IN MEMORIAM ROBERT VANDEREYCKEN

Geachte familie van Robert Vandereycken,
Waarde voorzitter, bestuurder, beste genodigden,
Consorors en confraters,

Robert Vandereycken genoot zijn veelzijdige opleiding in beeldende technieken aan het Sint-Lucasinstituut in Luik, aan de Stedelijke Academie in Hasselt, in de 'Provinciale Normaalschool' voor Tekenkust in Brussel, en aan het Hoger Instituut voor Sierkunsten in Ter Kameren. Hij mocht zich verder bekwamen tijdens bezoeken aan de ateliers van Marcello Mascherini in Salzburg, en in Nice aan het Institut André Malraux.
Vandereycken kreeg, student nog, in 1966 de driejaarlijkse staatsprijs voor grafiek. In dat decennium vol pedagogische revoltes ontpopte hij zich, teruggetrokken zoals hij zich liefst liet kennen, als oprichter - samen met zijn vriend Pierre Cox - van de artistieke groep en galerie Helikon die vooral in Limburg hoge ogen gooide.
Robert leefde, sedert zijn huwelijk in 1958 met de voortreffelijk celliste Lou Vandenhoudt, helemaal in de ban van de muziek, de breed gedragen muziek die het grote en allicht enige bijzondere thema van zijn beeldende kunst werd. Helikon groeide uit tot een uniek cultureel centrum, aangevuurd door bescheiden maar gedreven kunstpromotoren.

Die groep, en vooral die man leerde ik in de jaren zeventig kennen en waarderen. Ik hield van Roberts kwaliteiten, als humanistische medestander en vriend in de late jaren zeventig, toen ik al voorzitter van onze Academie twee jaar dienst deed en, onder meer als overtuigd voorstander van een vierde Klasse in onze Hoge Vergadering, de nagelnieuwe Klasse van de Technische Wetenschappen mee mocht stichten.

Misschien niet toevallig nodigde de directeur van de voortreffelijke kunstschool in Hasselt, en inmiddels *confrater* Robert Vandereycken mij in die periode vaker uit als voordrachtgever aan de Academie voor Schone Kunsten in Hasselt, die Robert in 1975 ging leiden.
Ik nodigde hem medio die jaren zeventig ook uit om met mij naar China en meer bepaald mijn geliefde Tibet te reizen, een unieke beschaving die ik al herhaaldelijk had bezocht als culturele gids, en als producer van twee televisiefilms, over de cultuur en politieke evolutie in dat enorme Himalayaland, voor de toenmalige B.R.T.
Over de indruk die Roberts kennismaking met Tibet kreeg, vooral in die woelige en soms dramatische jaren zeventig, kom ik over enkele minuten verder te spreken.

Eerst een overzicht van Roberts beroepsleven en een korte poging tot analyse van het grote thema dat zijn werk zo lyrisch-afstandelijk en cryptisch-bewonderend kenmerkt: de *muziek*.
Een cruciale omstandigheid in de Hasseltse context betreft Roberts promotionele inzet voor de groep uitvoerende kunstenaars Helikon in de jaren zestig van vorige eeuw. In dat spoedig prominente Limburgse muziekensemble stond een begaafde celliste, Roberts vrouw Lou Vandenhoudt, centraal. Ze maakte deel uit van het orkest van Liège, en is nu rustend lerares van het Stedelijk Conservatorium in Hasselt.

Robert was naast scheppend kunstenaar ook een praktische man die zijn huis, annex atelier, zelf ontwierp. Daarvan getuigt zijn comfortabel, naar de (nog mondjesmaat aanwezige) natuur gekeerd huis, met speciaal ontworpen deurknoppen, een scheppende muurdecoratie, en imposante plastieken. Kunst was voor Vandereycken zijn leven lang nadrukkelijk ook ambacht.

Vandereyckens specifiek plastisch bronzen werk kwam tot stand *à cire perdu*. Die aloude verloren wastechniek beoefende hij liefst in zijn Catalaans atelier te midden van het betrekkelijke comfort van de toen nog niet te hete zomers en milde winters. Het beeld, gemaakt in die techniek, krijgt zijn vorm in het was en wordt voorzien van giet- en afvoerkanalen waarin het in de oven gloeiend gestookte en uitgietklare brons zijn vast vorm krijgt, die de wassen eerste vorm omarmt en tevens vernietigt, doordat het wassen model wordt verdreven en dus hopeloos *verloren* is. Wanneer het brons bezit heeft genomen van de holle ruimte is zijn mantel uit en weg. De gieter slijpt de inmiddels overtollig geworden kanalen weg. Intense schuring maakt tenslotte een afwerking mogelijk in om het even welk patina, glans of kleur.
Doordat Vandereycken voor sommige werken met figuren in een groep van wel tien meter hoog werkte, worden zijn sculpturen waarachtige ijkpunten, niet te missen gedenkmonumenten met een niet al te precieze zin en betekenis.

Robert beschikte over twee ateliers, het eerste op het grondstuk van zijn villawoning in het Limburgse Kuringen, het andere (en misschien het belangrijkste) in het Catalaanse Calonge waar hij, naast zijn stevige productie van tekeningen, grafiek en schilderijen – vooral bronzen sculpturen maakte, vaak monumentaal en hiëratisch van visie en impact, maar niet trompend van lege retoriek, wegens hun vaak verhulde, soms in een geheimspraak gevatte betekenis.

In de toenmalige nadagen van het Franquistische Spanje vonden ingrijpende en gewaardeerde tentoonstellingen plaats, mede dankzij de niet geringe steun die financiële instellingen, vooral in die economisch voorspoedige dagen, aan de beeldende kunsten gaven.
Calonge werd jarenlang Vandereyckens tweede verblijf en, gekoppeld aan zijn grote bewondering voor de woordloze, intimistische luister van klassiek-laatromantische muziek, vormde enige Spaanse *grandezza* mee het kader van Roberts beeldend werk. De kunstenaar kreeg later ook mooie opdrachten voor monumentaal werk in het Japanse Itami, het Chinese Foshan, en natuurlijk ook in eigen vaderland en dito Limburgse stad.

Zo kreeg Robert niet zelden een heuse Limburgse groep van bewonderaars achter zich aan. Ik heb nog inleidingen op zijn tentoonstellingen in galerie De Vuyst te Lokeren mogen inspreken waar een toeristenbus vol bewonderde dames – en in aantal spraakzame heren – uit Hasselt was gecharterd.

Exposities van Roberts oeuvre kwamen op die manier op vele plekken in ons op kunstmanifestaties verzotte land tot stand. Buitengaats bood Spanje Vandereycken in 1993 een retrospectieve tentoonstelling aan in het nationaal museum te Zaragoza. Het werd zijn indrukwekkende *Goya-suite*. Drie jaar later verkoos onze Klasse der Kunsten hem tot lid, waar de gulle Robert zich tot een zeldzaam ruimhartige academicus opwierp.

In 2023 tenslotte werd de stichting Vandereycken opgericht die zich voornam, en zich sedertdien als actief doel stelt, een vaste collectie van zijn talrijke bronzen, schilderijen, tekeningen, etsen en litho's permanent tentoon te stellen. Momenteel is daarnaast Roberts zoon Manu de curator van de stichting *Vandereycken & zoon*. Voorts spant ook, naast anderen, architect Jean Winters zich in om Roberts oeuvre te propageren.

Ik wil nu even ingaan op de reis die ik als stichtend lid van de Chinees-Belgische Vereniging te Antwerpen in maart 1988 kon organiseren voor een groepje reizigers met belangstelling voor China, en meer specifiek voor de autonome regio Tibet.
Robert maakte zich sterk om mee te reizen. Hij en het groepje Belgische kunstenaars maakten zich sterk een mogelijk onbevooroordeeld idee te krijgen van de verhouding tussen China's opdringerige bezetting van Tibet en de interne, goeddeels verborgen gebeurtenissen in die cultuur; het was immers jaarwisseling in de hoofdplaats Lhase, met de gebruikelijke roemruchte feesten va het Grote Gebedsfeest aldaar.
Robert, de beminnelijkheid in persoon, ervoer Lhasa als fundamenteel ontheemd, ook artistiek. Hij had nooit eerder de Tibetaanse kunst ernstig bekeken, al reageerde hij terecht diep verontwaardigd over de omstandigheid dat het esoterische boeddhisme in zijn kloosters binnengesmokkelde wapens kon toestaan. De gedachte, dat een criminele onderdrukking van een hoogstaande cultuur door een nog hoger staande beschaving als de Chinese, vond hij onacceptabel – ook als was dat een politiek feit geworden.

Het kwam niet tot een discussie met mijn andere vriend op onze reis, de eveneens in brons werkende Roland Monteyne, die zich na zijn studie oud-Chinees bij monseigneur Etienne Lamote aan de toen nog tweetalige Leuvense universiteit, zelf herschoold had tot rusteloze, surrealiserende beeldhouwer in brons, te Herdersem nabij Aalst.
Onze eerste nacht in Lhase hoorden Monteyne en ik schoten en, in weerwil van het verbod om het hotel te verlaten, slopen we uit de lobby weg, gewapend met twee zaklampen begaven wij ons richting de grote Jokhangtempel in het centrum, zo'n slordige vijf kilometer verwijderd van het hotel.
Nauwelijks halfweg werden we door een politiewagen ingehaald; we kregen het verzoek in te stappen en werden keurig in het hotel teruggebracht.

Daarna volgde de verbanning. Geen bezoek mogelijk aan de drie majesteitelijke staatskloosters van Drepung, Sera en Ganden. Robert, die van de opstand niets begreep, vond onze uitwijzing een opluchting. Hij had genoten van onze ontvangst in Peking waar wij een warm welkom hadden gekregen van zijn collega in de centrale hoofdstedelijke kunstacademie en die ons had vereerd met een prachtige, ter plekke gemaakte kalligrafie. Dat verderop het chapiter Tibet ons door de neus werd geboord, ervoer Robert als een bevrijding: hij was zonder kleerscheuren uit het unieke Tibet weggekomen. Hij heeft bij mij nooit meer gerefereerd aan wat hij ervoer als een jammerlijk *accident de parcours*.

Ik vraag me af, vele jaren na de zoveelste verkrachting van Tibets politieke onafhankelijkheid, wat Robert dacht van het verlies van 's lands culturele vernietiging na de volgehouden en definitieve sinisering. In ons tijdsgewricht, dat de term 'engagement' tot een zinledige *locus communis* liet verworden, blijft Vandereyckens artistiek nobel vormgegeven wereldbeeld een waarachtig maar

ook twijfelachtig *theatrum*: een toneelstuk van onontgonnen en dus sluimerende emoties, vage intenties en onduidelijke verbeeldingen, een goeddeels onbetrokken spel van klassiek aandoende zelfdiscipline en koele *noli me tangere*.
De sfeer van Roberts picturaal werk deed me denken aan de sfeer van dichtgeschroefde intimiteit in Gisela Elsners *Das Berührungsverbot (1970),* waarvan ik ooit een lang fragment vertaalde voor mijn zaterdagochtend-radioprogramma 'Dossier drie'. Elsner, de voorlijke Duitse schrijfster van de Gruppe 47, en winnares van de Prix Formentor 1951, beschreef in haar satirische roman de ijdele hoop op seksuele beschrijving die men in de vroege jaren zeventig in West-Europa koesterde.

Het kan in dit In memoriam ongewild hard klinken, maar in zijn beelden werkt Roberts affectieve koelte al een kuise bede om verlossing van de idolen van zijn, van ook onze wanen van de dag. Voor wie onbevangen toekijkt, wijst Roberts geschenk van monumentale sculpturen, klassiek angehauchte tekeningen en wijsgerig getinte schilderijen een weg naar wijsheid, die ons soms in slaap wiegt met vrome wensdromen. Zijn picturaal werk baadt in vrouwelijkheid; maar het wijkt in hetzelfde gebaar terug voor een waarachtige erotiek, die vragen stelt en daarbij verzuimt duidelijke aanwijzingen te geven.
Zulke semantische vaagheden hebben sommige auteurs over Vandereyckens werk het woord *mysterie* in de pen geschoven. Naar mijn idee was Robert geen leverancier van geheimen in unisono; 'eenstemmigheid' kan immers betekenen de in se wat stompzinnige herhaling van dezelfde depressieve toonaard – en die wou Robert precies vermijden.

Wijlen de VUB-hoogleraar Hubert Dethier, Vandereyckens trouwe jeugdvriend, heeft het in een gedragen essay (Hasselt, 1992) over Roberts *beelden van het kennende zwijgen: "(*Filosofie*) bevrijdt de mens van het gepraat – maar dreigt zelf tot Gerede te vervallen (…) Beeldend werk zwijgt voor Robert Vandereycken precies wat het doet: het beeldt niet af, maar uit; het zegt niets, maar het toont alleen wat het te zeggen heeft – doch het blijft in se onkenbaar en gesloten in zijn eigen zwijgzaamheid."*
Wellicht verklaart deze zin Roberts wat bittere zwijgen toen hij in het Tibetaanse Lhase oog in oog stond met de dreigende Chinese soldaten die de rebellerende monniken het *zwijgen* wilden opleggen.
De Wittgensteiniaanse associaties van het kennend *tonen* zie ik dan in Roberts bewust gekozen positie van de ideologische buitenstaander, die discreet tikt aan het religieuze venster van het volgehouden en verre zwijgen van de Trappist-monnik en de mediterende lama, die symbool staan voor de onuitspreekbaarheid van de mystiek.

Zie ik dan uiteindelijk in Roberts artistieke en ideologische afstandelijkheid de denkstand die zich ophoudt bij een diep verhoopte verzoening van stilte en muziek in een beschaving van *Gerede* en andere manifestaties van het geestdodende lawaai en geneuzel? Er schuilt troost in Roberts comfortabele omarming van het *mysterie*, waarbij die accolade vooral zichzelf knuffelt, en mij als kijker van zijn oeuvre achterlaat met een mooie, elegante troostprijs.

Maar laten we *zacht zijn voor elkander*, zoals de zwijgende prins van de Nederlandse letteren, Adriaan Roland Holst, het ons voorzegt. Roberts en onze tijden geven slechts een zwakke manifestatie van wat een geestdriftige, jubelende liefde hoort te zijn.

En laten wij Robert dankbaar blijven voor zijn kunst, die allereerst een *Kunstwollen* was, een ideaal dat zijn leven lang het zijne is gebleven.

Wij gedenken hem in een intens ogenblik van stilte.

Frans Boenders, 16/10/24