

## Tejo Van den Broeck 75 jaar

Het fotorealisme – waartoe het werk van Tejo Van den Broeck (1943) gerekend wordt – is ontstaan omstreeks midden jaren '60 van de vorige eeuw met een bloeiperiode in de jaren '70 en '80. Het betreft een figuratieve stijl waarin de werkelijkheid zo realistisch en neutraal mogelijk weergegeven wordt. Ontstaan bovendien in de VS als reactie op de toen heersende Arte povera, Land art, Body art, Conceptual art en Performance art, die het schilderen overbodig leken te hebben gemaakt. Representatieve fotorealistische kunstenaars zijn o.m. de Amerikaan Chuck Close (1940), die levensgrote portretten schildert van vrienden, familie, bevriende kunstenaars of beroemdheden; de Duitse veelzijdige kunstenaar Gerhard Richter (1932), met zijn vaak vervagende portretten; de Belg Antoon De Clerck (1923-2001) die een loepzuivere dagelijkse werkelijkheid schildert, terwijl Pol Mara (1920-1998) en Roger Wittevrongel (1933) op sublieme wijze stillevens, interieurs, de wereld van de vrouw in een fotografische droomwereld weergeven. Niet alleen op tweedimensionaal vlak bereikte men vaak het summum van een fotografisch evenbeeld, ook driedimensionaal slaagde men daarin, met dien verstande dat men dan spreekt van hyperrealisme. Kunstenaars als de Amerikanen John de Andrea (1941) en Duane Hanson (1925-1996) gebruiken levende modellen om levensechte figuren in kunsthars/epoxyhars te creëren, terwijl George Segal (1924-2000) daartoe gips gebruikt. De Australische beeldhouwer Ron Mueck (1958) scheidt dan weer hyperrealistische minuscule of zeer grote beelden van mannen en vrouwen in silicone en fiberglas. De Belg Jacques Verduyn (1946) creëert met zijn vrouwenfiguren in polyester, terracotta of gips schoonheid in eenvoud. Foto- en hyperrealisme worden niet zelden verward of vereenzelvigd met de popart, waardoor ze effectief beïnvloed zijn en waarmee inderdaad overeenkomsten bestaan wat realistische weergave betreft, maar inhoudelijk is er wel degelijk sprake van verschil, vermits de popart in Engeland ontstaan in de jaren '50 volgens een van haar grondleggers, Richard Hamilton (1922-2011), 'populair, vluchtig, massaal geproduceerd, geestig, sexy, glamourous' moest zijn, kenmerken die grotendeels niet thuishoren in het fotorealisme, zeker niet, als je er de kritisch-ironische blik op de maatschappij aan toevoegt. Met een beetje verbeelding kan je Street art als een 21<sup>ste</sup>-eeuwse mengvorm van popart en fotorealisme beschouwen, dit om aan te geven dat kunststijlen soms plots ontstaan, een hoogtepunt beleven, maar nooit definitief verdwijnen, want ofwel in een andere gedaante later opduiken ofwel in het werk van adepten blijven nagloeien.

Dit laatste is dus duidelijk het geval in de persoon van kunstenaar Tejo Van den Broeck (Mol, 1943). Hij studeerde aan het Hoger Instituut voor Kunstonderwijs te Hasselt, waar hij eerst Publiciteit (Rik Rappoort), nadien de opleiding Schilderen volgde bij Vincent Van den Meersch (1912-1996), docent, mentor en stuwende kracht van de Research Group Hasselt, waartoe ook Hugo Duchateau, Jos Jans, Hélène Keil, Jan Withofs en Dré Sprankenis behoorden, een groep enthousiaste kunstenaars die aansluiting zochten met de nationale en internationale kunstscene. In 1972 hield de Research Group op te bestaan, maar werd op initiatief van o.m. Ludo Raskin in 1973 de Limburgse School gesticht, met leden van de Research Group, aangevuld met Rik Coolen, Ado Hamelrijck, Piet Stockmans, Gido Vanlessen en Tejo Van den Broeck.

In de daarop volgende jaren gaf Tejo Van den Broeck les aan de toenmalige Gemeentelijke School voor Plastische Kunsten te Eisden en werd hij docent grafische vormgeving en waarnemingstekenen in het kunstonderwijs aan het SHIVKV (Stedelijk Hoger Instituut voor

Visuele Communicatie en Vormgeving) te Genk. Nam hij deel aan groepstentoonstellingen, behaalde hij diverse prijzen, vermeldingen en selecties: Jeune Peinture Belge (selecties en onderscheidingen '70 en '72), Prijs van Rome (selectie '73), Europaprijs (bronzen medailles '71, '73, '76). Werd hij in 1999 lid van AIB, het Aquarel Instituut België vzw, nam hij als AIB-lid deel aan tentoonstellingen in het buitenland, vooral aan de jaarlijkse Internationale Aquarel Tentoonstelling in Fabriano, Italië (deelnemers uit meer dan 60 landen met meer dan 1000 werken), waarbij hij sinds 2013 selectieheer en leider is van de Belgische delegatie. Is hem in 2012 de Prijs voor Beeldende Kunsten van de stad Beringen toegekend. Heeft hij in 2018 op uitnodiging deelgenomen aan de International Watercolor Biennial in Pakistan, de International 'Masters of Watercolor' in St.-Petersburg (Rusland) en werd hij met 5 werken opgenomen in het boek 'Masters of Watercolor', waarin de 20 beste portretaquarellisten ter wereld vermeld staan.

In de schilderscarrière van Tejo Van den Broeck dienen twee periodes onderscheiden te worden: de periode voor 1984 en de periode erna. De eerste periode wordt gekenmerkt door enerzijds enkele werken in olieverf, die hij als volslagen autodidact geschilderd heeft. Daartoe behoort een eerste zelfportret (energieke jongen met zelfverzekerde blik) uit 1963. Anderzijds heeft hij na zijn opleiding bij Vincent Van den Meersch acryl gebruikt in wat de handschoenenperiode genoemd wordt (begin jaren '70). Het was de tijd waarin hij naar eigen zeggen 'nog geen figuur aankon'. Die periode leverde een reeks boeiende werken op, die aansluiten bij het surrealisme van René Magritte (1898-1967). Het zijn werken waarin de kunstenaar niet van buitenaf in het werk aanwezig is, maar zijn aanwezigheid in het werk bevestigt via een sterk gepersonaliseerde handschoen, die zich losmaakt of losgemaakt heeft van haar anonieme bezitter en verzelfstandigd in zijn plaats optreedt. (Handen zullen een belangrijke rol spelen in het werk van deze kunstenaar, maar in deze acryls zitten ze dus nog verstopt in een handschoen.) Tejo Van den Broeck creëert hier gelijktijdig meerdere ruimtes. Er is de anonieme ruimte van waaruit de handschoen opereert; er is het geschilderde raam (halfopen of dicht), dat telkens links of rechts afgesneden is en op die manier refereert aan een fotografisch procedé, tegelijk op het gewone leven focust: een landschap met een koe, wat bomen en een plas; er is dat geschilderde landschap dat op zijn beurt schril contrasteert met het technisch gefabriceerde frame van het raam. Leven en kunst, het landschap en het artificieel technische komen hier samen. De anonieme eigenaar van de handschoen, die niet uit zijn eigen schaduw durft te treden, vult toch frontaal de kamer/de buitenruimte, richt zich tot de kijker en verlaat op die manier het schilderij, de actie overlatend aan zijn deus ex machina: de handschoen. Deze zweeft a.h.w. door de ruimtes, zowel binnen als buiten. Een handschoen die als dominante regelaar het (theatrale) spel bepaalt.

In het werk met dubbele schaduwfiguren legt Tejo Van den Broeck dan weer effectief de link met het schaduwtheater, zoals zich dat ontwikkelde sinds het fin de siècle in o.m. Parijs en Praag, waarbij donkere silhouetten een visueel verhaal vertellen. Deze schaduwfiguren figuren bij Tejo niet op een podium, maar in een omkaderde en strak betegelde ruimte in een creatief gehanteerd perspectief. Het zijn werken die onomstotelijk hun schaduw vooruitwerpen naar de reeks zelfportretten van eind jaren'70 én zeker naar de latere geaquarelleerde 'zelfportretspiegels'.

Typerend voor de acryl zijn de op deze tentoonstelling aanwezige 'Het schilderen van een zelfportret' uit 1977 en het 'Familieportret' uit 1978-1979. Werken die blijven intrigeren. En wel omdat ze model zullen staan voor alle portretten die nog geschilderd zullen worden en

die alle in de eerste plaats met kijken te maken (zullen) hebben. Kijken vanuit alle hoeken. Kijken met de ogen van de schilder op het doek/de ogen van de geschilderde/onze ogen als kijkende buitenstaanders/de ogen vanzelfsprekend van de schilderende Tejo. Er wordt dus steeds met andere ogen gekeken. Met andere gevoelens ook. En andere interpretatie. Waardoor het geschilderde in al zijn herhaling verrassend nieuw en boeiend zal blijven. Welnu, de Franse filosoof Merleau-Ponty (1908-1961), voor wie de waarneming als uitgangspunt gold in zijn filosofie, stelde 'dat het lichaam als middel van waarneming fungeert en dus in de expressie een belangrijke rol speelt.' Hij gaat er m.a.w. vanuit dat het menselijk zien een lichamelijk proces is ('Le peintre apporte son corps'), dat het voelen wat men ziet zonder lichaam onmogelijk is, zodat zien lijfelijk contact betekent met de dingen die men ziet. Is het trouwens ook niet zo dat een danser of pianospeler op het moment van de uitvoering meer een beroep doet op zijn/haar lichaam (voeten en handen) dan op de geest? Maar nu terug naar 'Het schilderen van een zelfportret' uit 1977, dat een sleutelwerk is gebleken. En wel omdat alles wat hierop volgde, ook effectief een gevolg ervan was, zoals hierboven reeds aangegeven. Waarmee ik bedoel dat met dit werk alle andere ook geschilderd zouden zijn, als Tejo Van den Broeck niet over de creativiteit had beschikt, waarover hij effectief beschikt. Opvallend in dit werk is de voorliefde voor vlakken en bijgevolg ruimtes, waardoor een (zij het beperkte) diepte ontstaat. Een diepte die afgeblokt wordt door een neutrale uit vierkante tegels bestaande wand. Deze wand doet de focus op de schilderende activiteit niet verzwakken enerzijds, want versterkt anderzijds het contrast tussen de meetkundige vormen en de losse beweeglijkheid van zowel de schilderende figuur als het geschilderde portret. Er zijn hier m.a.w. drie Tejo's in gesprek, drie kijkende Tejo's.

In 'Familieportret' uit 1978-1979 kijken we naar drie werkelijkheden, worden we met drie niveaus geconfronteerd. De eerste werkelijkheid is het geschilderde zelfportret met dochter; de tweede is de dochter en de echtgenote, die beiden buiten het zelfportret staan; ten slotte is er het hele schilderij dat voor ons kijkers bestemd lijkt. Interessant wordt het kijken van de geschilderde Tejo en de tonende echtgenote: ze kijken naar buiten, elk vanuit zijn/haar niveau, uit het schilderij, naar ons dus. Niet alleen de echtgenote houdt de lijst vast, maar ook de geschilderde Tejo doet dit, binnen diezelfde lijst staand. Verdubbeling van handeling bijgevolg met overschrijding van ruimtes en spelen met gelijktijdigheid die er in feite niet is. Verrassend is het kijken van de geschilderde dochter, die heel bewust naar zichzelf kijkt (als naar een ander), buiten de lijst staand. Een interactie die op een speelse manier de strakke compositie doorbreekt, die echter vol spitse vondsten zit.

Halverwege de jaren '80 ruilt Tejo dan de acryl voor de aquarel en hoewel hij geen enkele ervaring had in het gebruik van zuiver pigment met water, heeft hij zich zoals uit het voorgaande blijkt voldoende bekwaamd in het op papier zetten van de menselijke figuur. Niet zonder reden noemt Tejo Van den Broeck – die uren aan zijn tekentafel zit – zichzelf een atelierschilder, die slechts zelden en plein air werkt. Welnu, in haar roman 'Een soort van liefde' beschrijft de Pools-Belgische filosofe Alicia Gescinska (1981) een man die elke avond achter zijn piano zit en niet speelt om gehoord te worden, maar 'om bij de kern te komen van wat het is om mens te zijn'. Of zoals kunstenaar Sam Dillemans (1965) het verwoordt: 'Je schildert om zo dicht mogelijk bij je hart te komen'.

Als aquarellist is Tejo Van den Broeck wellicht het meest gekend om zijn portretten en zelfportretten (waarover later), maar niet alleen de wijze waarop hij met 'Handen' omgaat (net als zijn ogen zijn kostbaarste bezit als kunstenaar) is opmerkelijk, maar ook zijn

Italiaanse landschappen, gebouwen ('Casino Beringen'- 'Alden Biesen'), interieurs ('C-Mine Genk') en naakten zijn het vermelden waard. We mogen hier zeker zijn 'Tejoretische Schilderijtjes' niet vergeten, een reeks van kleinere aquarellen, ontstaan vanaf 1996 en geïnspireerd door René Magritte.

De Tejo-retische werkjes lijken tussendoortjes, zijn tegelijk speels-ironische commentaren op feiten, gebeurtenissen uit het dagelijkse leven, a.h.w. faits divers, verbaal verpakt in een zegswijze, beeldend in een vorm die duidelijk refereert aan René Magritte, een verwijzing trouwens die als dankwoord telkens geformuleerd wordt. Meestal zijn ze samengesteld uit drie delen: twee voorwerpen en een tekstje (zegswijze). Het geheel heeft een dubbele bodem en de tekst fungeert als het letter-lijke bindmiddel, als verduidelijking voor de buitenstaander. Toch ontsnappen deze Tejoretische schilderijtjes ook zonder bijkomende uitleg aan wat inside joke kan genoemd worden.

In de aanhef is gesteld dat het fotorealisme – waartoe Tejo Van den Broeck behoort, (zich er alleszins mee verwant voelt,) –zo natuurgetrouw en neutraal mogelijk te werk gaat. Het streven naar een aan de werkelijkheid gelijkende af-beelding, kan beaamd worden, maar neutraliteit maakt er bij Tejo heel uitdrukkelijk geen deel van uit. Hij maakt het ons daarbij niet gemakkelijk, want noemt zichzelf conceptueel kunstenaar, omdat vooraleer hij begint te schilderen, het concept in zijn hoofd al af is. Waardoor de vraag naar het toeval in zijn werk overbodig lijkt te worden. Een te snelle conclusie die niet blijkt te kloppen, zoals de geaquarelleerde (zelf-)portretten zullen bevestigen. Schilderen naar de werkelijkheid is er vanzelfsprekend in hoge mate bij, maar wordt het niet tegelijk spelen met die realiteit, die hij toch zo ongelooflijk goed beheerst? En maakt hij tijdens dat spel geen openingen om het toeval – in dit geval de creativiteit – binnen te laten? In zijn manier van schilderen om zo dicht mogelijk bij de realiteit te komen – waarbij het concept dus klaarligt – is hij immers in de steeds wisselende uitbeelding de meest vrije kunstenaar en wel omdat hij tijdens het schilderen de regels van het spel volledig zelf bepaalt, wijzigt, negeert. Voor Immanuel Kant (1724-1804), Duits filosoof, is kunst een middel om iets mee te delen. We zijn daarbij in staat om met onze zintuigen de wereld/de werkelijkheid waar te nemen, maar zullen die werkelijkheid niet zien zoals ze werkelijk is, alleen maar zoals ze zich aan ons voordoet. Willen we haar dichter benaderen, is het nodig ze te bekijken vanuit verschillende perspectieven. Hieraan kan de opvatting van Friedrich Nietzsche (1844-1900), eveneens Duits filosoof en beïnvloed door Kant, gekoppeld worden, als hij beweert dat de alomvattende objectieve waarheid niet bestaat, dat men er alleen interpretaties kan van kennen. Welnu, wie de (zelf-)portretten van Tejo Van den Broeck met aandacht bekijkt, zal gefascineerd worden door de zich steeds maar herhalende pogingen van de kunstenaar om via dat door hem gekende lichaam zichzelf te doorgronden. Elk nieuw en bijgevolg noodzakelijk werk is een ontbrekend deel, een interpretatie ervan. Stelt hij via die herhalingen zichzelf in vraag? Wil hij samen met zijn geschilderd evenbeeld meegroeien in tijd? Is het emanatie van wisselende emotie? Of is het een constant en een nooit voldaan esthetisch spel? Komt daarbij dat het verrassend nieuwe zich niet alleen beperkt tot het creëren van andere situaties, vanuit een ander perspectief: liggend in het zand, in het gras, in het water, ingepakt in noppenfolie, staand met zwarte of gele plakband voor mond of ogen (gemuilkorfd of zichzelf gemuilband?), zichzelf 'ontmaskerend', zichzelf monsterend, uitdagend, plagend, contact zoekend tussen schilderende Tejo en geschilderde Tejo, ruggelings of frontaal naar ons of naar zichzelf gekeerd, maar dat het verrassend nieuwe ook in de contrasten zit wat coloriet, sfeer, humor, ironie, gelaatsuitdrukking betreft.

Ten slotte zit de verrassing, het contrast, de verwarring vooral in de vrije manier van schilderen: in vegen, in kliederend haar, in open plekken op papier, in spiegels, ramen, deuren als vlakken, in licht, spiegelend licht en schaduw als ingenieus spel, in overlappingsen, misleidende verschuivingen, in de schildering van zand en water die tastbaar worden, in een zelfportret dat niet op de schilder lijkt, in de vraag doen stellen waar de aquarel begint en waar ze eindigt. Net zoals in zijn Tejoretische werkjes zijn vele van deze aquarelen antwoorden op situaties waarin hij verzeild is geraakt. Waarbij hij niet altijd de bedoeling heeft om 'schoon' te schilderen, zodat hij tegenstellingen niet schuwt: door met schijnbaar brede vegen het papier onbedekt te laten en zo de idee van 'wegvegen' te creëren, terwijl het om 'ontbreken' gaat.

Wie schreef ook weer dat vernieuwing bestaat in het leggen van nieuwe verbindingen tussen bestaande structuren?

Tejo Van den Broeck misleidt ons, ontglipt ons, duikt steeds op in andere gedaantes. Laat zich niet (in één werk) vatten. Hij ontluistert niet. Verfraait niet. Verliest zich niet in overbodige details. Drukt op subtiele manier emoties uit. Het vaste patroon heeft een sluipteg gevonden.

Fernand Haerden  
nov.-dec. 2018