulteerd met uiteenlopende invalshoeken. Het was voor dit onderzoek van groot belang een volledig beeld te vormen van de kunstenaar en zijn oeuvre. Voor wat betreft de kunsthistorische en biografische gegevens van de kunstenaar werd er voornamelijk gesteund op de eerdergenoemde tentoonstellingscatalogi en kunstenaarsmonografiën (van Brigitte Kolle, David Anfam, Wouter Davidts, en Jo Applin), op zijn eigen teksten (zie. *Op de weg is een man in een kooi, zijn handen rood* en *St-John's Millbrook*) maar ook op een groot aantal interviews (zie. Gesprek met Iris Paschalidis 2007 en *The removal of the skull is child's play* 1990), artikels en de documentairefilm over Philippe Vandenberg.

Een tweede belangrijke invalshoek zijn de boeken die de kunstenaar zelf in zijn bezit had. We kunnen stellen dat Philippe Vandenberg hier een zekere inspiratie uit putte. Het gaat hier om monografiën of kunstenaarsboeken van artiesten die met een gelijkaardige thematiek te werk gingen. De betreffende boeken zijn dan *Refigured Painting: The German Image 1960-1988* (Michael Govan, Thomas Krens, Joseph Thompson, 1989), *Anselm Kiefer* (Suzanne Pagé, Rudi Fuchs, Jürgen Harten, 1984), *Collectie Arnulf Rainer* (Ans Van Berkum, Saskia Fiselier, Sophie Lehmann, 1996), *Julian Schnabel oeuvres 1975-1986* (Bernard Blistène, Nicholas Serota, 1987), *Philip Guston: Peintures, 1947-1979* (Philip Guston, Centre Georges Pompidou and Bonn Städtisches Kunstmuseum, 2000), en ook *Symbols, Signs & Signets* (Ernst Lehner, 1969).

1.5.Overzicht en indeling

Het eerste doel van deze scriptie onderzoekt de biografische gegevens van de kunstenaars, van zijn jeugd tot en met zijn volwassen leven. Hoe kan men de persoon Vandenberg beschrijven en welke omstandigheden hebben zijn leven, maar vooral zijn werk beïnvloed. We trachten te bepalen welke gebeurtenissen in het leven van de kunstenaar een zodanige impact hebben gehad op zijn latere integratie van het swastika-symbool in zijn werken.

Daarna volgt een uitgebreid overzicht van zijn oeuvre met een aantal sleutelwerken en scharniermomenten. Vandenberg heeft verschillende motieven die doorheen zijn oeuvre terugkeren, en de meest prominente voor dit onderzoek zullen besproken worden.

Tot slot zal er dieper worden ingegaan op de politieke context waarin de werken tot stand zijn gekomen. In dit onderdeel wordt de vraag gesteld wat het voor Vandenberg, en andere prominente hedendaagse kunstenaars, betekent om het hakenkruis als motief te gebruiken. Biedt zijn kunst hem een troost of dient het veeleer als een uitlaatklep?¹²

¹²Delang, *Psychodynamiek Van Het Creatieproces. Philippe Vandenberg*.

Biografische elementen

2.1. Gezinssituatie

Philippe Vandenberg werd in 1952 geboren als Philippe Vandenberghe. Hij groeide op in Sint-Denijs-Westrem (een dorp in de buurt van Gent), in een tweetalig gezin dat thuis zowel Frans als Nederlands sprak. Zijn vader was burgemeester van zijn geboortedorp, alvorens het later fuseerde met Gent. Zijn vader¹³ was lid van de PVV, een voormalige liberale partij binnen België.¹⁴

In een interview met Ronny Delrue in 2007 omschrijft Philippe Vandenberg zelf zijn vader ook als een autoritaire hondenkweker, en zijn moeder als een fragiele alcoholverslaafde.¹⁵ Op twaalfjarige leeftijd kwam de jonge Philippe in aanraking met *De Kruisdraging* van Bosch in het MSK Gent, een schilderij dat naar eigen zeggen zijn leven veranderde en een belangrijke rol speelde in zijn beslissing om schilder te worden. Een beslissing dat zijn vader nooit heeft leren te accepteren.¹⁶ Later, zou hij afstand nemen van zijn problematische¹⁷ burgerlijke familie, en verandert hij in 1982 zijn achternaam officieel in Vandenberg.¹⁸

Samen met zijn jongere zus groeide hij op omringd door de honden die hun ouders als hobby fokten.¹⁹ Hij beschreef ook vaker hoe problematisch dit hondenfokken voor hem was geweest en welke invloed dit op hem had. Zo moest hij de hondjes die niet mooi genoeg waren, omdat ze een vlekje hadden of een manke poot, afmaken. Philippe schrok hiervan als kind, en ook van wat autoriteit met een mens kan doen. In zijn kunst probeert hij dit te verwerken. Een dergelijke autoriteit staat ook centraal in de fascistische ideeënleer. Het integreren van het

¹³ In lijn met het onderzoek naar het gebruik van de swastika, heb ik getracht te achterhalen of er in de familie van Philippe Vandenberg sympathisanten waren voor het Nazi-regime. Hier heb ik echter niets over gevonden. Zijn vader zat niet in een nationalistische partij, dus hierbij concludeer ik dat er van thuis uit geen banden waren met het fascistisch regime. Dit wil niet zeggen dat zijn vader geen zeer problematische band had met Philippe.

¹⁴ Jan Vanden Berghe, "Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg," *Philippe Vandenberg: Reflections on the Drawings*, (2012), 76-121.

¹⁵ Interview Ronny Delrue en Philippe Vandenberg, "Rembrandt is my mother. Philippe Vandenberg in Conversation with Ronny Delrue," in *Philippe Vandenberg: Absence etc.*, red. Wouter Davidts (New York/Zurich: Hauser & Wirth Publishers, 2017), 96.

Philippe Vandenberg, "Pelgrims keel." In *Pelgrims keel*, Kessel-Lo: Literarte, 2003.

¹⁶ Philippe Vandenberg, "Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood," Lezing, Stichting Psychoanalyse en Cultuur, Oud-St.-Jan, Bruges, October 17, 1998.

¹⁷ Philippe Vandenberg, "Dagboek," Onuitgegeven, januari 12, 2000, Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁸ Wouter Davidts, Joke Floreal, Niels Van Tomme, Cootje Veelenturf, Jesse van Winden, en Koen van den Broek, *Philippe Vandenberg. Abstract Works*, tent.cat., (Seoul: Gallery Baton, 2016)

¹⁹ Philippe Vandenberg, "Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood."

hakenkruis in zijn werken, kan geïnterpreteerd worden als een radicaal verzet van Vandenberg tegen deze ideologie.

2.2. Kunstenaarsschap

Philippe Vandenberg was leerling van Jan Burssens aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Gent (kortweg het KASK). Hij studeerde af in 1976 en ontving de prijs Laureaat Legaat Charles Deleu, die om de drie jaar wordt uitgereikt aan de beste leerling schilderen aan het KASK. Eén jaar voor zijn afstuderen in 1976 trouwde hij met Véronique D'Heygere. Zijn werken uit deze periode zijn figuratief en vaak gebaseerd op foto's. (zie afb. 1.1.-1.4.) We zien in de werken uit deze periode de invloed van Vandenberg's opleiding aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, waarbij de nadruk lag op stilleven en het tekenen naar levend model.²⁰ De overschakeling naar het KASK veroorzaakte echter een levenslange breuk met zijn vader, die het kunstenaarschap van zijn zoon nooit kon aanvaarden.²¹

Omstreeks 1979-1981 is naakt nog steeds het onderwerp, maar we bevinden ons niet meer in een definieerbare ruimte, zoals dat eerder wel het geval was in het portret van D'Heygere²² (zie afb. 2). In het begin van de jaren tachtig staat de Europese schilderkunst op tegen de overheersende Amerikaanse conceptuele kunst. Zowel vanuit de Transavanguardia in Italië als de Neue Wilden in Duitsland ontstaat een neo-expressionistische stijl, die uitblinkt in zijn ruwheid en hardnekkigheid.²³ Dit bracht het werk van Vandenberg in de schijnwerpers. Hij wint de Prix Emile Langui in 1981 en wordt snel opgepikt door de internationale kunstscène (zie afb. 3). Hij verkrijgt contracten bij galleries in België en New York en zijn werk wordt internationaal tentoongesteld en verkocht.²⁴ Hij verlaat zijn academische aanpak in 1982.²⁵ Hij deconstrueert en defigureert de menselijke figuren in zijn zwart-wit-grijze reeks *splinter*

²⁰ Johannes Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," *Kamikaze*, Onder redactie van Brigitte Kölle. (2018), 180.

²¹ Hilde Van Canneyt, *Interview met Helene Vandenberghe, (dochter kunstenaar Philippe Vandenberg (1952-2009))*, (2012).

²² Flor Bex, Lieve Foncke-Laporte, Yonah Foncé-Zimmerman, en Lieven Van Den Abeele, *Philippe Vandenberg: Oeuvre 1995-1999*, tent.cat., (Antwerpen: MUKHA, 1999), 207-208. Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," 182.

²³ Douglas Crimp, "The end of painting," *October*, no. 16 (1981), 75. ; Yve-Alain Bois, *Painting as model*, (Cambridge (Mass.): MIT press, 1990), 249. ; Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," 182-184.

²⁴ Van Canneyt, *Interview met Helene Vandenberghe, (dochter kunstenaar Philippe Vandenberg (1952-2009))*.

²⁵ De Winter, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*, 69.

paintings (zie afb. 4.). In 1986 had Vandenberg een solotentoonstelling in New York in de Denise Cadé Gallery, wat resulteerde in de aankoop van een schilderij door het Solomon R. Guggenheim Museum (zie afb. 5). Nadat hij in New York het werk van de Amerikaanse abstract expressionistische kunstenaar Philip Guston heeft ontdekt, worden zijn schilderijen steeds radicaler en keert hij weg van de figuratieve schilderkunst.²⁶ Hij maakt een reeks kleurrijke, lyrische, abstracte werken (zie afb. 6.1-6.2),²⁷ die in deze periode in de smaak vallen bij tal van verzamelaars.

Eind jaren tachtig verandert hij duidelijk van stijl. Hij evolueert naar politiek en sociaal geëngageerd werk waarin cartooneske figuren hun intrede maken (zie afb. 7.1-7.4). Het betreft een periode waarin de kunstenaar via zijn kinderen in aanraking komt met graffiti, skatecultuur en stripverhalen.²⁸ Zijn beeldtaal verzet zich tegen relaties van figuur en grond. Er zijn zwevende figuratieve tekens die systematisch perspectivische lijnen vermijden: ironische iconen spelen in op visueel niet-gerelateerde velden; stripfiguren en karikaturen; en gekleurde silhouetten. Altijd weelderig geschilderd en zonder twijfel figuratief.

Zijn kunst wordt een aanklacht tegen de wreedheid en de dwaasheid van de mens. Jan Hoet bekritiseert zijn schilderstijl openlijk in *Kritak* in 1989:²⁹

*Het kunstwereldje kent ook modetrends die de waarde van sommige kunstenaars tijdelijk opschroeven (...) Het is zo klaar als een klontje dat de euforie rond Philippe Vandenberg een dramatische afloop zal kennen. Veel kopers zullen teleurgesteld zijn als ze zich realiseren dat Vandenberg geen oorspronkelijk talent is.*³⁰

De galeries in België en New York keren hem de rug toe, enkel de Richard Foncke galerij blijft hem deze periode vertegenwoordigen.³¹ Het feit dat de kunstgalerijen Vandenberg laten vallen, is niet enkel te linken aan de veranderende thematiek van zijn werken. Ja, deze thematiek sprak al in de eerste plaats de verzamelaars niet zozeer aan, maar ook de slechte recensie van Jan Hoet en de economische crisis van 1990 zorgde voor minder interesse in zijn oeuvre. Hij produceert nog veel politieke schilderijen in de periode nadat zijn werk was afgeschreven door

²⁶ Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," 182.

²⁷ Ibid.

²⁸ De Winter, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*, 70.

²⁹ Bekkers, Ludo. *Het avontuur van het schilderen: over het oeuvre van Philippe Vandenberg*. Ons Erfdeel. Jaargang 39, (1996)

³⁰ Van Canneyt, *Interview met Helene Vandenberghe, (dochter kunstenaar Philippe Vandenberg (1952-2009))*.

verzamelaars en critici zoals Jan Hoet. In de cartooneseke schilderijen uit de Hello Eva Darling-periode zag Jan Hoet misschien dat Vandenberg een te letterlijke kant wou opgaan.³² Het bronnenmateriaal van de politieke leiders werd niet alleen vertaald naar schilderijen, ook schetsen en tekeningen uit 1990 tonen aan dat dezelfde thematiek op verschillende dragers wordt herhaald (zie afb. 8). Vanaf dit moment begon de kunstenaar consequent in schetsboeken te werken, wat uiteindelijk uitmondde in een reeks van honderden tekenboeken. Het tekenen zal dan ook een prominente plaats krijgen in zijn schilderijen vanaf dan.

Vanaf de jaren negentig gebeurt er relatief weinig buiten zijn studio, maar in zijn studio blijft Philippe Vandenberg actief.³³ In de periode tussen 1992 en 1994 schildert de kunstenaar enkele portretten van dichte familie en vrienden, onder andere van zijn zoon Guillaume (zie afb. 9). De werken uit de daaropvolgende periode zijn existentieel en vaak zeer somber. Hij experimenteerde met poëzie en dit krijgt een autonome rol binnen zijn praktijk. De christelijke iconografie vindt ook haar weerslag in zijn werk. Bijbelse thema's zoals Kaïn en Abel, de slang, de doornenkroon, en wenende Maria worden schetsmatig herhaald in talloze tekenboeken (zie afb. 10). Hij experimenteert, exploreert en creëert een eigen vormtaal die vaak verwijst naar de kunstgeschiedenis.³⁴

De kunstenaar onderneemt in de periode van 1992-1995 meerdere reizen binnen Europa en hij bezoekt Zuid-Amerika. Hier neemt hij inspiratie uit de lokale graffiti kunst en grafkunst.³⁵

Philippe Vandenberg maakte ook enkele collages en assemblages. Tegen een achtergrond van rood fluweel worden de geslachtsdelen van een vrouw gesculpteerd aan de hand van bont en leer (zie afb. 11). Hij omringt het geslachtsdeel door acht ronde foto's. De beelden omvatten naakte zelfportretten van de kunstenaar en naaktfoto's van Mieja D'Hondt (zijn tweede vrouw) en D'Heygere. Linksboven is ook een portret van Hitler te zien en rechtsonder een doodshoofd.

Rond 1994-1997 introduceerde de kunstenaar twee radicale artistieke principes binnen zijn praktijk. Een van deze nieuwe principes is dat hij vanaf dat moment bloed gebruikte om te

³² Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," 184-186.

³³ Van Canneyt, *Interview met Helene Vandenberghe, (dochter kunstenaar Philippe Vandenberg (1952-2009))*.

³⁴ Ibid.

³⁵ Philippe Vandenberg, *Archief HSIII-161/1990-2003*, Gent: Universiteitsbibliotheek.

tekenen en te schilderen³⁶ – eerst zijn eigen bloed en later bloed van dierlijke afkomst.³⁷ Woorden als *honte* en *passion* – cruciale concepten waarop de westelijke christelijke traditie de nadruk legt – komen veelvuldig voor (zie afb. 12.1-12.4).³⁸

Het tweede nieuwe principe is te zien in zijn *grandes noires* serie, waarin hij oudere werken overschilderde met dikke, onregelmatige lagen zwarte verf.³⁹(zie afb. 13)

Omstreeks 2000-2001 vervolgde de kunstenaar enkele werken rondom de Duitse links-extremistische activiste Ulrike Meinhof.⁴⁰ Op verschillende schilderijen beeldde hij haar af terwijl ze gemarteld wordt door meerdere naakte figuren (zie afb. 14.1-14.3). Ook landschappen met martelscènes worden geïntroduceerd in zijn werk.

Vanaf 2003 maakt dit allemaal plaats voor abstractie en felle kleuren. Geometrische symbolen zoals het kruis en de swastika duiken weer op. De schilderijen worden gekenmerkt door in elkaar hakende kruizen en stippellijnen (zie afb. 15.1-15.2). De vakken die ontstaan door geometrische vormen over elkaar te schuiven, zijn met felle kleuren ingevuld.⁴¹

In 2006 begint Vandenberg opnieuw met het overschilderen van oude werken. Gele, grijze en oranje monochrome werken met onregelmatige, dikke lagen olieverf komen hieruit voort.⁴² De letters K.A. of K.A.M. worden op deze monochrome werken soms geschreven (zie afb. 16.1-16.2), verwijzend naar deze *Kamikaze* periode. Twee jaar later, in 2008, sierden vooral de sloganske zinnen *Il me faut tout oublier* (zie afb 17), *Kill them all* (zie afb. 18) en *Un Grand Amour Suffit* (zie afb. 19.1-19.2) veel van zijn schilderijen en tekeningen.

³⁶ De Winter, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*.

³⁷ Omstreeks 1995 begon Vandenberg zijn eigen bloed te gebruiken voor het maken van tekeningen. Later zou hij op aanraden van zijn dokter hiervoor dierlijk bloed gebruiken. Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," 186.

³⁸ De Winter, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*, 71.

³⁹ Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," 186-188.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," 189.

⁴² Davidts, *Philippe Vandenberg. Abstract Works*, 71.

Verder op persoonlijk vlak wordt zijn leven gekenmerkt door wat hij zelf chronische depressie noemt, vermengd met alcohol- en drugsmisbruik.⁴³ Hij beschouwt dit zelf als een drang naar zelfvernietiging.⁴⁴ Gedurende het laatste jaar van zijn leven, werkte Vandenberg aan een reeks schilderijen getiteld *Le Départ* (zie afb. 20). Hij pleegde zelfmoord in 2009.⁴⁵

2.3. Psychoanalyse

Wat ik vooral niet wil doen in dit hoofdstuk is dat het werk van Philippe Vandenberg als illustratie dient van de psychoanalytische theorie. Vandenberg was zelf ook bekend met de psychoanalyse.⁴⁶ Hij is zelf ook naar een psychiatrische instelling geweest, voor zijn depressie, en alcohol - en drugsmisbruik.⁴⁷ In zijn kunst provoceert hij graag. In die zin, vraagt hij bijna om een dergelijke psychoanalytische interpretatie.

De psychoanalyse is gebaseerd op de stelling dat ervaringen, vooral die uit de kindertijd, niet alleen onze reacties en handelingen zullen beïnvloeden, maar ook onze verwachtingen en verbeeldingskracht. Aan het begin van de 19e eeuw en het begin van de 20e eeuw ontwikkelde Sigmund Freud (1856-1939) deze theorie in een poging mensen te helpen die leden aan hun ervaringen uit het verleden, meer specifiek de ervaringen die betrekking hebben op vroegere of huidige verlangens – zowel op bewust als onbewuste verlangens. Hij ging de noties van het verlangen en het onbewuste als centrale begrippen beschouwen voor de mens in zijn affectieve, relationele en emotionele dimensies. De psychoanalytische theorie is gebaseerd op dit ondersteunend principe en baseert zich op veel observaties, ideeën voor mogelijke beschrijvingen en denkbare interpretaties. Daarom zijn er binnen de psychoanalyse – die geen strikt empirische wetenschap is, maar een reflectie op basis van een bepaalde ervaring – verschillende stromingen.

⁴³ Lybeer, *Hoe Kunnen We De Stabiliserende Effecten Van Het Kunstenaarschap Begrijpen Vanuit Het Laatste Onderwijs Van Lacan? Op Zoek Naar Een Vierde Element In De Borromeaanse Knoop Bij Kunstenaar Philippe Vandenberg*.

⁴⁴ Interview Ronny Delrue en Philippe Vandenberg, “Rembrandt is my mother. Philippe Vandenberg in Conversation with Ronny Delrue,” Philippe Vandenberg, “Pelgrims keel.” In *Pelgrims keel*, Kessel-Lo: Literarte, 2003.

⁴⁵ *Medische documenten*. Philippe Vandenberg Archief HSIII-161/1842. Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁴⁶ Maria Haerynck, *Psychoanalyse En Beeldende Kunst*, (Amsterdam: Thela Thesis, 2001)

⁴⁷ Muselaers, “Biography of Philippe Vandenberg,” 188.

Interview Ronny Delrue en Philippe Vandenberg, “Rembrandt is my mother. Philippe Vandenberg in Conversation with Ronny Delrue,”

De belangrijkste vragen in dit psychoanalytisch onderdeel zijn; waar wordt Philippe Vandenberg mee geconfronteerd en hoe probeert hij dat vorm te geven? En wat hebben wij daar aan, als publiek?

Jacques Marie Emile Lacan (1901-1981), Franse psychoanalyticus en psychiater, was een van de meest relevante figuren binnen het Franse structuralisme. Zijn bijdragen aan de psychoanalyse hadden betrekking tot wijsbegeerte, taalkunde en beeldende kunst. Een van zijn prominente bijdragen aan de psychoanalyse is de Borromeaanse knoop, die reeds op zeer theoretische wijze is besproken in relatie tot Vandenberg in de scriptie van Eva Lybeer getiteld *Hoe kunnen we de stabiliserende effecten van het kunstenaarschap begrijpen vanuit het laatste onderwijs van Lacan?* (2018).

Lacan gebruikte deze Borromeaanse knoop om de structuur van onze waarneembare wereld te helpen beschrijven, onderverdeeld in drie registers: Het Denkbeeldige, Het Symbolische, en Het Reële.⁴⁸ Het eerste register is verbonden aan afbeeldingen. Aan de basis ervan ligt de constructie van het zelf, die zich ontwikkelt via beelden van de ander, via identificatie, die doorgaans begint bij de moeder, of de kleine andere.

Het Symbolische register is linguïstisch van aard. Het hangt samen via een intersubjectieve veld van informatie uitwisseling met de ander. Het heeft ook te maken met het domein van kennis, cultuur en de grote Andere. We kunnen dus stellen dat de kleine andere gelijk staat aan je spiegelbeeld. De grote Andere verwijst naar een derde plaats: de ander in zijn radicale alteriteit, maar ook de Andere als machts- en gezagsstructuren van de symbolische orde.⁴⁹

Tot slot is het Reële register alles wat niet door afbeeldingen of taal kan worden weergegeven. Met andere woorden, het onkenbare, ondenkbare of datgene waartegen je je verzet. Het Reële van Lacan mag niet verward worden met realiteit. Het Reële is net datgene dat daarbuiten valt, onze woorden zullen altijd tekortschieten om Het Reële te omvatten. Dat wat ontsnapt, het Reële, bezorgt ons angst en genot.

De Borromeaanse knoop vertegenwoordigt dus de verbindingen die je mentale structuur vormen.⁵⁰ Lacan voegde later een vierde register toe, dat hij de *sinthoom* noemde. Het brengt Het Reële, Het Denkbeeldige en Het Symbolische samen. De *sinthoom* helpt de persoon zich

⁴⁸ "De Borromeaanse knoop in de psychoanalyse," *Verken je geest*, (2020)

⁴⁹ Paul Verhaeghe, "Louise Bourgeois. Chtonische kunst of de weg naar het Reële en terug," In: Kinet, M., De Kesel, M. & Houppermans, S. *For your pleasure? Psychoanalyse over esthetisch genot*, (2013), 69 - 90.

⁵⁰ Lybeer, *Hoe Kunnen We De Stabiliserende Effecten Van Het Kunstenaarschap Begrijpen Vanuit Het Laatste Onderwijs Van Lacan? Op Zoek Naar Een Vierde Element In De Borromeaanse Knoop Bij Kunstenaar Philippe Vandenberg*, 8.

te verankeren zodat hij/zij zich kan verbinden en aanpassen aan de werkelijkheid.⁵¹ Als dit wordt losgelaten, kan dit leiden tot een psychose.⁵²

Deze structuur biedt ons een bescherming.⁵³ Het is een bescherming omdat we ons eindeloos kunnen bezighouden met het verlangen.⁵⁴ Het verlangen dat altijd net wel of net niet gevoed wordt.

Als we deze Borromeaanse knoop nu willen toepassen op Philippe Vandenberg, moeten we kijken naar zijn dagboeken. Ze omschrijven wat hij zelf dacht en wat hem bewoog. Naast de dagboeken heeft hij ook ontelbare schetsboeken en losse notitieblaadjes volgepent. Deze zullen het uitgangspunt zijn voor dit hoofdstuk, alsook zijn biografie, die reeds besproken is.

Philippe Vandenberg werd dus geboren in een bourgeois familie. Zijn vader was burgemeester van Sint-Denijs Westrem, maar ook een patriarchaal, autoritair figuur voor Philippe. Zijn vader zal nooit ook maar enige erkenning aan zijn zoon geven op vlak van zijn kunstenaarschap.⁵⁵

Je kunt zien welke impact die vader figuur heeft. De dagboeken tonen zeer herkenbare problemen, een vrij klassieke psychobiografische lezing. Hij heeft ongelukkige kinderjaren gehad, met een gebrek aan liefde en erkenning.⁵⁶ Vervolgens heeft hij in latere relaties ook moeilijkheden in zijn huwelijken en worstelt hij met depressie, die lijken te zijn veroorzaakt door romantische, professionele, politieke of existentiële omstandigheden.

Vandenberg spreekt over een zekere zoektocht naar de moeder-figuur in *Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood* (1998):⁵⁷

“Ik voel de pijn. Ik stik. Ik wil alleen naar haar borsten, aan haar borst in haar armen. Ik wil naar haar, terug verdwijnen in haar. Terug naar de donkerte, naar vóór het ademen, naar vóór het geluid, naar vóór het groeien, naar vóór het alleenzijn, naar vóór het bestaan. (...) Ik wil terug naar het onbestaan.

⁵¹ “De Borromeaanse knoop in de psychoanalyse,” *Verken je geest*, (2020)

⁵² Lybeer, *Hoe Kunnen We De Stabiliserende Effecten Van Het Kunstenaarschap Begrijpen Vanuit Het Laatste Onderwijs Van Lacan? Op Zoek Naar Een Vierde Element In De Borromeaanse Knoop Bij Kunstenaar Philippe Vandenberg*, 24.

⁵³ Verhaeghe, “Louise Bourgeois. Chthonische kunst of de weg naar het Reële en terug,” 69 - 90.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Philippe Vandenberg, “Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood,”

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

Ik ben drie jaar, in mij ontkiemt de revolte, bebroed door verlangen naar liefde en angst voor pijn.

Maar er is geen taal in mij om het uit te drukken.”

Ook de vader-figuur komt consequent terug in zijn teksten. In *Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood* (1998) schrijft hij:

“Mijn vader spuwt in mijn ogen (...): dat is het gebeuren.

De werkelijkheid is: de pijn die ik voel (hij vernedert mij) en de wetenschap (is) dat hij gaat sterven”

Vervolgens in *Pelgrim's Keel* (2003) schrijft hij:⁵⁸

*“waar bemoeien vaders zich toch mee? om van moeders nog te zwijgen (...)
hou van mij hou van mij”*

Philippe Vandenberg botst dus op existentiële uitersten. Sommige thema's binnen het Reële register zijn tegendraads, oncontroleerbaar en onvoorspelbaar. Het gaat dan om thema's als geboorte, dood, seks, vriendschap, of ouderschap. We proberen deze steeds opnieuw af te bakenen of te controleren. Via symbolische systemen, zoals wetenschap, religie, en kunst, kunnen we hier greep op proberen te krijgen, op dat Reële. Hoewel ze sterk van elkaar verschillen, hebben ze als gemeenschappelijk doel de onvoorspelbare werkelijkheid te beheersen.⁵⁹ Wetenschap zal alles meetbaar willen maken, religie zal de verantwoordelijkheid bij een hogere instantie leggen en kunst ligt het dichtst bij het subject zelf.

Vandenberg zoekt in zijn oeuvre dus een manier om een essentie te geven aan wat hem achtervolgt.⁶⁰ Hij grijpt naar kunst als middel voor een persoonlijke psychologische verwerking. In het interview met Julien Vandeveldde over de rol die het tekenen in zijn leven speelt, zegt hij onder andere:

“Meer nog dan het schilderen is het tekenen voor mij een soort van veiligheidsklep, een uitlaatklep voor tijdelijke momenten van grote liefde, hevige woede, agressie,

⁵⁸ Philippe Vandenberg, “Pelgrims keel.” In *Pelgrims keel*, Kessel-Lo: Literarte, 2003.

⁵⁹ Verhaeghe, “Louise Bourgeois. Chthonische kunst of de weg naar het Reële en terug,” 69 - 90.

⁶⁰ Hans Theys, “Getuige ten laste. Luisterend naar Philippe Vandenberg,” *Knockando: Kunstenaars aan het woord* (2021), 174-180.

*tederheid... Het uitdrukken van wreedheid betekent voor mij een soort van weerbaarheid opbouwen tegen de gruwel die aan mij vreet. Als ik die gruwel tot uitdrukking kan brengen, ben ik eventjes verlost van die dwingende gedachte.”*⁶¹

In zijn werk zien we een accent op het lichaam, maar niet het lichaamsbeeld dat wij symbolisch kunnen determineren. Hij ziet het lichaam als het Reële, het lichaam van angst, pijn, en genot voorafgaand aan de symbolisatie (zie afb. 12.1-12.3)

Vandenberg vond geen troost in de wetenschap, noch in religie, dus wendde hij zich tot de kunst.⁶² Hoewel het woord *God* ontelbare keren in zijn schilderijen, tekeningen en teksten voorkomt, beschouwde Vandenberg zichzelf als een agnost.⁶³ Zijn religieus geïnspireerde tekeningen zijn dan ook vaak uitdagend (zie afb. 21).⁶⁴ Echter in de allereerste plaats lijken ze een afrekening te zijn met een medogenloze wreedheid, een vernietigingsdrang dat enkel voor de mensheid lijkt weggelegd te zijn.⁶⁵ Ofwel een zoektocht naar *la condition humaine*, zoals hij het zelf noemt.⁶⁶

Tegelijkertijd zien we wanneer hij zijn eigen beeldtaal meer en meer begint uit te werken, eind jaren tachtig, dat zijn identiteit gefragmenteerd wordt. Hij verliest zichzelf en vindt zichzelf opnieuw uit. Vandenberg toont een verzet dat naar binnen is gericht.⁶⁷ Hij put inspiratie uit gewelddadige beelden van castratie en marteling, schaamte, terreur en blindheid. Zijn gewelddadige beeldtaal gaat vaak over in het vormloze, een notie die door George Bataille wordt beschreven als de '*informe*', een vorm dat resistent is tegen symbolisering en geheel 'anders' blijft.⁶⁸ Deze '*informe*' beeldtaal – tegen vorm, inhoud, iconografie, symboliek – maakt

⁶¹ *Een schilder is als Oedipus onderweg; reflecties van Philippe Vandenberg*, op dvd uitgebrachte film van Julien Vandevelde, Cavalier Seul, Gent 2005, Zie ook: <http://www.youtube.com/watch?v=QQdx0Dh8A3c>

⁶² Philippe Vandenberg, "Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood," ; Theys, "Getuige ten laste. Luisterend naar Philippe Vandenberg," 174-180. ; Interview Ronny Delrue en Philippe Vandenberg, "Rembrandt is my mother. Philippe Vandenberg in Conversation with Ronny Delrue,"

⁶³ Jan Vanden Berghe, "Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg," 76-121.

⁶⁴ Philippe Vandenberg, "De zeven tochten naar een Heilig Graf." In *Tegen de dood van het licht: Werken rondom de kruisiging door Philippe Vandenberg*, ongenummerd. (Turnhout: Anastasis, 1996)

⁶⁵ Jan Vanden Berghe, "Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg," 76-121.

⁶⁶ Theys, "Getuige ten laste. Luisterend naar Philippe Vandenberg," 174-180.

⁶⁷ Rosalind Krauss and Yve-Alain Bois. *Formless: A User's Guide* (New York: Zone Books, 1997)

⁶⁸ Georges Bataille en Allan Stoekl, *Visions of Excess : Selected Writings, 1927-1939*. 7th Print. ed. Theory and History of Literature 14. (Minneapolis: University of Minnesota, 1996), 31.

het ook mogelijk dat geweld wordt gelinkt aan het sacrale, aan de rituelen van religie en aan macht.⁶⁹

Het gebruik van symbolen in het werk van Vandenberg

3.1. Algemeen

Naast het motief van de kruisbeelden, zijn er hakenkruizen, honden, worsten, erotische standjes, politieke leiders, of mythische figuren die steeds terug keren in het werk van Vandenberg. Ook in de kleurschakeringen zien we zijn verschillende stylistische periodes terugkeren. De symbolen van goed en kwaad zijn zodanig losgeraakt van hun oorspronkelijke betekenis dat zij nu slechts dienen als versiering binnen een algemene betekenisloosheid.

Vervolgens zien we bij Vandenberg het gegeven dat hij wel de visuele conventies van de klassieke kunstenaars bewaart om emotie en sympathie uit te beelden,⁷⁰ maar hij voert de thematiek, zij het mythologisch, religieus of literair, terug naar de oorsprong. Ze overstijgen historische, ideologische, en doctrinaire beperkingen.⁷¹ Hij gaat op zoek naar de zogenoemde *condition humaine*, zoals hij het zelf noemt.⁷² Noties van esthetische hiërarchie, historische waarde of artistiek meesterschap worden beschouwd als vormen van een elitaire uitoefening van autoritaire macht.

Over de motieven die hij gebruikt zegt Vandenberg:

Het is verwonderlijk maar ook deze voor mij nieuwe motieven, de kruisiging, het naakt, de paring, het gevecht, de piëta herken ik eigenlijk, hebben steeds diep in mij gewacht om gebruikt, geplaatst te worden op het witte vierkant.

*Later zal ik denken: Een schilder wordt geboren met zijn motieven en blijft er zijn hele leven ronddraaien.*⁷³

3.2. Thematiek van lijden en gruwel

⁶⁹ Marek Wieczorek, "Philippe Vandenberg: Oedipal Resistance," *Philippe Vandenberg: Kamikaze*, Onder redactie van Brigitte Kölle, (2018), 79.

⁷⁰ Matthew Rampley, "From Symbol to Allegory: Aby Warburg's Theory of Art." *The Art Bulletin* (New York, N.Y.) 79, no. 1 (1997): 41-55.

⁷¹ Verhaeghe, "Louise Bourgeois. Chthonische kunst of de weg naar het Reële en terug," 69 - 90.; Jan Vanden Berghe, "Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg," 76-121.

⁷² Theys, "Getuige ten laste. Luisterend naar Philippe Vandenberg," 174-180.

⁷³ Philippe Vandenberg, "Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood."

Lijden en gruwel blijkt een constant thema te zijn doorheen het oeuvre van Vandenberg.⁷⁴ Echter, de manier waarop hij deze pijn verbeeldt, evolueert gedurende zijn carrière. De gruwel verschijnt in de kunstwerken zowel in letterlijke, figuratieve, cartooneske als geabstraheerde vorm en zelfs in de gedaante van het woord.

In het begin beeldde hij de personages van gruwel vooral letterlijk af, zoals we zien in *Une scène très intime et secrète de la vie de l'empereur* (zie afb. 22). Later verbeeldt hij het christelijke lijden, via zijn portretten en kruisigingen (zie afb. 3). Daarna duikt gruwel op in zeer cartooneske vormen, zoals in *Hello Eva, Darling* (zie afb. 7.1-7.2), waar bijna heel het oppervlakte wordt ingenomen door figuren, objecten en tekens die de menselijke wreedheid en het noodlot symboliseren— de slang, de granaat en de swastika's.⁷⁵ Het lijkt ons te willen wijzen op onze gewenning aan beelden van geweld.⁷⁶ Hij maakt ook portretten van de leiders achter deze terreur (zie afb. 7.3-7.4). Vandenberg omschrijft het achterliggend idee hier rond :

*“Het is ook heel vreemd dat de ene die bijvoorbeeld terreurdaden doen zijn terroristen, maar anderen die dezelfde daden plegen op een officiële manier, zoals bijvoorbeeld de inval van Bush in Irak, dat is dan een politieke zet.”*⁷⁷

Later, wanneer de gruwel opnieuw gekoppeld wordt aan het christelijk lijden, gebruikt de kunstenaar woorden en ensembles (zie afb. 12.1-12.3). In de periode daarna verbeeldt hij taferelen die in het collectieve geheugen connotaties van gruwel opwekken. Hij refereert naar Ulrike Meinhof (zie afb. 14.1-14.3), naar Belgische soldaten die een Somalische jongen lijken te roosteren (zie afb. 23)⁷⁸, en naar de protesganger en de tanks van het Tiananmenprotest (zie afb. 24)

De gruwel wordt in de jaren die daarop volgen minder letterlijk en steeds meer abstracter. In kleurrijke letters werden verschillende namen op grote vellen papier geschreven (zie afb 25.1-25.3). De voor- en achternamen van zowel schilderkundige meesters als culturele iconen zijn

⁷⁴ David Anfam, Philippe Vandenberg, en Ronny Delrue. *Philippe Vandenberg: Absence, Etc.*, (New York: Hauser & Wirth Publishers, 2017), 58.

⁷⁵ De Winter, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*, 80.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Iris Paschalidis. “Gesprek met Iris Paschalidis.” 14 mei 2007, Onuitgegeven, 5.

⁷⁸ De Winter, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*, 149.

vervormd met de namen van historische en politieke figuren. Het is opvallend dat hier weer veel dictators in voorkomen.⁷⁹

De kunstenaar laat doorgaans de historische context achterwege. De beelden roepen vanzelf gelijkaardige gebeurtenissen op. Ze werken in op de *memoria*.⁸⁰ De ideeën en personen die gruwel belichamen, gaan namelijk gepaard met visuele bijklanken. Het opschrijven van de namen Philippe Pétain, Adolf Hitler en Francesco Franco is het noemen van deze personen, en roept de gebeurtenissen op die met deze figuren verbonden zijn.⁸¹ Het is niet meer nodig om deze personen af te beelden om de gruwel die ze veroorzaakten voor de geest te halen.⁸²

Tegelijk is Philippe Vandenberg zich er ook van bewust dat zijn tekeningen slechts beperkte uitbeeldingen zijn van de onbeschrijfelijke gruwel van de onverbloemde werkelijkheid. Zo schrijft hij:

*“Wat is de hel van Bosch, vergeleken met de reportagebeelden van de slachtingen in Afrika? Wat is de Guernica anders dan een prachtig schilderij over een verschrikkelijk fait divers, waarvan de reële beelden wellicht van een niet te bekijken gruwel zullen zijn geweest (...)? Daarom denk ik dat het vrij zinloos is, zelfs onmogelijk ‘de werkelijkheid’ te schilderen, zich baserend op de realiteit. Maar misschien kan dit wel via een omweg die uithaalt naar die realiteit, haar omzeilt, zonder dat ze me grijpt.”*⁸³

Door het kwade te tekenen, kreeg Philippe Vandenberg er vat op. Het kwade verliest gedeeltelijk haar macht. Het moet bescherming bieden tegen een dreigende buitenwereld.

3.3. Motief van de honden

Philippe Vandenberg verbeeldt niet enkel de daders van gewelddadige scènes, hij verbeeldt ook de keerzijde, namelijk de slachtoffers. In zijn werken komt het thema van honden al voor in zijn allereerste werken in 1976 (zie afb. 26), en doorgaans in de slogans⁸⁴ (zie afb. 27), en ook als een personage in de cartooneske verhalen in zijn tekenboeken (zie. afb. 28).

⁷⁹ De Winter, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*, 81.

⁸⁰ Bart Verschaffel, “Verschrikkelijke Beelden: Over de Voorstelling van Het Ergste.” *De Witte Raaf* 27 (2013), 1–4.

⁸¹ De Winter, *De Persoon, De Werkplaats En De Praktijk Van Philippe Vandenberg Via De Fotografische Portretten En Studiozichten*.

⁸² W.J.T. Mitchell, “The Abu Ghraib archive.” *Cloning Terror: The War of Images, 9/11 to the Present*. (2011), 117.

⁸³ Philippe Vandenberg, *Le triomphe de l'accident, Dagboekfragmenten* 2005. Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁸⁴ Arafat werd ook “dog” genoemd

In zijn tekst *Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood* (1998) vertelt Philippe hoe zijn vader hondenkweker was.⁸⁵ Hij omschrijft dit traumatische gegeven als volgt:

*“Hij laat zijn teven dekken en verzuipt pasgeborenen in een emmer lauw water, immers honden met kopvlekken geraken niet verkocht. (...)
Mijn moeder liefkoost haar aap, verzinkt in een moeras van alcohol en eindeloos verdriet (tranen zwerven nog steeds door mijn œuvre).(...)”*

Ook in *Pelgrim's Keel* (2003) vermeldt hij regelmatig de honden van zijn vader⁸⁶:

*“de honden van mijn vader stierven alleen
beseften zij dat? wat weet een hond van eenzaamheid?
wat wist mijn vader van alleen sterven?
nochtans is niemand eenzamer gestorven dan mijn vader
(...) ook ik heb mijn vader niet helpen sterven, hoewel ik zijn honden wenend begroef”*

Doorheen zijn oeuvre zijn de honden getuigen van de folterscènes, of zijn zij de gewelddadige uitvoerders van deze handelingen. In het eerste geval belichamen zij een niet-begrijpende onschuld, in relatie tot zijn afgunst voor autoriteit en een jeugdtrauma dat hij heeft opgelopen.⁸⁷ In het andere geval zijn zij redeloze beulen in de ban van een zekere barbaarsheid, of mogelijks de belichaming van de kleine ander (zie hoofdstuk Psychoanalyse).

3.4. De dialectiek van herhaling

Vandenbergs werk meandert door eindeloze herhalingen en variaties, op een wijze die grenst aan het manische obsessieve (zie afb. 29).⁸⁸

In wezen kunnen de tekeningen van Vandenberg gezien worden als de uiting van een dwingende zoektocht naar bevrijding.⁸⁹ Voor Vandenberg betekende de toepassing van het

⁸⁵ Philippe Vandenberg, “Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood.”

⁸⁶ Philippe Vandenberg, “Pelgrims keel.” In *Pelgrims keel*, Kessel-Lo: Literarte, 2003.

⁸⁷ Jan Vanden Berghe, “Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg,” 76-121.

⁸⁸ Brigitte Kölle en Felicity Lunn, *Philippe Vandenberg: Kamikaze*, tent. cat., (Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Londen/Veurne: Hannibal Koenig Books, 2018), 29.

⁸⁹ Jan Vanden Berghe, “Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg,” 76-121.

kamikaze-principe⁹⁰ een radicale koerswijziging en vooral een vurige vraag naar wendbare denkprocessen en een open mentaliteit. Kamikaze betekende voor hem creatieve vernietiging. Hij trachtte om uit deze vernietiging iets nieuws te laten ontstaan. Dit principe is op talloze manieren terug te vinden in de schilderijen en tekeningen van Philippe Vandenberg: in de vele stijlbreuken en in het overschilderen en het afschrappen van reeds aangebrachte verf. Ook het woord ‘Kamikaze’, de afkortingen “K.A.” of “K.A.M.”, of de zin “*l’important c’est le Kamikaze*” (zie afb. 16.1-162, en afb. 30) worden talloze keren op de doeken geschreven in deze periode. Tot slot openen enkele motieven en terugkerende symbolen het spanningsveld tussen vernietiging en creatie. Tot deze laatste behoren bijvoorbeeld ook de werken met brandende monniken (zie afb. 31) en het element van de swastika (zie afb. 32.1-32.2), een oud zonnelymbol dat, wanneer het verdraaid wordt, een embleem van vernietiging, racisme en vervolging wordt. De tentoonstellingstitel *Kamikaze* (2018: Hamburger Kunsthalle) verwijst naar dit artistiek principe dat hij omarmde.

Het woord Kamikaze heeft ook de connotatie van ‘zelfmoord.’ Ook Vandenberg maakte een einde aan zijn leven in 2009. Philippe Vandenberg leed doorheen zijn leven aan depressie, drugsmisbruik, en een terugkerend onvermogen om door te gaan met schilderen. Een combinatie die meerdere ziekenhuisopnames vergde.⁹¹

Freud verklaart de ‘dwang tot herhaling’ als een gelijktijdige aanwezigheid en afwezigheid van een traumatische gebeurtenis.⁹² Hij probeert deze gebeurtenissen te verwerken, wat duidelijk te zien is in zijn werken waar honden in voorkomen. Het subject was zowel te jong als niet in staat om deze gebeurtenis te begrijpen.⁹³ In de werken met honden als motief, zien we dat hij dit probeert te verwerken. Doorheen zijn oeuvre zien we een evolutie in stijl en ook drastische stijlbreuken, waarmee bedoelt wordt dat hij gedurende een zekere periode één stijl aanhoudt om er dan radicaal mee te breken en iets volkomen anders te doen.⁹⁴ Op persoonlijk vlak zien

⁹⁰ Het Japanse woord kamikaze (goddelijke wind) wordt gebruikt om te verwijzen naar een Japanse luchtaanvalstechniek uit de Tweede Wereldoorlog en ook als beschrijving van zelfvernietigende acties.

⁹¹ *Medische documenten*. Philippe Vandenberg Archief HSIII-161/1842. Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁹² Wiczorek, "Philippe Vandenberg: Oedipal Resistance," 66.

⁹³ Rosalind Krauss and Yve-Alain Bois. *Formless: A User's Guide* (New York: Zone Books, 1997), 163.

⁹⁴ Lybeer, *Hoe Kunnen We De Stabiliserende Effecten Van Het Kunstenaarschap Begrijpen Vanuit Het Laatste Onderwijs Van Lacan? Op Zoek Naar Een Vierde Element In De Borromeaanse Knoop Bij Kunstenaar Philippe Vandenberg*.

we een vergelijkbaar patroon: een volledige overgave aan de ene relatie om dan over te gaan naar de volgende.⁹⁵

3.5. Kruis en kruisiging

Doorheen het oeuvre van Vandenberg merken we eerst experimenten op met de symboliek van het kruis en de kruisiging, alvorens hij in 1989 de stap maakt naar zijn eerste hakenkruis.

Het kruis en het hakenkruis hangen ook heel dicht samen qua vormtaal. Hij gaat beide, in een latere periode, deconstrueren en spelen met de geometrische vormen (zie afb. 33.1-33.3)

Aan het eind van de jaren vijftig, tijdens Philippe's jeugd, was de uitbeelding van het katholieke geloof nog alomtegenwoordig.⁹⁶ In bijna elk huis kon men minstens een kruisbeeld, kerkelijke prent of heiligenbeeld treffen. Het inzicht groeide bij Vandenberg hoe machteloos deze iconen inmiddels waren geworden.⁹⁷ Massamedia overspoelden de samenleving. De diepere betekenis achter beelden ging steeds vaker verloren hierin. Vandenberg beschouwde zichzelf als agnost.⁹⁸ Als er een God bestond, dan was het volgens hem een compleet onverschillige God.⁹⁹

In een interview in Knockando zegt hij:

*Het kruis en het offer hebben mij altijd gefascineerd. Het is ook het eerste beeld dat ik als kind heb gezien: de kruisiging. Aan een kruis genagelde mensen. Dat heeft mij nooit meer losgelaten. Tenslotte gaan al mijn pogingen daarover. Ik gruw van dit beeld, maar tegelijk ken ik geen betere vertolking van hoe de mens in elkaar zit en van wat mensen zichzelf en elkaar aandoen. Er bestaat geen gelukkige kunst.*¹⁰⁰

Hij gelooft dat de mens steeds op een gegeven ogenblik misbruikt of vernederd zal worden door machtssystemen, zij het ideologische, doctrinaire, politieke, of economisch.¹⁰¹

Tot slot, in verband met de motieven, heeft Philippe Vandenberg toegegeven dat hij seksueel geobsedeerd was.¹⁰² Voorstellingen van erotische standjes overstijgen de verscheidene

⁹⁵ Davidts, *Philippe Vandenberg. Abstract Works*, 87.

⁹⁶ Jan Vanden Berghe, "Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg," 76-121.

⁹⁷ Philippe Vandenberg, *Dagboekfragment 22 Mei 2009*, Gent: Universiteitsbibliotheek.

⁹⁸ Jan Vanden Berghe, "Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg," 76-121.

⁹⁹ Philippe Vandenberg, "De zeven tochten naar een Heilig Graf." In *Tegen de dood van het licht: Werken rondom de kruisiging door Philippe Vandenberg*, ongenummerd. (Turnhout: Anastasis, 1996)

¹⁰⁰ Theys, "Getuige ten laste. Luisterend naar Philippe Vandenberg," 177.

¹⁰¹ Jan Vanden Berghe, "Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg," 76-121.

¹⁰² Philippe Vandenberg. *Archief HSHI-161/1104-1140, 1163-1168, 2036* Gent: Universiteitsbibliotheek.

stijlperiodes.¹⁰³ Deze erotiek komt ook tot uiting in zijn martelscènes¹⁰⁴, die tegelijk een demonisch en seksueel karakter hebben (zie afb. 14.3, en afb. 21). Over deze iconografie schreef hij:

“In de kerk staar ik naar afbeeldingen van de gemartelden en hun beulen. Het naakt op het kruis wordt een obsessie van een gewelddadige erotiek. Ik teken cruele scènes met naakten, naakt als de martelaren in de kerk.

*(...) Zo ontdek ik andere beeldmotieven voor andere verlangens, andere angsten die in mij groeien. Naast de doodsangst dwingt de seksuele obsessie mij het beeld te verleggen, (...)*¹⁰⁵.

Door middel van een grondige, beschrijvende analyse van eerst de stijlperiodes en vervolgens de motieven is de complexiteit en relevantie duidelijk gemaakt. De stijlen veranderen doorheen de jaren, maar Philippe Vandenberg put steeds uit dezelfde thema's.

¹⁰³ Philippe Vandenberg, *Archief HSIII-161/2044-2048* Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹⁰⁴ Jan Vanden Berghe, “Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg,” 76-121.

¹⁰⁵ Philippe Vandenberg, “Op weg in een kooi is een man, zijn handen rood.”

De Swastika

4.1. Verandering van symbolen doorheen de tijd

Het hakenkruis of swastika bestaat uit een kruis waarvan de vier uiteinden in een rechte hoek zijn gebogen en naar rechts zijn gericht, zodat ze met de wijzers van de klok meedraaien. Het is een symbool van geluk in vele culturen, en is aangetroffen in de kunst van de Egyptenaren, Romeinen, Kelten, alsmede in die van de inheemse Amerikanen, de Perzen en de oude Grieken. In India is het symbool reeds vanaf 2500 v. Chr. aangetroffen op artefacten en wordt het algemeen beschouwd als een symbool van de zon, waarschijnlijk afgeleid van de beweging van de zon met de wijzers van de klok mee.¹⁰⁶

De naam svastika, of swastika is afgeleid van de Sanskriet wortel *sv-asti*, wat welzijn, geluk, succes of voorspoed betekent. In het Hindoeïstische geloof werd het hakenkruis vereenzelvigd met de god Vishnu, als symbool van zijn zonnewiel en was het een teken dat vaak op de borst van Vishnu verscheen.

Deze gelukbrengende symbolische kracht van de swastika staat in fors contrast met de symbolische waarde ervan die de Nazi's implementeerden tijdens hun Derde Rijk. Het werd een symbool van racisme, vervolging en massavernietiging.¹⁰⁷ Het waren de ongehoorde misdaden tegen de mensheid die werden begaan in het rigoureuze, methodische streven naar deze ideologie van een volmaakte samenleving, die het aantoonbaar oudste symbool van menselijk welzijn veranderden in een symbool van haat en radicaal kwaad.

Symbolen kunnen altijd van betekenis veranderen en doen dat ook vaak. Neem bijvoorbeeld het kruis. Tijdens het Romeinse Rijk was het een symbool van terreur omdat de kruisdood de wreedste en ongewoonste vorm van bestraffing was voor verraderlijke misdaden, in het bijzonder voor het aanzetten tot oproer tegen de gevestigde orde en het gezag. De christenen veranderden de betekenis ervan echter radicaal door er een symbool van zegen van te maken, hoewel zij het tijdens hun eigen Heilige Roomse Rijk vaak tot het symbool maakten van een nieuwe vorm van terreur binnen het bereik van het Rijk. Deze terreur was gericht tegen hele

¹⁰⁶ Meher McArthur, *Reading Buddhist Art: An Illustrated Guide to Buddhist Signs and Symbols*. (New York: Thames & Hudson, 2004)

¹⁰⁷ Brigitte Kölle en Felicity Lunn, *Philippe Vandenberg: Kamikaze*, tent. cat., (Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Londen/Veurne: Hannibal Koenig Books, 2018), 36.

groepen mensen, zoals de Albingenzen¹⁰⁸, die afweken van de christelijke kerk, of tegen degenen die niet christelijk waren in het Heilige Roomse Rijk, met name de Joden.

Gezien de ingewikkelde aard van het gebruik van symbolen in de loop der tijd, is het de moeite waard na te denken over de transformatie door de nazi's van het hakenkruis, het oudste symbool van eeuwige vernieuwing of voortdurende van tijd en leven, vruchtbaarheid en reproductiviteit, tot het symbool van radicaal kwaad. Het lijkt moeilijk, en misschien wel onmogelijk, de aard van het kwaad te begrijpen dat het hakenkruis vandaag symboliseert, zonder de (oorspronkelijke) betekenis van het oude symbool terug te winnen. Een dergelijke herovering doet niets af aan het afschuwelijke gebruik ervan door de nazipartij, maar tracht in plaats daarvan aan te tonen hoe gemakkelijk het absolute goede omslaat in een absoluut kwaad.

Aan het eind van de negentiende en het begin van de twintigste eeuw was de swastika bijzonder populair in het Westen. Het werd afgebeeld op gebouwen, gebruiksvoorwerpen en drukwerk. De swastika stond op het eerste logo van Bauhaus, op de etiketten van Carlsbergbier en, tot 1933, op de boeken van Rudyard Kipling. In de jaren dertig sierde het de nationale vlaggen van Estland, Finland en Letland.¹⁰⁹

Ook in de Verenigde Staten was het een rage. De swastika zat verwerkt in logo's, op verpakkingen, in kinderboeken, op koekjesdozen, enzovoort. Het gelukbrengend kruis stond op speelkaarten, posters, en hebbedingetjes.¹¹⁰

De swastika was, zoals veel geluks- en ongelukstekens, hoedanook omgeven door geheimzinnigheid.¹¹¹

Van oudsher wordt het kwaad gedefinieerd als een soort gebrek, namelijk het gebrek aan het juiste respect voor de gevestigde orde, opgevat als de kant-en-klare orde der dingen, als de goddelijke voorzienigheid, of als de morele orde van de rede. Hoe dan ook, het begrip van het

¹⁰⁸ De Albigenzen vormden in de 13e eeuw een christelijke gemeenschap die zich verzette tegen de leer en de hiërarchie van de Katholieke Kerk. Zij werden fel bestreden door prediking en militaire straftochten. Hun leer is gebaseerd op de eeuwige strijd tussen het geestelijke en het menselijke. De menselijke ziel kan uit de greep van het duivelse verlost worden door een geestesdoop. Zij die een dergelijke inwijding hebben ondergaan, zijn onderworpen aan een streng regime van armoede, vasten en seksuele onthouding. De meerderheid van de Albigenzen stelden hun geestesdoop uit. In 1323 zou de laatste Kathaar op de brandstapel zijn gezet.

¹⁰⁹ Gie Van den Berghe, "Een niet te dragen kruis." *De Financieel-Economische Tijd*, (2002)

¹¹⁰ Ibid.

¹¹¹ Ibid.

kwaad hangt af van de erkenning van een orde en, nog belangrijker, het niet naleven van deze orde.

Aan het begin van de vorige eeuw, na de Eerste Wereldoorlog, werd de behoefte aan een nieuwe orde misschien nergens zo sterk gevoeld als in Duitsland. Socio-economische ellende en sociale onrust waren alomtegenwoordig. De nazi's werden verkozen op grond van hun belofte van "recht en orde", omdat het leek dat alleen zij gevoel hadden voor gezonde "prioriteiten" en een veelbelovend programma voor de schepping van een totaal nieuwe dynamische orde en een voortdurende vernieuwing van het sociale welzijn. Hun einddoel was een homogene maatschappij waarvan de welvaart gegarandeerd werd door haar biologische gezondheid, door middel van een eugenetisch programma van zuivering. Het hakenkruis, het draaiende wiel van de eeuwigdurende levenscyclus, bleek de natuurlijke keuze te zijn vanwege zijn symbolisatie van voortdurende vernieuwing en als het symbool van de nazirevolutie.

4.2. Punk gebruik van de swastika

Op verschillende tijdstippen en in verschillende culturen is het hakenkruis een controversieel icoon geworden. Sommige motorbendes in de Verenigde Staten droegen vanaf de jaren vijftig nazi-insignes om hun outlaw-karakter te benadrukken. Aan het eind van de jaren zeventig droegen sommige punkrockartiesten en -enthousiastelingen openlijk het hakenkruis of de ster van de links extremistische terreurgroep Rote Armee Fraktion als symbool van rebellie tegen de status quo.¹¹²

Van de jaren zestig tot het eind van de jaren tachtig namen de rock 'n' roll-artiesten – en niet de overlevenden van WO II of academici – het voortouw in de publieke omgang met nazi-ideeën en -iconen. Verschillende redenen verklaren dit onwaarschijnlijke gedrag. Soms als kritiek op de oudere generatie, wiens gezag nu in twijfel werd getrokken; jeugdige punkers met hakenkruizen wilden zich afscheiden van hun ouders. Andere keren was de drijfveer satirisch en stilistisch, in lijn met de nazi-chic trend.¹¹³ Meestal was het overigens politiek gemotiveerd, tegen de nieuwe consumptiemaatschappij en de last van het historisch bewustzijn van het Nazi-verleden van Duitsland. Politieke en raciale overwegingen speelden ook een rol, aangezien de

¹¹² United States Holocaust Memorial Museum, *The History of The Swastika*, (2017)

¹¹³ Laura Kidd, "Goose-Stepping Fashion: Nazi Inspiration," *Paideusis - Journal for Interdisciplinary and Cross-Cultural Studies*, 5. (2011), 1-29.

verbeelding van het Derde Rijk voor sommigen een reden was om de toenemende niet-blanke immigratie te veroordelen. In het laatste geval is er sprake van neo-nazi's. Het punkverhaal is geen verhaal van onderdrukte, gemarginaliseerde of vervolgte minderheden. Het onthult in plaats daarvan een geschiedenis van een afgeschreven middenklasse.¹¹⁴

Punk onderscheidde zich van eerdere subculturen, niet enkel in hun muziek of klederdracht, maar ook filosofisch. De punk cultuur wilde geen nieuwe orde stichten om de chaos uit het verleden af te wenden. Punk wilde chaos. Punk wilde geen barrières opwerpen tussen het fascisme en het heden. Het wilde het heden afbreken. Punk wilde geen antifascistische positie innemen. Het wilde standpunten die niets te maken hadden met het binaire denken van het fascisme. Punk zocht een fundamentele heroverweging die het verleden niet uitwist ten dienste van het heden.¹¹⁵

De sociale context en esthetische symbolen van punk laten zien hoe het, in plaats van de fouten uit het verleden te willen corrigeren, en daardoor de studentenprotesters uit 1968 en terroristen, zoals Ulrike Meinhof en leden van de Rode-Legerfractie, na te bootsen, het verleden probeerde te decontextualiseren. Punk heeft zich herhaaldelijk voorstellingen van terrorisme toegeëigend. Punk nam tegelijkertijd standpunten in die in tegenspraak waren met terrorisme, omdat het de anarchie voorbijging door het decontextualiseren van terroristische beelden, en tegelijkertijd ondermijnende punk representaties van het nationaal-socialisme.

Ook kunstenaars gingen spelen met deze iconografie in de jaren zeventig en tachtig. De vraag is of de kunstenaars de iconografie waarmee ze speelden wel volledig begrepen.

Als een werk de smaak en de waarden van iemand anders beledigt, dan is het werk er misschien al in geslaagd om zijn betekenis in de wereld te claimen, als een verklaring van het eigen bestaan. Dat soort werk heeft dus afstand gedaan van de loutere weergave van het leven, en heeft de werkelijkheid als een gebeurtenis aangeboord. Misschien is het een manier voor de kunstenaar, en de punkers, om te schreeuwen naar het reële wanneer het wordt ontdaan van zijn vele illusies. Niets is schokkender dan de werkelijkheid.¹¹⁶

¹¹⁴ Cyrus Shahan, *Punk Rock and German Crisis: Adaptation and Resistance after 1977* (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 20.

¹¹⁵ Ibid, 13.

¹¹⁶ Ringo Buonan, *Interview with Manuel Ocampo* (2011).

4.3. Inspiratie voor Vandenberg

Philippe Vandenberg kende zijn kunstgeschiedenis goed, mede dankzij zijn klassieke opleiding aan het KASK in Gent. Toen hij afstudeerde, in het begin van de jaren tachtig, was er juist op dat moment een hernieuwde belangstelling voor de schilderkunst. Voordien was de conceptuele kunst in opmars geweest. Maar deze nieuwe belangstelling voor de schilderkunst viel samen met de opkomst van de Neue Wilde in Duitsland en de Transavanguardia in Italië, en het bracht het werk van Vandenberg in de schijnwerpers. Hij reisde naar New York dat jaar en ontdekte toen werken van onder meer de Amerikaanse kunstenaar Philip Guston (1913-1980). Guston, – gekend voor zijn muurschilderijen uit de jaren 1930, zijn abstract expressionistische schilderijen uit de jaren 1950 en voornamelijk voor zijn cartooneske tekeningen en schilderijen die hij sinds het midden van de jaren 1960 maakte – inspireerde Vandenberg om radicaler te beginnen werken. . Philippe Vandenberg kent het werk van Philip Guston dus goed, meer nog, hij beschouwt de kunstenaar als zijn leermeester:

“Mijn echte meesters vond ik onder diegenen die te ver gegaan waren, diegenen die niet ‘beantwoord’ hadden, de extremisten, diegenen die ‘de vijand’ een eigenzinnig en ontzettend beeld voor de ogen hielden. Zij die ontsnapten aan de norm. Hetzij in hun gehele oeuvre en bestaan, hetzij in een bepaalde periode van hun kunstenaarschap. Goya, Munch, Soutine behoren tot het eerste soort, Picasso, Pollock of Philip Guston tot die tweede soort maudits.”¹¹⁷

Overigens over Philip Guston zegt Philippe Vandenberg nog:

Ik vind dat humor een enorme rol speelt in heel veel werken. Maar ik noem het dan ambiguïteit. (...) Bijvoorbeeld schilderijen van Philip Guston. (...) Op het eerste zicht zie je dingen. Zie je bijvoorbeeld een man – een spookachtig figuur – maar als je beter kijkt zie je daar een Klu Klux Klan figuur in. Ik vind dat humor de kijker kan aantrekken, kan naar de schilderij trekken, kan zeggen: kijk er gebeurt op het schilderij iets

¹¹⁷ Philippe Vandenberg, *Le triomphe de l'accident, Dagboekfragmenten* 2005. Gent: Universiteitsbibliotheek ; Patrick Van Rossem, Jan Vanden Berghe, en Hendrik Driessen, *Philippe Vandenberg: Reflections On the Drawings/beschouwingen Bij De Tekeningen*. (S.l.: Estate Philippe Vandenberg, 2012), 18; Tijdens zijn verblijf in New York in 1978 en in 1986 verdiept Vandenberg zich in het oeuvre van Guston ; Brigitte Kölle en Felicity Lunn, *Philippe Vandenberg: Kamikaze*, tent. cat., (Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Londen/Veurne: Hannibal Koenig Books, 2018), 138.

eigenaardigs, er gebeurt iets ambigu. En dan pas ziet hij de echte inhoud van de schilderij.”¹¹⁸

Een boek uit 2008 van Sam Gross getiteld *We Have a Way Of Making You Laugh*, is de cartoonist zijn poging om het hakenkruis humoristisch te maken. (zie afb. 34). Dit boek is ook te vinden in de persoonlijke bibliotheek van Philippe Vandenberg.

Philippe Vandenberg begon zijn artistieke praktijk voor de tijd van het internet. Hij had heel wat archiefmateriaal verzameld als beeldmateriaal om mee aan de slag te gaan. Dit zien we aan zijn krantenknipsels die hij bewaarde van Arafat, de Golf oorlog, Farouk, de Vietnam oorlog, skinheads, Saddam Houssein, en de oorlog in Rwanda (zie afb. 35.1-35.34).¹¹⁹

Vandenberg putte ongetwijfeld ook inspiratie uit de kunstenaars vanwie hij tentoonstellingscatalogi of monografiën had geaccumuleerd in zijn bibliotheek.¹²⁰ We kunnen Philippe Vandenberg rekenen onder de Duitse tijdgenoten Albert Oehlen (geb. 1954), Markus Oehlen (geb. 1956), Werner Büttner (geb. 1954), en Martin Kippenberger (1953-1997), die vaak gerekend worden tot de Neue Wilden en bekend zijn om hun anarchistische aanpak en soms ook extreme performances.¹²¹

Philippe Vandenberg putte ongetwijfeld inspiratie uit deze kunstenaars. Vaak rekenen deze artiesten af met hun eigen historisch bewustzijn, weerspiegeld in het ironische en obsessieve gebruik van het hakenkruis, dat paradoxaal genoeg tegelijkertijd een verband tussen de Duitse kunst van het heden en de verschrikkelijke gebeurtenissen die het historische en culturele verleden van dat land markeren, benadrukken en verwerpen.

Albert Oehlen heeft hier een lege kamer afgebeeld, weergegeven in lange, ijle streken en gefragmenteerde vlakken, waarbij de vloer op een bloedrode zee lijkt. (zie afb. 36) Het hakenkruis zweeft rechts onderaan in beeld. Oehlen gaf het de titel *Morning Light Falls into*

¹¹⁸ Iris Paschalidis. “Gesprek met Iris Paschalidis.” 14 mei 2007, Onuitgegeven.

¹¹⁹ Philippe Vandenberg, *Archief HSIII-161/2036* Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹²⁰ Enkele opvallende boeken zijn: *Refigured Painting, The German Image* (Michael Govan, Thomas Krens, Joseph Thompson, 1989) monografiën en catalogi met als thema *Anselm Kiefer* (Suzanne Pagé, Rudi Fuchs, Jürgen Harten, 1984), *Collectie Arnulf Rainer* (Ans Van Berkum, Saskia Fiselier, Sophie Lehmann, 1996), *Julian Schnabel oeuvres 1975-1986* (Bernard Blistène, Nicholas Serota, 1987), *Joseph Beuys* (Jean-Pierre van Tieghem, Joseph Beuys, Galerie Isy, 1990), *Philip Guston: Peintures, 1947-1979* (Philip Guston, Centre Georges Pompidou and Bonn Städtisches Kunstmuseum, 2000).

¹²¹ Wendy Weitman en Deborah Wye, *Eye on Europe: Prints, Books & Multiples, 1960 to Now*, tent.cat., (New York: Museum of Modern Art, 2006), 172.

the Fiihrer's Central Headquarters (Morgenlicht fällt ins Fiihrerbauptquartier // Ochtendlicht valt in het hoofdkwartier van de Führer), 1981. Het donkerste hoofdstuk uit de Duitse geschiedenis wordt in dit bijna abstracte schilderij met lichtzinnig sarcasme behandeld.¹²²

Ook in dit werk *Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken* van Kippenberger, gemaakt in 1984 (zie afb. 37), zien we een verzameling overlappende, naast elkaar geplaatste en in elkaar grijpende, hoekige vlakken, die zijn geplaatst in verschillende lichtgrijze, rode, gele en witte tinten. Het effect is zeer bedrukkend, het is een onrustige compositie door de contrasterende kleuren, het ontbreken van een uniform perspectief en de afwezigheid van een rustpunt. Binnen de wirwar van rechthoeken kan de kijker vanuit een Duits-historische context alleen anticeperen op een swastika, die nooit verschijnt. Vooral in de tweede helft van de jaren tachtig werd het schilderij gezien als een provocatie en een belediging en werd Kippenberger beschuldigd van extreemrechtse tendensen.¹²³

Door te verwijzen naar het symbool van de swastika in de titel en in de compositie, gaat Kippenberger in op wat hij ziet als een specifiek Duits identiteitsprobleem: het onvermogen van Duitse burgers van de jaren tachtig om met het nazi-verleden om te gaan wordt subversief aangepakt.¹²⁴ Met behulp van de persiflage-methode wordt het daarmee samenhangende taboe en de repressie van nationaal-socialistische misdaden aan het licht gebracht en bekritiseerd.¹²⁵ Het formele beroep op analytisch kubisme en constructivisme bij het ontwerpen van de compositie kan ook worden opgevat als een verdere satire.¹²⁶ Hiermee verwijst Kippenberger naar het klassieke modernisme, dat in tegenspraak is met de officiële nazi-esthetiek. Tegelijkertijd verwijst hij naar de hedendaagse schilderkunst, die op zijn beurt ironisch wordt gemaakt door de schetsmatige schilderijstijl van de Bad Painting-beweging.¹²⁷

Ook de Amerikaanse kunstenares Nancy Spero (1926-2009) verwerkt de swastika als terugkerend motief in haar werken. In dit werk *Eagle, Swastikas, Victims, 1968* maakt ze onbeschaamd een statement tegen het machsmisbruik, westerse privileges, en mannelijke

¹²² Thomas Krens, Michael Govan en Michael Thompson, *Refigured Painting: the German Image, 1960-88*, (New York : Solomon R. Guggenheim Museum, 1989)

¹²³ Ibid., 169-170.

¹²⁴ Stefan Hartmann, *Martin Kippenberger and the art of persiflage*. (Berlijn: De Gruyter, 2013), 161-163.

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Ibid., 158.

¹²⁷ Ibid., 160.

dominantie (zie afb. 38). Uitgevoerd met een rauwe intensiteit op papier en in kortstondige installaties, put haar werk zijn beelden en onderwerpen vaak uit actuele en historische gebeurtenissen, net zoals Philippe Vandenberg. Beelden die zij gebruikte waren o.a. de marteling van vrouwen in Nicaragua (1979), de uitroeiing van joden in de Holocaust (1940-1945) en de wreedheden van de oorlog in Vietnam (1955-1975).

Overigens, als cinefiel was Vandenberg een trouwe bezoeker van de plaatselijke bioscopen.¹²⁸ Hij verslond films van Rainer Werner Fassbinder (1945-1982), Pier Paolo Pasolini (1922-1975), Andrej Tarkovski (1932-1986) en Michael Haneke (geb. 1942).¹²⁹ Een benoemingswaardige film met een gelijkaardige thematiek is *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (Nederlandse titel: *Salò of de 120 dagen van Sodom*). Deze italiaanse drama-, arthouse- en exploitatiefilm uit 1975, geregisseerd en geschreven door Pier Paolo Pasolini, toont het misbruik van macht in de fascistische Republiek van Salò, geleid door vier fascistische leiders; een hertog, bisschop, magistraat en voorzitter.¹³⁰ Achttien jongeren worden bijeengebracht en onderworpen aan mentale en fysieke vernederingen. Er wordt bijna geen achtergrond informatie gegeven over de gemartelde jongeren en voor het grootste deel spreken ze bijna nooit.¹³¹ Dit gebrek aan *agency* kan in zekere zin worden doorgetrokken naar de manier waarop Philippe Vandenberg zijn motief rond de honden laat terugkeren in zijn oeuvre. Gelijkaardige thema's komen aan bod, en we zien dat Philippe Vandenberg niet alleen inspiratie put uit visuele bronnen, maar ook thematisch.

Dit niveau van kritiek wordt gevoed door de historische referentie, in het bijzonder naar het nazi-verleden van Duitsland. Onvermijdelijk leidde deze analyse tot de conclusie dat de nieuwe Duitse schilderkunst in de jaren 80 radicaal was, juist omdat ze afhing van contact met de Duitse politieke situatie en van een verbinding met Duitse kunst uit een vroeger tijdperk. Door aan te tonen dat deze kunst bewust een verboden geschiedenis aankaarte, op een metaforisch, allegorisch en technisch niveau, beweerden critici dat de kunstenaars zowel radicaal in formele

¹²⁸ Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," 189.

¹²⁹ Ibid.

¹³⁰ Mattias Frey, "The Ethics of Extreme Cinema", *Cine-Ethics: Ethical Dimensions of Film Theory, Practice, and Spectatorship*, (2013), 114.

¹³¹ Aaron Kerner, *Film and the Holocaust: New Perspectives On Dramas, Documentaries, and Experimental Films*. (New York: Continuum, 2011), 61.

zin waren, als in humanistische zin, omdat ze een confrontatie forceerden met het verleden van Duitsland.¹³²

4.4. Toepassing binnen het oeuvre van Vandenberg

“Een swastika-symbool is een bewuste metafoor (tov de kruisiging) in mijn werk. Het hakenkruis heeft vooral een alombekende historisch-politieke betekenis, die echter ook in ons dagelijks bestaan gevaarlijk aanwezig is. De tekeningen op de swastika-constructie zijn een poging om het hier letterlijk onderliggend en dragend kwaad te bedwingen. Dit door de mobiliteit van beelden over het leven, liefde en dood, verwondering, tederheid, lijden, kortom de condition humaine in al haar naaktheid. Mijn manier om ‘het kwaad’ te bestrijden? Al was het maar één lijn, één punt van licht, het maakt de absolute, oneindige duisternis onmogelijk.”¹³³

Toen hij gevraagd werd over wat de aanzet was van zijn recente swastika werken in 2008, zei Philippe:

“Het had wellicht iets te maken met Poetin of andere mensen van dat slag. Dat is mijn taak als témoin à charge. De Olympische spelen in China, bijvoorbeeld. Heel interessant.”¹³⁴

Tijdens zijn leven hebben verschillende galleriën hem laten vallen. In Amerika zal dit niet per se vanwege de swastika werken zijn, want kunstverzamelaars kunnen dit wel plaatsen binnen de context van bekritisieren. De Arafat¹³⁵-schilderijen, gemaakt in diezelfde periode, lagen daarentegen gevoeliger in de Verenigde Staten.¹³⁶ Vandenberg trok zich ook het conflict in de Persische Golf aan, alsook de Arab-Israëli spanningen. Tegelijkertijd kwam er ook kritiek van Jan Hoet. Ondanks zijn groeiend succes van die tijd, voelde hij zich onderdrukt door de kunstmarkt en de opportunistische houding van bepaalde critici. Het was in deze periode dat hij motieven begon te gebruiken uit de graffitikunst waarmee hij in aanraking kwam tijdens zijn

¹³² Krens, *Refigured Painting: the German Image*, 24.

¹³³ Bernard Dewulf, Bernard, Robert Hoozee, en Philippe Vandenberg. *Philippe Vandenberg: Visite*, tent.cat., (S.l.: Philippe Vandenberg, 2008); Philippe Vandenberg. *Archief HSIII-161/1136* Gent: Universiteitsbibliotheek.

¹³⁴ Theys, “Getuige ten laste. Luisterend naar Philippe Vandenberg,” 179.

¹³⁵ Arafat was een Palestijnse politicus en verzetsstrijder.

¹³⁶ Iris Paschalidis. “Gesprek met Iris Paschalidis.” 14 mei 2007, Onuitgegeven, 4.

reizen naar Zuid-Amerika, evenals afbeeldingen die werden gedestilleerd uit de stripboeken van zijn kinderen. Hij raakte betrokken bij politieke hedendaagse gebeurtenissen, zoals het afbrokkelen van de voormalige communistische staten. In 1989 introduceerde hij grove verwijzingen naar de wereldpolitiek in zijn werk.¹³⁷

Zowel in dit werk als in andere werken van de Hello Eva, Darling-periode, wordt het hakenkruis ingebracht in een kader van discursiviteit (zie afb.7.1.). Het hakenkruis resoneert met de persoon die bezig is, met een soort boor, een persoonlijke gedachte te onttrekken aan de centrale figuur. In latere schilderijen zal de figuur volledig afwezig zijn. Metaforisch gezien installeert hij een loskoppeling van de geschiedenis en van zijn eigen manier van denken over vragen van identiteit en subjectiviteit.

In het tekenboek *Les Flandres, terre de peintres, de coureurs cyclistes et de suicidés* (Vlaanderen, land van schilders, wielrenners en zelfmoordenaars) keert de figuur van Hitler terug (zie afb. 39.1-39.2). De dictator stapt er een absurd Molenbeek binnen. Op ironische wijze verbindt Vandenberg conflicten uit andere werelddelen en tijdsperiodes aan het Molenbeek van zijn tijd als kritiek op machtsmisbruik, racisme en geweld, als “een revolte tegen de wreedheid.” Vandenberg’s galeriehouder Richard Foncke stierf in 2005.¹³⁸ De schilder vertrok vanuit Gent naar Brussel, waar hij een atelier kocht in Molenbeek. Vandenberg woonde van 2005 tot aan zijn dood in 2009 in Molenbeek. In die jaren voelde je de radicalisering van deze wijk al, lang voor de bekende aanslagen in 2015 en 2016 die Molenbeek wereldwijd in de schijnwerpers brachten. Journaliste Hind Fraihi maakte hier in 2005 ook een reportage over¹³⁹, die verscheen in het Nieuwsblad¹⁴⁰. In deze reportage ontvouwt ze hoe radicalisering in stand wordt gehouden en trekt ze aan de alarmbel.¹⁴¹ Ook Philippe Vandenberg voelde dit, zij het op een minder paniekerige toon. Hij voelde zich niet welkom, wat te zien is in zijn werken *We Will Kick Your Ass out of St-John’s Millbrook* (zie afb. 40)

¹³⁷ Muselaers, “Biography of Philippe Vandenberg,” 183.

¹³⁸ Muselaers, “Biography of Philippe Vandenberg,” 190.

¹³⁹ Steven Van Garsse, “Undercover-journaliste Fraihi legt Molenbeek bloot,” *Bruzz*, (2006)

¹⁴⁰ Hind Fraihi, “Undercoverjournaliste in Sint-Jans-Molenbeek. Op zoek naar de moslimextremisten onder ons.” *Het Nieuwsblad*, (2005)

¹⁴¹ Ibid.

4.5. Abstrahering van de swastika

De swastika-werken van Vandenberg hebben steeds gelijkaardige vormkernmerken. Ze lijken een formeel patroon te volgen, misschien een zoektocht naar iets stabiels (zie afb. 41.1-41.2).¹⁴² In verschillende van Vandenbergs naamloze svastika-studies uit 2002-03 vinden we een soortgelijke compositieschema's (zie afb. 42.1-42.2). Doorheen zijn oeuvre voert Vandenberg een onophoudelijke zoektocht naar een persoonlijke visuele taal. Die zoektocht resulteert in een erg uitgebreide en gevarieerde beeldtaal waar moeilijk vat op te krijgen is. De stilistische en vormelijke verschuivingen volgen elkaar snel op, terwijl de onderwerpen en thema's die hij aansnijdt dezelfde blijven.

In de literatuur over zijn werk wordt er sporadisch dieper ingegaan op Vandenbergs lijnvoering.¹⁴³ Zo stelt Jo Applin dat

*“During this period [jaren 2000], Vandenberg’s drawing practice – which ran concurrent with his prolific painting practice – took on an almost unconscious, automatic quality, his hand tracing line and shape and form.”*¹⁴⁴

Patrick Van Rossem zegt in zijn reflecties over Vandenbergs tekenkunst dat de lijn in het bijzonder vanaf 2002 herhaaldelijk terugkomt in verschillende niet-figuratieve composities als stilistisch gegeven.¹⁴⁵ Hij begint zich ook dieper te concentreren op symbolen, zoals het kruis en de swastika, en zijn schilderijen en tekeningen worden meer geometrisch. Een bijzonder hoogtepunt is de reeks etsen *Exil de peintre* uit 2003 (zie afb. 33.1-33.3), die Vandenberg als boek uitgaf en te zien was in een gelijknamige tentoonstelling in het Caermersklooster in Gent.¹⁴⁶ Over de schilderijen en tekeningen die Vandenberg rond 2002-2003 maakt, schrijft Van Rossem het volgende:

“De kunstenaar gaat vanaf die tijd intensief en ook repetitief allerhande abstracte patronen verkennen. Meestal zijn het bladvullende voorstellingen waar met lijnen, cirkels, hakenkruisen,

¹⁴² Wiczorek, "Philippe Vandenberg: Oedipal Resistance," 80.

¹⁴³ Lobelle, *De Lijn In Beweging Zijn Beeldtaal In Dialoog Met Werken Uit De Jaren 1950, 1960 En 1970*.

¹⁴⁴ Jo Applin, "Forgetting Vandenberg," in *Philippe Vandenberg: Crossing the Circle*, eds. Jo Applin en Mary Doyle. (Gent: MER. Paper Kunsthalle, 2016), 121.

¹⁴⁵ Van Rossem, *Philippe Vandenberg: Reflections On the Drawings/beschouwingen Bij De Tekeningen*. (S.l.: Estate Philippe Vandenberg, 2012)

¹⁴⁶ Muselaers, "Biography of Philippe Vandenberg," 188.

*blokjes of in elkaar verankerde vormen allerhande composities worden getekend. Het coloriet is doorgaans helder en luminescent en de lijnvoering fragiel.”*¹⁴⁷

Puur vormelijk putte hij ook inspiratie uit boeken als *Symbols, signs & signets* van Ernst Lehner (1969). Hierin komen uitgebreid kruizen, hakenkruizen, rasters, en geometrische tekens voor.

Grids of rasters duiken veelvuldig op in Vandenbergs oeuvre als achtergrondmotieven van andere figuratieve of abstracte figuren of als zelfstandig motief. De grids zijn in veel gevallen geabstraheerde swastika motieven of kruisiging tekens en Vandenberg puurt de tekens zodanig uit dat ze hun symboliek verliezen.¹⁴⁸ Vandenberg breekt met de vorm van het raster op verschillende manieren. Het grid is nu eens opgebouwd uit lijnen, dan weer vormen woorden of stippen het raster. Ook wordt het raster verstoord en doorkruist door bijvoorbeeld bolfiguren, driehoeken of (haken)kruisen. Via het herhaaldelijk inzetten van het grid schrijft Vandenberg zich in een erg lange geschiedenis in. Rosalind Krauss ziet het grid al aan het begin van de twintigste eeuw verschijnen, het wordt het embleem van het modernisme.¹⁴⁹ Catherine de Zegher stipt 1960 aan als de start van een periode in de geschiedenis waarin het grid als motief in de kunst veelvoudig opduikt, het wordt een “paradigm of abstraction.”¹⁵⁰ Ook in de catalogus *Lines, Grids, Stains, Words* wordt vermeld dat het grid sinds de jaren 1960 een gemeenschappelijke vormtaal is en dat het motief in veelvoudige permutaties terugkeert.¹⁵¹

Ook Vandenberg stapt af van de idee van het klassieke grid. De geometrische vorm wordt op een speelse en organische wijze benaderd en het streng raster schemert slechts suggestief door. Ogenschijnlijk abstracte werken blijken vol te staan met verborgen en minder verborgen swastika's (zie afb. 42.3-42.4).

Receptie

¹⁴⁷ Van Rossem, *Philippe Vandenberg: Reflections On the Drawings/beschouwingen Bij De Tekeningen*. (S.l.: Estate Philippe Vandenberg, 2012), 26.

¹⁴⁸ Lobelle, *De Lijn In Beweging Zijn Beeldtaal In Dialoog Met Werken Uit De Jaren 1950, 1960 En 1970*, 44.

¹⁴⁹ Rosalind Krauss, “Grids,” October 9, (1979), 50.

¹⁵⁰ M. Catherine de Zegher, “A century under the sign of line: drawing and its extension (1910-2010),” in *On Line: Drawing Through the Twentieth Century*, eds. Cornelia H Butler en M. Catherine de Zegher. (New York: Museum of modern Art, 2010), 79.

¹⁵¹ Joao Fernandes, Christian Rattemeyer en Volker Rattemeyer, eds. *Lines, Grids, Stains, Words: Minimal Art Drawings From the Collection of the Museum of Modern Art, New York* (New York: The Museum of Modern Art, 2007), 25

5.1. Receptie van het werk

Men kan denken dat Vandenberg de bedoeling heeft om bewust te choqueren (zoals het geval is bij Delvoye, Koons, of McCarthy). Er is echter een andere factor dat meespeelt bij Vandenberg, namelijk dat zijn werken steeds doordrongen zijn door de toestand waarin hij zichzelf bevond, zowel psychisch als fysiek.¹⁵² Vandenberg valt onder kunstenaars als Van Gogh, Goya, en De Sade in die zin dat zij zijn verenigd door het lijden dat hen achtervolgt. Hij noemt hen ook zijn leermeesters, deze peintres maudits.¹⁵³

De werken van Vandenberg worden goed onthaald. Op de kunstmarkt bij veilingshuizen en galleries zien we in het algemeen een opmars in interesse naar de werken van Vandenberg.¹⁵⁴ De werken waar swastika's in voorkomen stijgen ook niet uitdrukkelijk in waarde, er is dus geen sprake van een verheerlijking van deze thematiek door extremisten. Dit is ondersteund door de rechtlijnige communicatie die de Foundation en de kunstenaar hebben gevoerd omtrent de thematiek en fundamenteën van deze werken. Ook in de archieven hebben we dus niets kunnen achterhalen over toenmalige nazi-sympathisanten binnen de kringen van Philippe Vandenberg. vanuit de familie van Philippe Vandenberg uit.

Belangrijke tentoonstellingen waar de swastika-werken in voorkwamen waren de *Philippe Vandenberg: Kamikaze* tentoonstelling in de Hamburger Kunsthalle te Duitsland in 2019. Deze is opmerkelijk want het was de grootste solo tentoonstelling van Philippe Vandenberg en deze vond plaats in Duitsland. De catalogus toont echter hoe de curator, Brigitte Kölle, rond deze kwestie van het hakenkruis praat:

“The emblem of the swastika, which Vandenberg painted and drew excessively, can very clearly be regarded as an emblem of kamikaze. The 3000-year-old ancient sun symbol has appeared in the most diverse of cultures, e.g., among the Hindus, in India or the Celts in Northern Europe. Its life-affirming symbolic force stands in a crass contrast to its transformation into the 'Hakenkreuz' deployed by the Nazi's, which gained sad notoriety as an emblem of racism,

¹⁵² Jan Vanden Berghe, “Gruwelijke mogelijkheden: Tekeningen van Philippe Vandenberg,” 76-121.

¹⁵³ Philippe Vandenberg, *Le triomphe de l'accident, Dagboekfragmenten* 2005. Gent: Universiteitsbibliotheek

¹⁵⁴ Geert Neyt, “Tekening met echt bloed uit collectie Jan Hoet onder de hamer: ‘Die Gentse kunstenaar zit in de lift’.” *Het Nieuwsblad*, (2021).

*persecution, and mass destruction. Life and death, life energy and annihilation, swastika and 'hakenkreuz' are joined in the notion of the kamikaze principle.*¹⁵⁵”

De BOZAR in Brussel hield ook een solo tentoonstelling in 2020. Volgens een recensie in de Witte Raaf leek de tentoonstelling te draaien rond het fascisme.¹⁵⁶ Het fascisme is expliciet aanwezig in de vele Hitlerfiguren en in het bijna obsessief herhaalde motief van de swastika. In het midden van de tentoonstelling stonden tafels met tekeningen opgesteld in de vorm van een hakenkruis¹⁵⁷ – een presentatievorm die Vandenberg eerder al had gebruikt in de tentoonstelling *Visite* in het Museum voor Schone Kunsten Gent in 2008 (zie afb. 43). Haat en liefde staan hier dialectisch tegenover elkaar.

Tijdens de tentoonstelling in de BOZAR was er enkel reactie van een joodse belangenorganisatie, de Comité de Coordination des Organisations juives de Belgique (CCOJB).¹⁵⁸ Zij vroegen meer duiding bij de toenmalige plaatsing van de tafels in het museum. Hélène Vandenberghe, dochter van de kunstenaar en één van de directeurs van de Foundation, “vond het spannend om te zien hoe het publiek daarop zou reageren, want de kans is groot dat niet iedereen begrijpt dat Vandenberg met zijn werk wil wijzen op het reële gevaar van het verlangen naar sterke leiders.”¹⁵⁹ De instelling heeft hier dan een onderwijs- en communicatie plicht om met zo’n symbool om te gaan, het in de context te plaatsen en het kritisch uit te leggen.

Overigens was er nog een belangrijke tentoonstelling genaamd *Crossing the Circle* in 2016 in Londen waar o.a. ook de swastika werken op papier aan bod kwamen. Datzelfde jaar is er ook een commerciële tentoonstelling, gehouden in Gallery Baton in Zuid-Korea, waar de abstracte werken aan bod kwamen, en dus ook enkele werken met swastika’s. Opvallend is hier dat er dus niet gefiltered wordt op het oeuvre van Vandenberg, zij het voor een commerciële tentoonstelling of een museale tentoonstelling.

¹⁵⁵ Brigitte Kölle en Felicity Lunn. *Philippe Vandenberg: Kamikaze*, tent. cat., (Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Londen/Veurne: Hannibal Koenig Books, 2018), 36.

¹⁵⁶ “Tentoonstellingbespreking Philippe Vandenberg: Molenbeek.” *De Witte Raaf* (2020)

¹⁵⁷ Michaël Bellon, “Across Molenbeek with a marker: the late drawings of Philippe Vandenberg at BOZAR.” *Bruzz*, (2020)

¹⁵⁸ Muselaers, “Biography of Philippe Vandenberg.”

¹⁵⁹ Jozefien van Beek, “Recensie Philippe Vandenberg in Bozar: Pijnlijk plezierig.” *Het Nieuwsblad*, (2020)

Tegenwoordig is nazi-symboliek in veel contexten te vinden, het is bijna pop culture. Mensen zoals Jonathan Meese vinden het misschien revolutionair om "Heil Hitler" naar hun publiek te schreeuwen, maar het mist de subversie. Zijn "provocatie" was om kunststudenten "aambeien te noemen die zich aan de reet van de overheid vastklampen", zoals hij dat deed tijdens een Documenta-lezing. Voor hem – een voormalige kunststudent – was er geen risico aan verbonden. Hij weerspiegelde en reproduceerde slechts bestaande hiërarchieën.

De meeste zogenaamde post-internetkunst gaat nauwelijks dieper. Ook al komt deze kunst in veel verschillende vormen voor: het is een kunst van de oppervlakte, of het oppervlakkige. Onder de enorme hoeveelheid objecten, teksten, overgeschilderde afdrukken en vervormde scans, kan men inderdaad werken vinden die worstelen met de diepte die het met zich meebrengt. Maar het is niet zo eenvoudig om ze te onderscheiden van de rest. Evenzo was aan het begin van de jaren tachtig niet meteen duidelijk hoe en waarom de schilderijen van Philippe Vandenberg en andere sleutelfiguren als Albert Oehlen, Martin Kippenberger, en Werner Büttner, zo verschilden van het 'wilde' neo-expressionisme dat destijds overal aanwezig was.

5.2. Cultural memory in verband met de swastika

In de afgelopen jaren hebben sommigen geprobeerd het hakenkruis te zuiveren van zijn kwade connotaties. In 1988-92 maakte de Joodse kunstenares, Edith Altman, een installatie getiteld *Reclaiming the Symbol: The Art of Memory*. In één scène laat zij een gouden hakenkruis op een muur schilderen boven een zwart nazi-hakenkruis dat op de vloer is geschilderd – een visuele poging om het kwaad uit het symbool te verdrijven. Altman's installatie was bedoeld om de connotatie ten opzichte van het hakenkruis symbool aan de kaak te stellen en manieren te verkennen om de machteloosheid van de slachtoffers in de kijker te zetten. Zoals ze in de installatiebrochure zei:

“Het hakenkruis doemde in mijn geheugen op als een angstwekkend beeld van mijn ervaring – van de ervaring van mijn volk – van slachtofferschap... Ik moest ermee worstelen om deze angst te transformeren, en door het donker te gaan zonder de lessen te vergeten. Door het hakenkruis uit elkaar te halen, door de betekenissen ervan te deconstrueren en het te ontcrachten, hoopte ik de angstige energie ervan te veranderen. Mijn kunst is een genezingsritueel waarmee ik het

*kwaad uit het symbool wil halen om het zijn geldigheid als positief symbool terug te geven, om het zijn eeuwenoude positie in de cultuur te laten innemen.”*¹⁶⁰

Echter, zoals grafisch kunstenaar Steven Heller opmerkt:

*"Voor elke naïeve rock-and-roller die denkt dat het hakenkruis met ironie kan worden gebruikt, is er een fervente neonazi die het met kwaadaardigheid gebruikt. Voor elke goedbedoelende artiest die denkt dat het hakenkruis getemd kan worden, is er een toegewijde racist die het omarmt"*¹⁶¹

Op lange termijn is het waarschijnlijk dat het hakenkruis gerehabiliteerd zal worden. Theosoof Arthur M. Coon merkt op dat de herinnering van de swastika als embleem van het nazisme in de toekomst zal verdwijnen en vervagen, terwijl zijn ware betekenis als symbool van het eeuwige universum steeds meer de voorgrond zal kunnen innemen.¹⁶²

5.3. Legaal of illegaal

Hoe zit het met de legaliteit van het vertonen van dit symbool?

Na de nederlaag van Nazi Duitsland in 1945, verklaarden de geallieerde regeringen de Nazi organisaties buiten de wet. Hun symbolen en propaganda werden verwijderd en de verdere verspreiding ervan strafbaar gesteld. Latere Duitse regeringen gingen door met het verbod op nazi-symbolen en propaganda, waaronder het hakenkruis. Vandaag de dag is het in Duitsland en sommige andere Europese staten bij wet verboden nazisymbolen in het openbaar te tonen, ook op het internet, en individuen die dergelijke bepalingen overtreden, worden strafrechtelijk vervolgd.

In België, en de meeste landen in Europa, is het legaal nazi-symbolen en propaganda te tonen vanwege de wetten van het land ter bescherming van de vrijheid van meningsuiting.

Het is dus doorgaans legaal, aangezien de meeste werken ondergeschreven kunnen worden aan artistieke expressie. Enkel wanneer we in een context van ontkenning of negationisme komen, zou dit strafbaar kunnen zijn. Maar dat is hier niet geval.¹⁶³

¹⁶⁰ Rochelle Siegel, "On Exhibit: a Jewish artist confronts the swastika," *The Chicago Reader*, vol. 23 no. 7 (1993)

¹⁶¹ Steven Heller, "'The Swastika: Constructing the Symbol'" Malcom Quinn. *Design Issues* 11, no. 3 (1995), 157.

¹⁶² Arthur M. Coon, *The Theosophical Seal: A Study for the Student and the Non-Student*. (Adyar: Theosophical Publishing House, 1958), 120.

¹⁶³ "Kunstwerk van het hakenkruis in Brusselse galerij zet kwaad bloed." *Bruzz*, (2019)

Recentelijk was het werk *Et Dieu créa A. Hitler* (2019) van Fatmir Limani in de belangstelling gekomen toen het in de vitrine hing van de Brusselse galerie Bog-Art (zie afb. 44).¹⁶⁴

Vooraf de Joodse gemeenschap nam aanstoot aan het werk. “Een dergelijk symbool in de straten van Brussel zien, dat choqueert. Zeker nu antisemitisme in België in opmars is”, reageerde Yohan Benziri van het Coördinatiecomité van Joodse Organisaties in België (CCOJB) bij *RTBF*. “De keuze voor het hakenkruis getuigt vooral van heel slechte smaak. En ik zie de toegevoegde waarde om te choqueren niet.”

Soortgelijke werken, waaronder portretten van gedeporteerde Joden, hingen nog steeds in de kunstgalerij. Limani verdedigde zijn keuze door uit te leggen dat het thema van de expo juist was om de opmars van het fascisme en nazisme in de wereld te veroordelen.

Vergeleken met de jaren 90, zien we weinig vooruitgang op dit gebied. Manuel Ocampo, een Filipijnse kunstenaar¹⁶⁵, zag in 1992 vier van zijn vijf werken geschrapt worden uit de Documenta IX in Kassel. Claudia Herstatt, woordvoester van de tentoonstelling, zei toen dat het probleem met Ocampo's gebruik van de hakenkruizen niet de inhoud was, maar hoe ze in Duitsland zouden worden opgevat (zie afb. 45). Zij beweerde dat het niet als kritiek zou worden opgevat, maar als promotie.¹⁶⁶

Ook in de VS zien we dat de gevoeligheid rond dit thema niet wegebt. Een prominent voorbeeld hiervan is de uitgestelde Philip Guston tentoonstelling in 2021. Men kan zich de vraag stellen of deze werken dan niet onderworpen worden aan zelfcensuur uit schrik om controverses te veroorzaken? Het getuigt van een infantilisering van de maatschappij om er van uit te gaan dat het publiek de correcte boodschap van het werk niet zal begrijpen. Het publiek kan beelden in de context lezen, en als deze fout worden geïnterpreteerd, dan ligt dat veeleer aan de instellingen die er dan niet in slagen om de juiste context hiervoor te scheppen.¹⁶⁷

Wanneer symbolen zoals het hakenkruis, Klu-Klux-Clan mutsen, of andere extreemrechtse symbolen opduiken in een kunstwerk, moet worden onderzocht waar deze vandaan komen. De instellingen zijn verplicht om ruchtbaarheid te geven aan pro-Nazi standpunten van een

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Patrick Flores, "Catholic Capital: Consuming Manuel Ocampo." *Positions : East Asia Cultures Critique* 12, no. 3 (2004), 687-710.

¹⁶⁶ Michelle Quinn, "Works Pulled From German Exhibit Art: Four Manuel Ocampo Paintings Are Excluded from a Prestigious Show Because They Contain Swastikas." *The Los Angeles Times* (1992)

¹⁶⁷ Sebastian Smee, "The Philip Guston Controversy Is Turning Artists against the National Gallery," *The Washington Post* (2020)

kunstenaar, maar dit wordt af en toe niet gedaan uit angst dat de werken daardoor in waarde stijgen door rechtse extremisten.

Hedendaagse problematiek omtrent symbolen

6.1. Z-symbool oorlog Oekraïne

De Russische invasie in Oekraïne heeft een nieuw symbool opgeleverd, een symbool dat niet eens bestaat in het Cyrillische alfabet, het schrijfsysteem dat in Rusland en in Oekraïne wordt gebruikt. Het was eerst te zien op Russische tanks die oprukten in Oekraïne, samen met andere symbolen, gelijk de letter V of de letter O.^{168 169} Het symbool heeft reeds intense discussies opgeleverd. Iedereen probeert te analyseren wat het betekent. Sommigen zeggen dat het een militaire markering is¹⁷⁰, anderen zeggen dat het een waarschuwing is.¹⁷¹ Toen de invasie eenmaal begonnen was, waren de meeste analisten het erover eens dat de markeringen voor tactische doeleinden dienden, waarschijnlijk om verwarring op het slagveld te voorkomen en mogelijk aan te geven waarvandaan specifieke troepen aanvielen. Het Russische leger legde niet uit wat de markeringen betekenden, totdat de intrige er rond online groeide en men in Rusland de kans zag om de Z te gebruiken als propagandamiddel. Terwijl er veel over gespeculeerd wordt, is het symbool in Rusland een soort trend geworden.

Op 5 maart 2022 stond de Russische turner Ivan Kuliak op het podium tijdens de wereldbeker turnen in Doha, Qatar. Hij won de bronzen medaille op de parallelle stang. Naast hem stonden Ilia Kovtun, de gouden medaillewinnaar uit Oekraïne, en zilveren medaillewinnaar Milad Karimi, die Kazachstan vertegenwoordigde. De situatie was al gespannen. De Russische invasie in Oekraïne was net negen dagen eerder begonnen en Kuliak besloot zijn steun aan de oorlog te betuigen door dit symbool op zijn uniform te bevestigen: drie stukken witte plakband die de letter Z vormen.¹⁷² Tegen die tijd was de Z een obsessie aan het worden in Rusland en een

¹⁶⁸ Jeff Dean, "The letter Z is becoming a symbol of Russia's war in Ukraine. But what does it mean?", *NPR*, (2022)

¹⁶⁹ Simone Shah, "How 'Z' Fits Into the History of Russian Propaganda Efforts", *Time Magazine*, (2022)

¹⁷⁰ Alisha Rahman Sarkar, "Russian tanks: What do the 'Z' and other emblems on military vehicles mean", *The Independent*, (2022)

¹⁷¹ Paul Kerley en Robert Greenall, "Ukraine war: Why has 'Z' become a Russian pro-war symbol?" *BBC News*, (2022)

¹⁷² Sean Ingle, "Russian gymnast with 'Z' symbol on podium next to Ukrainian faces long ban," *The Guardian* (2022)

controversieel symbool wereldwijd, als een nieuwe manier om goedkeuring voor de oorlog en loyaliteit aan de Russische president Vladimir Poetin aan te geven. Sinds het begin van de invasie eind februari, is de Z overigens ook te zien op reclameborden in Sint-Petersburg, T-shirtstands in Moskou, autorally's en flash mobs die voor sociale media worden gecreëerd.¹⁷³ Is het louter een militaire markering?¹⁷⁴ Is het een symbool van Russische solidariteit? Of is het een door de staat geproduceerde propaganda tool?

Op Instagram postte het Russische ministerie van Defensie op 3 maart dat het Z-symbool een afkorting is van de uitdrukking "za pobedy" (Russisch: за победы), wat vertaald kan worden naar "voor de overwinning".¹⁷⁵ Dit is een van de meest voorkomende manieren waarop de letter Z in het Russisch betekenis krijgt, door hem te latiniseren in het Russische woord "za". Dan komen er dergelijke slogans voort als "voor de overwinning", "voor de president" (Russisch: за президента, of "za prezidenta"), of "voor onze jongens" (Russisch: за пацанов, of "za patsanov"). Het maakt bijna niet uit, zolang je het er maar uitgooit.

Anderen beweren dat de term een afkorting is van "Zapad" (Russisch: запад), de Russische term voor "het Westen", die gebruikt wordt om de bestemming van Russische infanterie aan te duiden.¹⁷⁶ Een laatste theorie is dat de letter Z zou kunnen staan voor de huidige vijand van het Kremlin: de Oekraïense president Volodimir Zelenski.¹⁷⁷

De letter is ook gebruikt om de huizen van Russische opposanten te vandaliseren¹⁷⁸ en is nu in verschillende landen verboden om in het openbaar te vertonen.¹⁷⁹

De Russen zijn het dus niet eens over de werkelijke betekenis van dit mysterieuze symbool. De Oekraïners hebben intussen hun eigen conclusies getrokken. Oleksi Reznikov, de minister van defensie van Oekraïne, zegt dat het symbool deel uitmaakte van het hakenkruis, het nazi-symbool van haat.¹⁸⁰ Hij beweert dat de nazi's in 1943 een concentratiekamp hadden

¹⁷³ Pjotr Sauer, "Why has the letter Z become the symbol of war for Russia?" *The Guardian*, (2022)

¹⁷⁴ Dmitriy Mironenko, "На кордоні з Україною помітили російську військову техніку з незвичайним маркуванням" *Dialog Ukraine*, (2022)

¹⁷⁵ Kseniya Maksimova, "В Минобороны РФ раскрыли смысл латинских букв на российской военной технике", *Novaya Gazeta*, (2022)

¹⁷⁶ Cheryl Teh, "Decoding the 'Z' – the mysterious Russian military symbol that's been co-opted by Russia's nationalist movement", *The Insider* (2022)

¹⁷⁷ Molly Roberts, "Russia's 'Z' is an empty symbol for an empty war", *The Washington Post* (2022)

¹⁷⁸ Sophia Kishkovsky, "Russian pro-war symbol 'Z' sprayed onto Pussy Riot member's door," *The Art Newspaper* (2022)

¹⁷⁹ "Russlands Kriegssymbol: Zeigen des 'Z'-Symbols kann strafbar sein". *Tagesschau* (2022) ;

"Estonia joins other Baltic states in banning pro-Russia war symbols", *The Nomad Today*, (2022)

¹⁸⁰ "Russia uses Nazi signs on its vehicles - Reznikov". *Interfax-Ukraine*. (2022)

aangewezen als station Z¹⁸¹, een plaats waar zij massamoorden op Joden uitvoerden. Deze theorie is wijd verspreid. Het Z-symbool werd ook wel pejoratief “zwastika” of “zwastika” genoemd, als verwijzing naar het nazi-hakenkruis,¹⁸² of in het Russisch en Oekraïens als “ziga” (Russisch: зига) als verwijzing naar “Sieg Heil.”¹⁸³ Rusland begon ook door Oekraïense ambtenaren en internetgebruikers te worden benoemd als “Ruzzia” of “RuZZia” (Russisch: Рozzия of РoZZия; Oekraïens: Рozzія or РoZZія).¹⁸⁴

Van identiteit tot nationale trots tot moordzuchtige woede, dit symbool is voor veel dingen gaan staan. De politicologen in Rusland en het Kremlin hebben besloten van de gelegenheid gebruik te maken om dit obscure symbool toe te eigenen. Het punt van deze memes online is om de Z (en soms de V) in iets cools te veranderen (zie afb. 46.1). Ze kiezen slogans die de Russen al kennen en zetten die om in beeld, om ze vervolgens te reproduceren in flash mobs, graffiti en zelfs in de presidentiële administratie.

Eén strategie om van het Z-symbool een patriottisch propaganda-icoon te maken, is om de band te leggen met Russische glorie uit het verleden, met name de overwinning van de Sovjet-Unie in de Tweede Wereldoorlog. De Sovjet-Unie leed grote verliezen toen zij zich verdedigde tegen de invasie van Nazi-Duitsland, maar uiteindelijk zegevierde het Rode Leger, waardoor de Sovjet-Unie een wereldmacht werd. De grote patriottische oorlog is nog steeds een krachtig symbool van heldendom en glorie in Rusland en wordt elk jaar op 9 mei, of Overwinningsdag, geëerd met massale demonstraties van militaire macht en herdenking van voorouders die in de oorlog zijn gesneuveld. Het historische trauma is immens in Rusland, aangezien het Sovjetvolk enorme offers heeft gebracht. Dit steeds aanwezige historische besef maakt de beeldspraak van de Tweede Wereldoorlog een directe link met patriottisme en Sovjet-heldenmoed.

¹⁸¹ Sachsenhausen was tijdens de Tweede Wereldoorlog een concentratiekamp in Nazi-Duitsland. Het kamp lag vijftig kilometer van Berlijn. Tijdens de oorlog werd Station Z aangelegd, dat werd uitgebreid met een gaskamer.

¹⁸² " Sarah Butler, "Ocado to redesign Zoom logo after it draws 'Zwastika' comparisons", *The Guardian*, (2022)

¹⁸³ Anna Schor-Tschudnowskaja, "Russlands tiefe Leere – Wladimir Putin hat einen Autoritarismus erschaffen, der mit zynischem Nihilismus und nicht mit der Aussicht auf eine bessere Zukunft wuchert", *Neue Zürcher Zeitung*, (2022)

¹⁸⁴ Millie Cooke. "'No shame!' Olaf Scholz sensationally claims Germany gives MORE support to Ukraine than UK", *Daily Express*, (2022)

Neem deze meme die op 4 maart 2022 op Instagram werd geplaatst door het Russische ministerie van defensie en die vanaf begin april meer dan 21.000 likes had (zie afb 46.2).¹⁸⁵ Het toont een “Z” over een zwart-wit foto van Sovjet soldaten aan de ene kant (zie afb. 46.3) en een foto van moderne Russische soldaten terugkijkend aan de andere kant. De hashtag zegt #helden. De foto links is een beroemd beeld van de oorspronkelijke overwinningssparade van 1945 ter viering van de Duitse overgave. Het is nog steeds de grootste parade ooit gehouden op het Rode Plein in Moskou, georganiseerd door Sovjet-dictator Jozef Stalin. De Sovjet soldaten in de foto dragen Nazi-vlaggen en vaandels alvorens ze vernietigd werden. Iedere Rus zou dus deze afbeelding onmiddellijk herkennen. De Z wordt gecombineerd met de slogan “za pobedy” en is gestileerd in zwarte en oranje strepen, wat, naast gewoon wit, de meest voorkomende manier is waarop de Z wordt afgebeeld. Het patroon vertegenwoordigt het kleurenschema van het lint van Sint-Joris, een van Poetins favoriete propagandasymbolen.¹⁸⁶

De oorsprong van het lint van Sint-Joris valt terug te traceren tot Catharina II van Rusland (1729-1796), en staat symbool voor militaire glorie (zie afb.46.4). Het lint van Sint-Joris wordt nu elk jaar op Overwinningdag uitgereikt en is een centraal embleem van de vieringen. De herinnering aan een glorierijk verleden wordt op die manier opgeroepen, waardoor deze oorlog tegen Oekraïne wordt gelegitiseerd en gerechtvaardigd.

Behalve dat het Z-symbool het nieuwe teken van loyaliteit aan Poetin is, heeft het voor de rest geen eenduidige betekenis. Dat toont aan hoe propaganda het best werkt: vele betekenissen uitproberen en achteraf zien wat best werkt. De verklaringen, die we post-rationalisatie kunnen noemen, doen uitschijnen alsof dit allemaal gepland is. Het naar voren schuiven van zoveel alternatieve verklaringen voedt de discussie en houdt het symbool relevant. Of deze verklaringen nu wel of niet blijven hangen, de zichtbaarheid van het symbool neemt toe, en dus ook de kracht als propagandamiddel.

6.2. Artistieke gevoeligheid voor socio-culturele problemen

¹⁸⁵ Atle Staalesen, "The Nazi-inspired symbol used by Russia in war against Ukraine finds way to downtown Murmansk", *The Barents Observer*, (2022)

¹⁸⁶ Neil MacFarquhar, "The letter 'Z' has become a symbol for Russians who support the invasion of Ukraine", *The New York Times* (2022)

Kunstenaars en auteurs hebben via hun werk al talloze keren aangetoond dat ze historische gebeurtenissen hebben kunnen anticiperen.¹⁸⁷ Dergelijke maatschappelijke kunstwerken zijn volgens Pierre Bayard in staat het ondenkbare te denken.¹⁸⁸ Bayard haalt ook een opmerkelijk boek aan, gepubliceerd in 1898 en getiteld *Futility, or the Wreck of the Titan*. Hierin schetst de auteur, Morgan Robertson, het verhaal van de Titan die in de Noord-Atlantische Oceaan vergaat nadat het een ijsberg heeft geraakt. De Titan en haar ondergang zijn beroemd wegens hun gelijkenissen met het passagierschip Titanic, dat 14 jaar later zou vergaan.

Volgens Jerry Saltz kanaliseren kunstenaars vaak de toekomst. Ze zien patronen voordat ze zich vormen en stoppen ze in hun werk, zodat het werk later explodeert als een tijdbom.¹⁸⁹ Zoals de Amerikaanse romanschrijver Morgan Robertson, die de ondergang van de Titanic veertien jaar van tevoren beschreef, lijken kunstenaars oorlogen, dictaturen of natuurrampen te kunnen voorspellen. Ze hebben vaak een andere gevoeligheid voor maatschappelijke thema's.

Philippe Vandenberg toont dit ook aan. Met de oorlog in Oekraïne en dit plots opduiken van een nieuw symbool, kunnen we zijn werk zien als een soort voorbode. Vandenberg is zich er immens van bewust hoe propaganda in duale richtingen kan werken. Hij plaats autoritaire leiders, fascistische symbolen, kruistekens, en historische gebeurtenissen allemaal bij elkaar. Hij legde zelf al linken met Poetin en de swastika in 2008, toen hij in een interview beschreef hoe hij, terwijl hij naar de radio luisterde en nieuws hoorde over de Russische president Poetin, automatisch hakenkruizen begon af te beelde.¹⁹⁰

¹⁸⁷ Hilde Van Gelder, *Ground Sea : Photography and the Right to Be Reborn*, (Leuven University Press, 2021), 602.

¹⁸⁸ Pierre Bayard, *Titanic fera naufrage*, (Paris: Minuit, 2016),

¹⁸⁹ Lexi Manatakis, "The artworks that predicted the future of the world", *Dazed Digital Magazine*, (2018)

¹⁹⁰ Theys, "Getuige ten laste. Luisterend naar Philippe Vandenberg," 179.

Conclusie

Vergeleken met Vandenbergs beelden van marteling en seksuele afwijkend gedrag, lijken zijn swastika-beelden speels en onschuldig, ware het niet voor onze associaties met de swastika als Nazi-symbool sinds de jaren dertig. Het is algemeen bekend dat het swastika-symbool oude religieuze betekenissen heeft en dat het specifiek in oosterse culturen een symbool blijft van spiritualiteit en goddelijkheid (in bepaalde westerse culturen betekende het zelfs geluk en voorspoed). Toch zijn deze betekenissen naar de achtergrond gedrongen vanwege het stigma van associaties met fascisme en racisme. Vandenbergs werk speelt in op dat stigma. Hij positioneert zichzelf tegen deze gepolariseerde symbolisering van goed of kwaad. Ook kant hij zich tegen alledaagse uitingen van bureaucratie, hiërarchieën, en voorschriften.

Aan de ene kant toont hij de nabijheid van het symbool tot het kruisbeeld, mede door gruwelijke details zoals stigmata. Anderzijds krabbelt hij weg op het motief, waarbij het tekenen voor hem een directe leidraad vormt. Hij volbrengt tot slot zijn zoektocht naar dit symbool door vrijwel alle formele mogelijkheden en transformaties van de swastika te hebben uitgetoetst. Deze zijn noch fascistisch, noch religieus. Hij incorporeert het swastika symbool bij cartoonistische figuren, decoratieve patronen en modernistische abstractie.

Voor de receptie van zijn werken hoopt Vandenberg op openheid, waardering voor ironie en een interesse naar wat werkelijk afgebeeld is.

Dit onderzoek heeft niet kunnen aantonen welke concrete politieke, of concrete biografische gebeurtenissen er toe hebben kunnen leiden dat Philippe Vandenberg specifiek in 1989, 2002-2003, en in 2006 swastikas en swastika-abstracties introduceerde in zijn werk. Dit onderzoek heeft echter wel kunnen aantonen waar hij zijn inspiratie uit putte, en wat de kunstenaar heeft gemotiveerd om zo te beginnen werken.

Hopelijk heeft dit onderzoek kunnen aantonen dat Vandenberg's werk dicht bij onze huidige realiteit staat dan we soms zouden willen toegeven. Verder onderzoek zou nog kunnen uitwijzen hoe dit herclaimen van symbolen in artistieke context concreet in zijn werk gaat, met dan ook kijkende naar andere, gelijkaardige, hedendaagse kunstenaars.

Lijst met afbeeldingen

Afbeelding 1.1 Figuratieve werken gebaseerd op foto's

Philippe Vandenberg Archief.

HSIII-161/1929.

Model Veronique D'Heygere.

Afbeelding 1.2 Figuratieve werken gebaseerd op foto's

Philippe Vandenberg, *Dubbelportret van Veronique*, 1976.

Olieverf op doek, 160 x 150 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 28 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 1.3 Figuratieve werken gebaseerd op foto's

Philippe Vandenberg Archief.

HSIII-161/1932-1934.

Model Veronique D'Heygere.

Afbeelding 1.4 Figuratieve werken gebaseerd op foto's

Philippe Vandenberg, *Titel onbekend*, 1976.

Olieverf op doek, afmetingen onbekend.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 28 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 2. Figuratieve werken gebaseerd op foto's: niet-gedefinieerde achtergrond

Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 1979.

Olieverf op doek, 170 x 140 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 28 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 3. Zelfportret

Philippe Vandenberg, *Zonder titel* (studie voor een kruisiging), circa 1979.

Olieverf op doek, 100 x 85 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 4. Splinter paintings

Philippe Vandenberg, *Diptiek*, 1982.

olieverf op doek, 240 x 400 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 14 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 5. Aankoop Guggenheim Museum

Philippe Vandenberg, *No Title*, 1985-1986.

Olieverf op doek, 100 x 100 cm.

Solomon R. Guggenheim Museum, inv. nr. onbekend.

Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 6.1. Lyrische abstracte periode

Philippe Vandenberg, *Het offer en de val*, 1986.

olieverf op doek, 200 x 150 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 6.2. Lyrische abstracte periode

Philippe Vandenberg, *De breuk met het verleden II*, 1987.

olieverf op doek, 200 x 200 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 7.1 Hello Eva, Darling-periode

Philippe Vandenberg, *Hello Eva, Darling*, 1989.

olieverf op doek, 200 x 200 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 7.2. Hello-Eva Darling-periode

Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 1989.

Olieverf op doek, 100 x 120 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 7.3. Hello Eva, Darling-periode

Philippe Vandenberg, *Arafat painting*, 1990.

olieverf op doek, 200 x 200 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 7.4. Moammar al-Qadhafi

Philippe Vandenberg, *Gaddafi*, circa 1989.

Olieverf op doek, 50 x 40 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 7.5 Moammar al-Qadhafi

Scan met foto van Mohammar al-Qadhafi afkomstig uit het bronnenmateriaal

Philippe Vandenberg Archief HSIH-161/2045

Afbeelding 8. Schetsen Hello Eva, Darling-periode

Philippe Vandenberg, *Yasser Arafat*, 1989.

Houtskool op papier, 40x30 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.

Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 9. Zoon Guillaume Vandenberghe

Philippe Vandenberg, *De profetieën II, portret van Guillaume Vandenberghe*, 1993-1994.

Olieverf op doek, 60 x 50 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 10. Bijbelse thema's
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 1994.
Inkt op papier, 56.5 x 42 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 11. Assemblage
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, circa 1994-1996.
Assemblage met fluweel, bont, leer, foto's in een kader, afmetingen onbekend.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 12.1. Bloedwerken
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 1994-1997.
Olieverf, bloed, houtskool en potlood op doek, 40 x 50 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 12.2. Bloedwerken
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 1994-1997.
Olieverf, bloed, houtskool en potlood op doek, 40 x 50 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 12.3. Bloedwerken
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 1994-1997.
Olieverf, bloed, houtskool en potlood op doek, 40 x 50 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 12.4. Bloedwerken
Philippe Vandenberg, *La misère de jour II*, 1998-99.
Acrylverf, bloed, en potlood op katoen, 205 x 205 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 13. Grande Noir
Philippe Vandenberg, *Grande noir II*, 1992-96.
Olieverf op doek, 200 x 200 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 14.1. Gruwelijke beeldtaal
Philippe Vandenberg, *Studie voor een portret van Ulrike Meinhof*, 2000-2001.

Olieverf op doek, 50 x 40 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 14.2. Gruwelijke beeldtaal
Philippe Vandenberg, *Studie voor een portret van Ulrike Meinhof*, 2000-2001.
Olieverf op doek, 50 x 40 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 14.3. Gruwelijke beeldtaal
Philippe Vandenberg, *In memoriam Ulrike Meinhof*, 2000-2001.
Olieverf op doek, 50 x 40cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 15.1. Abstract geometrische werken met stippellijnen, kruizen en swastika's
Philippe Vandenberg, *Cycle 'Exil de peintre'*, 2003.
Olieverf op doek, 210x200 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 15.2. Abstract geometrische werken met stippellijnen, kruizen en swastika's
Philippe Vandenberg, *Cycle « Exil de peintre »*, 2002-03.
Olieverf en pastel op doek, 50 x 40 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 16.1. Kamikaze
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 2004-05.
Olieverf op doek, 100 x 120 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 16.2. Kamikaze
Philippe Vandenberg, *L'important c'est le kamikaze*, 2003-05.
Olieverf op multiplex, 47 x 42.5 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 17. Il Me Faut Tout Oublier
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, circa 2005-2008.
Houtskool op papier, 85 x 100 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 28 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 18. Kill Them All
Philippe Vandenberg, *Kill Them All II*, 2005-2007.

Olieverf op doek, 210 x 200 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 19.1 Slogans
Philippe Vandenberg, *Zonder titel*, ca. 2008.
Pastel op papier, 110 x 75 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 19.2. Slogans
Philippe Vandenberg, *Zonder titel*, ca. 2008.
Pastel op papier, 110 x 75 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 20. Le départ
Philippe Vandenberg, *Cyclus le départ*, 2005-2007.
Olieverf op doek, 50 x 60 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 25 juli 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 21. Kruisigingen
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 1996.
Potlood op papier, 21 x 29,7 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 28 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 22. Vandenberg, Napoleon, Leopold II en Hitler.
Philippe Vandenberg, *Une scène très intime et secrète de la vie de l'empereur*, 1974.
Olieverf op doek, 139 x 130 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 23 De roostering
Philippe Vandenberg, *De roostering*, 1998.
Olieverf op doek, 40 x 50 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 24 Tiananmenprotest
Philippe Vandenberg, *Zonder titel*, circa 2007-2009.
olieverf op doek, afmetingen onbekend.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 25.1. Jimi Bosch, Géronimus Hendrix, Coco Swastika, Adolf Renoir
Philippe Vandenberg, *Zonder titel*, circa 2008.

Pastel op papier, 100 x 85 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 25.2. Jimi Bosch, Geronimus Hendrix, Coco Swastika, Adolf Renoir
Philippe Vandenberg, *Zonder titel*, circa 2008.
Pastel op papier, 100 x 85 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 25.3. Jimi Bosch, Geronimus Hendrix, Coco Swastika, Adolf Renoir
Philippe Vandenberg, *Zonder titel*, circa 2008.
Pastel op papier, 100 x 85 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 26. étude pour le portrait d'un chien
Philippe Vandenberg, *étude pour le portrait d'un chien*, 1976.
Olieverf op doek, 90 x 70 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 27. Kill the Dog
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, ca. 2008.
Olieverf op doek, 50 x 40 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 24 mei 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 28. Honden in tekenboeken
Philippe Vandenberg, *Geen titel (Tout se fait en attendant la M)*, 2000.
Potlood op papier. 29,7 x 42 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 25 juli 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 29.1 Mama Swastika
Philippe Vandenberg, *Cycle 'Mama swastika revisited'*, 2002-2003.
olieverf en grafiet op doek, 140 x 105 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 29.2. Mama Swastika
Philippe Vandenberg, *Cycle 'Mama swastika revisited'*, 2002-2003.
Olieverf en grafiet op doek, 220 x 200 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 30 Kamikaze

Philippe Vandenberg, *C'est l'important le Kammikaz*, 2004.
Olieverf, pastel en potlood op doek, 50 x 40 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afb. 31. Brandende monniken
Philippe Vandenberg, *Burning Monks*, 1989.
Olieverf op doek, 40 x 50 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 8 augustus 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 32.1. Swastika-werken
Philippe Vandenberg, *Petite étude svastika*, 2002-2003.
Olieverf op doek, 50 x 40 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 32.2 Swastika-werken
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 2003.
Olieverf op doek, afmetingen onbekend.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 33.1. Exil de Peintre
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 2004.
Ets, 35 x 25 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 33.2. Exil de Peintre
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 2003.
Ets, 37 x 29 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 33.3. Exil de Peintre
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, 2003.
Ets, 37 x 29 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 34. Sam Gross
Sam Gross, Tekening uit *We Have A Way Of Making You Laugh*, 2008.
Geraadpleegd op 28 mei 2022 via <https://forward.com/news/12774/cartoons-counter-swastika-shock-01361/>

Afbeelding 35.1 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief

HSIII-161/2044

Afbeelding 35.2 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.3 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.4 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.5 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.6 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.7 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.8 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.9 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.10 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.11 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.12 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.13 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief

HSIII-161/2045

Afbeelding 35.14 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.15 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.16 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.17 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.18 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.19 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.20 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.21 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.22 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.23 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.24 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.25 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief

HSIII-161/2044

Afbeelding 35.26 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.27 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.28 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.29 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.30 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.31 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2044

Afbeelding 35.32 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.33 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.34 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2045

Afbeelding 35.35 Archivalia:
Philippe Vandenberg Archief
HSIII-161/2048

Afbeelding 36. Albert Oehlen
Albert Oehlen, *Morgenlicht fällt ins Führerhauptquartier*, 1981
Olieverf op doek, 180 x 280 cm
Geraadpleegd op 28 mei 2022 via <https://www.artforum.com/print/200304/albert-oehlen-4470>

Afbeelding 37 Martin Kippenberger

Martin Kippenberger, *Ich kann beim besten Willen kein Hakenkreuz entdecken*, 1984
Olieverf en silicoon op doek, 160 x 133 cm
Estate of Martin Kippenberger, Galerie Gisela Capitain, Keulen
Geraadpleegd op 28 mei 2022 via http://www.artnet.com/magazineus/features/saltz/saltz3-20-09_detail.asp?picnum=9

Afbeelding 38. Nancy Spero
Nancy Spero, *Eagles, Swastikas, Victims*, 1968.
Gouache and ink on paper, 60 x 92 cm.
Geraadpleegd op 28 mei 2022 via <https://art21.org/gallery/nancy-spero-artwork-survey-1960s/>

Afbeelding 39.1 Hitler
Philippe Vandenberg, *Zonder titel (Uit het schetsboek Les Flandres, terre de peintres, de coureurs cyclistes et de suicidé)*, 2008.
potlood op papier, 29,7 x 42 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 39.2 Hitler
Philippe Vandenberg, *Zonder titel (Uit het schetsboek Les Flandres, terre de peintres, de coureurs cyclistes et de suicidé)*, 2008.
potlood op papier, 29,7 x 42 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 40 Molenbeek
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, circa 2009.
Acrylverf op papier, 110,3 x 73,2 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 41.1. Zoektocht naar iets stabiel
Philippe Vandenberg, *Mama Svastika Revisited*, 2003-2004.
Olieverf op doek, 110 x 80 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 41.2. Zoektocht naar iets stabiel
Philippe Vandenberg, *étude Mama Svastika revisited*, 2002-2003.
Olieverf op doek, 50 x 40 cm.

Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 42.1. Swastika studie
Philippe Vandenberg, *Mama Svastika (Small)*, circa 2002-2003.
Olieverf en houtskool op doek, 50 x 40 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 42.2. Swastika studie
Philippe Vandenberg, *Svastika studie*, 2002-2003.
Olieverf en pastel op doek, 210 x 200 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 42.3. Swastika studie, Grids
Philippe Vandenberg, *Geen Titel*, 2004.
Aquarel op papier, 45 x 37 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 42.4. Swastika studie, Grids
Philippe Vandenberg, *Geen titel*, circa 2003.
Aquarel en potlood op papier, 48 x 36 cm.
Philippe Vandenberg Foundation vzw.
Geraadpleegd op 10 maart 2022 via <https://app.coeli.cat/#/PVF/HeritageObject>

Afbeelding 43. Opstelling tafels Bozar tentoonstelling 2020
Geraadpleegd op 25 juli 2022 via <https://www.bruzz.be/en/culture/art-books/across-molenbeek-marker-late-drawings-philippe-vandenberg-bozar-2020-09-24>

Afbeelding 44. Fatmir Limani
Fatmir Limani, *Et Dieu crea A. Hitler*, 2019.
Geraadpleegd op 28 mei 2022 via <https://www.timesofisrael.com/swastika-painting-in-brussels-art-gallery-sparks-outcry/>

Afbeelding 45. Manuel Ocampo
Manuel Ocampo, *Untitled (Burnt Out Europe)*, 1992.
Olieverf op doek, 183 x 274 cm.
San José Museum of Art.
Geraadpleegd op 18 april 2022 via https://sjmusart.org/embark/objects-1/info?query=Portfolios%3D%2294%22%20and%20Creation_Place2%3D%22%22%20and%20Disp_Maker_1%3D%22Manuel%20Ocampo%22&page=2

Afbeelding 46.1 Za Pobedy
Russisch ministerie van Defensie. Instagram post, 8 maart 2022
Geraadpleegd op 25 juli 2022 via [instagram.com](https://www.instagram.com)

Afbeelding 46.2. Z-symbool

Russisch Ministerie van Defensie Instagram post, 6 maart 2022

Geraadpleegd op 25 juli 2022 via [instagram.com](https://www.instagram.com)

Afbeelding 46.3. Z-symbool

Soldaten van het Rode Leger houden veroverde Duitse regimentsstandaarden vast, Moskouse Overwinningsparade 1945

Geraadpleegd op 25 juli 2022 via https://en.wikipedia.org/wiki/Victory_Day_Parades

Afb. 46.4. Sint-Joris lint

Fyodor Rokotov, Portret van Catherine II, ca. 1780.

Olieverf op doek, 26 x 19 cm.

The Hermitage, St. Petersburg, inv. nr. Onbekend.

Geraadpleegd op 8 augustus via

https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Catherine_II_by_F.Rokotov_after_Roslin_%281780s,_Hermitage%29_2.jpg