

H ET LAATSTE VOOR DE DOOD

PHILIPPE VANDENBERG (1952 – 2009)

Op maandagochtend 29 juni 2009 maakte de Belgische kunstenaar Philippe Vandenberg op 57-jarige leeftijd een einde aan zijn leven. Toen ik het bericht vernam via de radio, viel me een zin te binnen van de eveneens in dat jaar overleden filosoof Patricia De Martelaere. Over de melancholicus: “Ontneem hem zijn pijn en hij kiest de dood.”

Weinig is bekend over die ochtend van Vandenbergs overlijden. Hij is thuis gestorven, in zijn appartement en niet in het atelier, zoals in sommige media werd gemeld. Omdat ze iets in die zin verwachtten van een kunstenaar zoals hij? Vanwege hun hang naar romantiek? Hij had slaappillen ingenomen en is overleden door ophanging. In een afscheidsbrief aan zijn kinderen schreef hij niet meer op te kunnen tegen de eenzaamheid.

TEKENEN UIT NOODZAAK

Ik bezocht een jaar eerder zijn tentoonstelling in het Museum voor Schone Kunsten in Gent. Haast alle tekeningen en schilderijen voerden me naar een uiterste rand: van schoonheid en gruwel, afschuw en verlangen, dood en erotiek, geweld en tederheid.

Hoe divers het werk ook oogde, ik had een bewogen en bevlogen kunstenaar gezien die leek te zeggen: ecce homo, ziehier de mens. Die het verlangen leek uit te drukken om het raadsel “mens”, of enige “waarheid” omtrent de mens, op de staart te trappen.

Ik wilde meer weten over de kunstenaar. Zo kwam ik uit bij de documentaire *Drawings of a Painter*, gemaakt door Julien Vandeveldt in 2007, te bekijken op YouTube. Terwijl Vandenberg bladert in een van zijn tekenboeken, nu en dan strijkend

YELLA ARNOUTS

werd in 1959 geboren in Antwerpen. Studeerde Germaanse filologie. Is docent literaire analyse aan de Artesis Hogeschool Antwerpen en schrijfdocent aan de academies in Borgerhout en Mortsel. Schreef beschouwingen over poëzie en beeldende kunst, en recenseerde voor *De Leeswolven Poëzierapport*. In 2012 verscheen haar eerste dichtbundel bij uitgeverij P, *Men schort wat op*.
Adres: www.yella-arnouts.be

met de vingertoppen langs de rand van het blad, of over de tekening, legt hij zoekend en bedachtzaam uit wat tekenen voor hem betekent. Ik begrijp urgentie, tekenen uit noodzaak. Als troost én als bezwering van “de gruwel die aan ons vreet”.

Na zijn dood rees bij mij de vraag wat deze kunstenaar mogelijk nog had gecreëerd na 2008. Ik mailde naar *The Estate Philippe Vandenberg*, opgericht begin 2012, waarna ik uitgenodigd werd voor een bezoek aan het atelier.

ONDERWEG IN EEN KOOI IS EEN MAN

De werkplaats bevindt zich in een, wat men noemt, multi-etnische wijk in Sint-Jans-Molenbeek bij Brussel. Het is een immens grote en hoge ruimte die, terwijl ik er binnenga op een voorjaarsnamiddag in 2012, baadt in licht en rust.

Het laatste, niet voltooid werk is een map tekeningen die op een hoog plankenrek tegen een witte muur ligt, tezamen met nog talloos vele tekenboeken. In het bijzonder één tekening in deze onafgewerkte bundel houdt mijn blik vast.

Het is veeleer een schets. Ze meet ongeveer 30 cm bij 50 cm, in landschapsformaat. In louter contourlijnen zie ik een gehurkt kind dat schrijft of tekent onder een ruwweg geschetste tafel. De ruimte is niet verder geconcretiseerd, alsof het kind, weliswaar onder een tafel en samen met de tafel, in een ijle hangt. Weer alleen in hun omtreklijnen liggen her en der flessen om de tafel. Een schetsmatig weergegeven vrouw staat links vooraan, armen hoog in de lucht geheven. Haar houding en haar gelaat roepen iets heftigs, beangstigends, op: woede, wanhoop, dronkenschap, hysterie.



Het atelier van Philippe Vandenberg in Sint-Jans-Molenbeek bij Brussel, Foto's Guillaume Vandenberghe.

In al zijn soberheid biedt het aangrijpende beeld mij een aanblik van een tekenend en getekend kind, gevangen en beschermd door niets anders dan een tafel. Het representeert kooi en wieg, zegen en vloek: het gevoelsmatig beladen gebied van waaruit Vandenberg wel “moest” schilderen, tekenen, en schrijven.

Over die “zegen en vloek” lees ik, nu ik dit schrijf, in een geliefd boek, *Verstrooiingen, over kijken en zien* van Bernard Dewulf, verhelderende woorden: “Problematisch blijft het woord ‘vloek’. Het suggereert iets diabolisch, een verwensing die ooit, god weet door wie, is uitgesproken over sommigen, over sommige gedoemde uitverkorenen. Veeleer, dunkt me, gaat het over een lokroep. De lokroep van zowel de ondergang als de verrijzenis. Het doek, waarop het schilderij moet verschijnen, als een gestalte uit een moeilijk kenbaar tussengebied, belichaamt beide bestemmingen. Misschien verwijst Vandenberg met de ‘vervloekte factuur’ naar de frictie tussen die beide.”

De laatste, verre van volledige, bundel tekeningen is nog het best te omschrijven als een aanzet tot een stripverhaal of storyboard, de eerste stappen naar een autobiografie. Wat ook de ambitie nog zou zijn geweest, de eerste bladzijde begint als een verhaal, waarin hij over zichzelf schrijft in de derde persoon enkelvoud. Het is niet ondenkbaar dat hij in zijn laatste maanden, tekenend en schrijvend aan zijn autobiografie, gepoogd heeft zichzelf terug te voeren naar “het” begin, dat hij alsnog gezocht heeft weer “anders” naar zichzelf te kijken.

L'IMPORTANT C'EST LE KAMIKAZE

Ik wandel langs de vele dingen die, vanaf een lange tafel, als stomme getuigen mijn blik lijken te trekken: glazen potjes, daarin van verf doordrongen, opgedroogde pense-len, een stuk stof met verflodders, krantenknipsels, een hoornen bril, een portretfoto van hem met, ik vermoed, zijn “laatste” vrouw.

Rechts van de legplanken tegen de muur staat een schilderij op een ezel waarop de drukletters “*Kill Them All*” in transparantrode achtergrond en in uitgerekte lijnen zijn aangebracht, over de hele lengte van het doek. Het woordbeeld zingt haast als een mantra door het oeuvre van Vandenberg. In variaties daarop: “*Kamikaze*”, “*Kill Them All And Dance*”, “*Il me faut tout oublier*”.

De grondhouding van Vandenberg was er een van een niet-aflatende beweeglijkheid: de wisselwerking tussen destructie en constructie. Net zoals het menselijke lichaam en de natuur zich ontdoen van ballast om zich te vernieuwen, zo moet ook de kunstenaar het eerdere werk “vernietigen” om te creëren. Eind jaren negentig zegt hij: “Zoals in 1981 moest ik mezelf terug vernietigen, mezelf bevrijden uit het oeuvre dat ik opgebouwd had. Het was de vereiste om verder te gaan, dieper te graven in mezelf en in het avontuur dat het schilderen is. Het punt nul. De verrijzenis uit de as.”

Een trap achteraan leidt naar de mezzanine, van waaruit ik de hele ruimte overzie. Tegen de wand bevindt zich de bibliotheek: talloze boeken van schrijvers, filosofen, dichters. Ik loop langs hun ruggen: Rimbaud, Céline, Claus, Cioran, Bataille. Ook evenzovele kunstboeken van grote voorgangers als Bosch, Permeke, Bacon, Freud, Picasso, Schiele, Rembrandt en Van Gogh. De laatste als een voorbeeld voor hem van de antiekunstenaar.

Vanuit die grondhouding – destructie en constructie – schilderde Vandenberg in cycli. Om christelijke iconen heen, zoals de piëta en het kruis, de lijkwade van christus. Of om symbolen heen, zoals het hakenkruis, of oude mythen, Bijbelse en andere verhalen. Ik denk aan *La rencontre* (2001), een ontroerende aquarel en parodie op het sprookje van de Bremer stadsmuzikanten. Dan weer nam hij woordbeelden op: “*pleurs*”, “*honte*”, “*espoir*”, “*passion*”. Zo zoekend wilde hij elk motief telkens een nieuwe betekenis ontlokken.

Net als beneden staat hier een lange tafel. Met foto's van zijn kinderen. Ook knipsels, krantenfoto's. Waaronder één van Ulrike Meinhof, journaliste en lid van de Rote Armee Fraktion in de jaren zeventig, van wie Vandenberg een indringende reeks portretten heeft geschilderd. Als van een icoon van verzet. Net als de Palestijnse strijder en politicus Yasser Arafat. Zijn breed uitgesmeerde lach lijkt naar me uit te halen, in een groot kleurrijk doek tegen de muur, links van de ingang. Pal in het midden van de ruimte staat een immense kachel en ik kan me voorstellen dat het hier in het midden van de winter behoorlijk koud kan zijn.

LABYRINTISCH

“De melancholicus is degene die *niet* sterft voor zijn liefde of zijn geloof, maar alleen *voorlopig* niet. Voorlopig heeft hij iets dat beter is dan de dood: het onuitputtelijke verdriet waarmee hij zijn absolute trouw aan het object bewijst – het laatste teken dat het object nog niet, of nog niet *helemaal* verloren is. Ontneem hem zijn lijden en hij heeft niets meer. Ontneem hem zijn pijn en hij kiest de dood.”

Het is een passage uit *Het verlangen naar ontroostbaarheid*, een mij inmiddels dierbaar geworden boek van Patricia De Martelaere. Dat deze zienswijze naadloos aan zou sluiten bij persoon en werk van Philippe Vandenberg durf ik niet te beweren. Maar minstens werpt ze een licht op hoe het leven en de dood zich tot elkaar, tot ons kunnen verhouden: labyrintisch en onoplosbaar.

Dit meen ik ook te ontwaren in het werk van Vandenberg. Het geldt evenzeer voor al die schijnbewegingen in licht en donker, goed en kwaad, angst en woede, dood en seks, geweld en tederheid. Kortom, in alle dagelijks ervaarbare en penibele paradoxen, die van alle tijden zijn. Vandenberg heeft ze gezien in het spinrag van zijn hoofd. En in de waanzinnige wereld daarbuiten, in de kronkels die haar tegelijk draaiende lijken te



Tekeningen uit een schetsboek met onvoltooid werk van Philippe Vandenberg
© The Estate Philippe Vandenberg / © Sabam Belgium 2013.

houden. Hoe absurd dit zich ook aan ons kan voordoen.

Het leidt tot onderling nogal uiteenlopend werk, overigens vaak niet zonder humor – zij het van een veeleer wrange soort. Zoals in *Les Immaculées (De onbevleeten, 2004)*. Het is een ogenschijnlijk vrolijke diptiek in olieverf, waarin figuurtjes met kleurrijke puntmutsen in een respectievelijk zwarte en witte achtergrond voorbij lijken te trippelen. Het had een logo-ontwerp kunnen worden voor een kindergezelschapsspel. Ware het niet dat de figuurtjes de vorm hebben van swastika's. Ze bevinden zich op een parcours van hoekig uitgezette stippellijnen in de antipoden zwart en wit. Waar leiden ze heen, waar komen ze vandaan? Is er een grondplan?

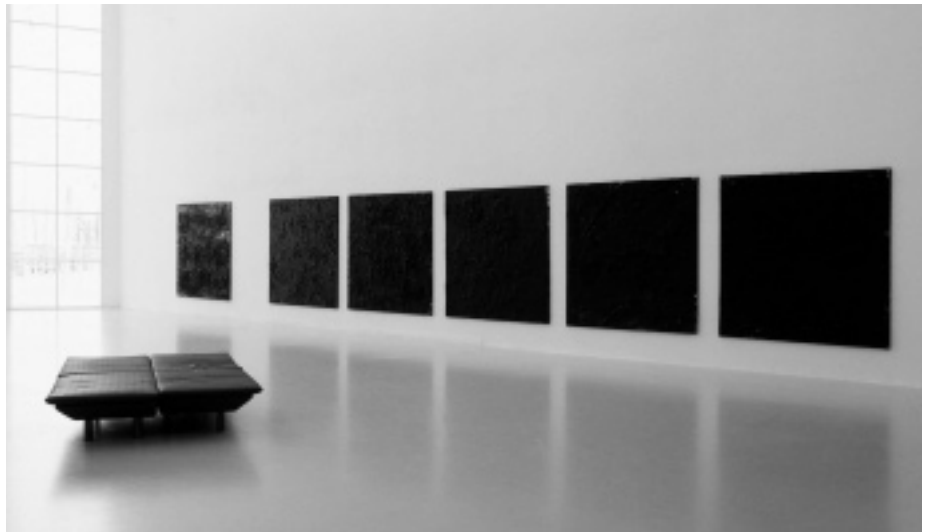
Allerlei gedachten kunnen nu tegen elkaar opbotsen. De gruwel van het uniform(e), het illusoire, dodelijke verlangen naar rechtlijnigheid, voorgekauwde denk- en handelingspatronen, het schijngeeluk van de in de pas lopende mens. Nog anders gedacht: hoe splijtend kan een beeld zijn? Zoals de swastika. Het woord "swastika" is van oorsprong Sanskriet en staat voor "iets wat geheel welzijn of geluk brengt". In dit werk – en in talrijke andere waarin het hakenkruis een rol speelt – staat het symbool voor huidige vormen van vermomde hypocrisie, wreed optisch bedrog, schijnbare gezapigheid, uitgekiende machtswellust.

Een portfolio die zich in het atelier bevindt, geeft een beeld van de werken uit Vandenbergs studietijd, aan het KASK in Gent, nu dik dertig jaar geleden. In zoverre men dit via foto's kan beoordelen, zijn deze schilderijen het werk van een getalenteerde kunstenaar, refererend aan grote voorgangers: een desolate ruimte à la Francis Bacon, een vleselijk vrouwenportret à la Lucian Freud. De jonge Vandenberg slaagde erin zowel het lichtspel van Vermeer als het clair-obscur van Rembrandt in verf te vangen.

Op een bepaald moment heeft hij zich tegen het esthetische aspect van schilderen verzet. "Geen peinture peinture." Hij beoogde het visioen, waardoor de toeschouwer geraakt moest worden, zodat hij voorbij de verf zou kijken, voorbij het schilderij.

In de jaren tachtig boekte hij nationaal en internationaal succes. In het spoor van een vernietigende uitspraak van Jan Hoet kwam de verguizing. Galeriestroepen trokken zich terug. Verzamelaars veilden zijn werk. Een decennium later kwam Hoet op zijn woorden terug. Ik vermoed dat Vandenberg de slag die hem eertijds was toegediend, nooit helemaal te boven gekomen is. Tegelijk heeft het hem wel gesterkt in zijn houding om afstand te nemen van de wensen en economische grillen van de (kunst)wereld.

Zo veel is zeker. Philippe Vandenberg heeft gepassioneerd gezocht, getekend en geschilderd, wellicht ook geleefd, vanuit de uiterste consequentie van zijn telkens weer in twijfel getrokken bevindingen. Wars van eender welk compromis met wie dan ook. Na zijn opdracht als *artist in residence* in 2008 in Gent volgden tentoonstellingen in binnen- en buitenland.



Links: een werk uit de reeks “zwarten” van Philippe Vandenberg, gemaakt in de laatste jaren van zijn leven, tussen 2006 en 2009, © The Estate Philippe Vandenberg / © Sabam Belgium 2013.

Rechts: een werk uit de *Kill Them All*-reeks van Philippe Vandenberg, gemaakt tussen 2006 en 2009, © The Estate Philippe Vandenberg / © Sabam Belgium 2013.

Onderaan: een reeks “zwarten” uit de periode 1995-1999, tentoongesteld in het Museum voor Schone Kunsten in Gent in 2008, Foto Syb'1 S / © Sabam Belgium 2013.

Samengevat evolueert dit oeuvre van materie naar geest, van verf, soms het eigen bloed, naar het licht. Na de politiek en maatschappelijk geïnspireerde werken volgde een periode van introspectie, van het lijden. In zijn laatste periode, vooral in zijn “zwarten”, lijkt hij me puur technisch naar het licht te schilderen.

DE MATIÈRE À LUMIÈRE

Het laatste schilderij is vermoedelijk een van de “zwarten”. Hier, in het atelier, bevinden zich enkele die niet gedateerd werden. Ze moeten gemaakt zijn eind 2007 of in de loop van 2008. Ik zie een doek, een vierkant van ongeveer anderhalve meter, met subtiële reliëfs in koolzwarte verf, waartussen een schicht wit. In een ander al even groot schilderij zijn in grote dunne geelachtige drukletters Franse woorden geschilderd: krenten van angst en pijn, getuigend van een strijd tegen alcohol en andere demonen.

In nog een ander zwart zie ik vele, her en der aangebrachte, oplichtende verfstippen. Ik denk aan sterren in een maanloze nacht. En, een fractie later, aan het lichtspel in vers aangelegd, nat asfalt. Terwijl ik sta te kijken, begint iets in mijn hoofd te pendelen. Zoals bij de fascinerende diptiek *Grande noire IV - Grande noir II* (1992-95), die in Gent werd tentoongesteld. Een voorloper, dunkt me, van deze doeken.

Twee zware materiewerken leken naast – net niet tegen – elkaar voor mijn voeten te zweven: als “grond” en “valkuil”, of als sterrenhemel én hellekelder. Me naar beneden trekkend en tegelijk verheffend. Alsof het ene me op wilde tillen terwijl het andere me aan de grond genageld hield. Of verder nog, als donkere spiegels – een duistere variant van *Alice in Wonderland*. Wat in dit tweeluik – en ook in de zwarten hier in de hangkast – in ieder geval in zijn essentie wordt opgevoerd: de maximale spreidstand tussen de zwaartekracht en het, vermoedelijk daaruit geboren, verlangen naar ont-hechting.

Vandenberg noemde zichzelf een “realist”, waaruit ik begrijp dat hij wat hij als realiteit ervoer artistiek wilde uitdrukken: “*la condition humaine*”, de mens die vanuit “het bestaan-als-lijden”, *le mal de vivre* – heen en weer gaand tussen uitersten van schoonheid en gruwel – zoekt naar bevrijding. Waarmee ik tevens bedoel dat ieder beeld, iedere tekening, dienst doet als “mal” – een vorm, een tafel of kooi – als een moeilijk te veroveren, en steeds voorlopig, schuiloord voor zijn, en ons, onvermogen.

KOOI VAN FARADAY

Philippe Vandenberg heeft indringend werk nagelaten. Hij heeft er ook mooie dingen over gezegd. Over wachten op het schilderij bijvoorbeeld: “Wachten kan pijnlijk zijn, het kan ons confronteren met twijfels, angsten en eenzaamheid. Maar als je niet wacht komt het schilderij niet. Ik geloof in de idee van de ziel. Voor mij ligt de ziel in het geduld. Met ziel bedoel ik: de bezieling. Zonder geduld geen bezieling.”

Op weg naar huis, van Brussel naar Antwerpen, zijn we met velen. We bewegen ons voort, in het schemerlicht van een meidag en ieder van ons alleen, in onze kooi van Faraday. Langs de uitgezette stippellijnen op het asfalt en zo verkerend in de waan enige vooruitgang te boeken, denk ik aan wat Vandenberg zich afvroeg in het labyrint van zijn atelier en zijn hoofd: of de schilderkunst voor hem een staat van genade dan wel een calamiteit was.

Wellicht heeft hij – telkens weer tekenend, schrijvend, schilderend, en wachtend – gezocht naar een weg om uit die kooi, van onder die tafel te raken. Of hem dat is gelukt? In het gesprek met Julien Vandeveldde hoor ik hem zeggen: “De verwondering dan, als een tekening of schilderij zich als iets nieuws aan mij toont, dat is een moment van positieve vreugde.”

Misschien dus, in wellicht de enige genade hem bekend, die van het scheppend moment.

Philippe Vandenberg. Selected Works, tot en met 30 april in de Hauser & Wirth Gallery in Londen, www.hauserwirth.com. Zie ook: www.philippevandenbergh.be.