

2019
2022 **FRED**
BERVOETS

2019
2022 **FRED**
BERVOETS

De meeste werken zijn unieke etsen op papier, al dan niet overgezet op doek en al dan niet beschilderd of gehoogd met acrylverf.

Most of the works are single-print etchings on paper, some of them mounted on canvas and some of them painted or heightened with acrylic paint.

Inhoud
Contents

Fred Bervoets	7	Tomorrow is an other day Paul Huvenne
	36	Fred 80
2019—2022	74	Werken Works
	217	Epiloog Epilogue Harry Rutten
	220	Tentoonstellingen Exhibitions
	222	Publicaties Publications



Tomorrow is an other day

Paul Huvenne

Fred Bervoets is tachtig geworden.¹ Dat nodigt uit tot een terugblik op zijn indrukwekkende oeuvre, maar Fred zelf is nog te druk bezig met creëren om nu al om te kijken en stil te staan bij overzichten. Wat hij in de loop van al die jaren heeft opgebouwd – en hij is er vroeg aan begonnen – is verworven. Dat geldt ook voor zijn kennis en inzicht in het werk van zijn voorgangers en zijn greep op het metier. Het maakte hem op latere leeftijd tot een inspirerende leraar. Succesvolle alumni dragen hem op handen. Maar hij is er de mens niet naar om op zijn lauweren te rusten. Nog steeds is er de drang om zichzelf heruit te vinden en zijn publiek te confronteren met wat hem bezighoudt.

“*t’is wa t’is*”, mompelt hij terwijl hij zijn recentste werk – meteen ook zijn persoonlijke *condition humaine* – overschouwt.² Het vormde de titel van een vorige tentoonstelling in De Zwarte Panter, die eens te meer het resultaat was van een onverzadigbaar, vernieuwend creatief elan, dat hij naar eigen zeggen aan de coronaquarantaine te danken heeft.³ Een impuls die hem ertoe aanzet de dingen met zijn beeldtaal scherper en krachtiger te formuleren. Terwijl zijn coloriet en borstelstreek er tederder en poëtischer bij geworden zijn, en zijn chaos aan synthese wint.

Ook Bervoets’ recente werk is monumentaal en door de band muurvullend. Maar die *wall power* geldt evenzeer voor zijn kleinere composities, met hun grafische kluwen dat de kijker opzuigt in een labyrint van beelden en tekens. Het zijn werelden vol verhalen en anekdotes, samengebald in een beeld dat een en al expressie is van angst, koleire, tederheid en theater. Vaak tegelijk doodernstig en vol humor, vaak ook met de nodige zelfspot.

Zijn beeldtaal richt zich tot een generatie die vertrouwd is met de arrogantie van graffitikunst en de

Fred Bervoets has just turned eighty.¹ While we’re invited to reflect upon his impressive oeuvre, Fred himself is far too busy working to look backwards or linger on a retrospective. His achievements over the years – and he started early – have been hard-won. Likewise, his knowledge and appreciation of his predecessors’ work and grasp of his *métier*. This made him an inspiring teacher in his later years. He is worshipped by successful former students. But he is not the kind of man to rest on his laurels. The impetus to reinvent himself and confront his audience with his preoccupations is undiminished.

“*T’is wa t’is*” [It is what it is], he mumbles while contemplating his most recent work, which is simultaneously his own *condition humaine*.² This utterance was also the title of a previous exhibition at De Zwarte Panter that, as usual, was the result of an insatiable, innovative creative impulse, one that he attributed to being in lockdown.³ An urge that compelled him to formulate things ever more acutely and powerfully in his visual language. At the same time, his palette and brushstrokes became more tender and more poetic, while the chaos acquired greater synthesis.

Bervoets’ recent work is also monumental and expansive. But that ‘wall power’ is just as applicable to his smaller compositions, with their graphic tangles that suck viewers into a labyrinth of images and signs. Worlds overflowing with stories and anecdotes, which are collated into an image that is simultaneously an expression of fear, rage, compassion and theatre. Often both deadly serious and peppered with humour, frequently with a healthy dose of self-mockery.

His visual language is aimed at the generation acquainted with the arrogance of graffiti art and the acerbic cartoon language of comic strip artists

cassante cartoontaal van striptekenaars als Robert Crumb of Jacques Tardi. Maar ze graaft dieper en benadert de stijl van Duitse expressionisten als George Grosz en Otto Dix, die het trauma van de Grote Oorlog van zich af moesten schilderen.

‘Wimmelbilder’

De werken van Bervoets laten zich overigens wel lezen als een cartoon of een ‘mannekesblad’, tenminste als de kijker zich openstelt voor de eigen-gereide anarchistische beeldsyntax. De Duitse taal, met haar onnavolgbare souplesse als het erop aankomt beeldende kunst te beschrijven, beschikt over het prachtige woord *Wimmelbild*. Een wereld die wemelt van beelden, tekens en impressies die op zichzelf staan en tegelijk in de context van een groter geheel te lezen zijn – denken we maar aan Bosch’ *Tuin der Lusten* of Bruegels *Dulle Griet*. Het format gedijde al snel ook in de wereld van de grafische kunsten, om uiteindelijk uit te groeien tot een apart genre.

Bervoets’ kunst sluit daarmee bijna vanzelfsprekend aan bij een lange traditie waarbij ons spontaan Bosch en Bruegel voor de geest komen maar ook, heel wat later, Ensor en Chagall. Met zijn *Wimmelbilder* treedt Bervoets niet alleen compositorisch in hun voetsporen maar ook ambachtelijk. Met zijn etstechniek volgt hij het voorbeeld van grote kunstenaars die geboekstaafd staan als *peintres-graveurs*. Schilders als Rembrandt, Goya en Ensor, die het grafische medium niet gebruiken als reproductietechniek maar als expressiemiddel. Elk van hen wist op zijn manier om te gaan met de bijzondere dwang die de etstechniek uitoefent op wie er zich van bedient om wat in het hoofd spookt vorm te geven. Fred bedacht een geheel eigenzinnige methode, die hij ‘acide-verkeerd’ doopte – waar ik nog op terugkom. Het stelde hem in staat met zijn etsende schildertechniek een vormabstractie te verwezenlijken waarmee hij de iconografie van zijn verhalen overstijgt, om zo tot een geabstraheerd vertoog te komen. En dat in weerwil van de figuratie en de veelheid aan concrete vormen die hij associeert en sublimeert in een almaar hernieuwde context. Hij schildert met een vrijheid die aan Cobra doet denken. Zijn beelden balanceren tussen wat hijzelf “de vervreemding van het schildersgebaar” noemt en het narratieve van zijn verhaal.⁴ Maar ze staan er, op zichzelf, als een weldoordacht kunstwerk. Dat is zowat zijn ongeschreven kunsttheorie.

De Bervoetszaal in De Zwarte Panter is niet bepaald een Rothko-room. Bervoets’ kunst vliegt je aan als muziek met behoorlijk wat decibels. Voor sommige mensen is ze dan ook te schreeuwerig.

such as Robert Crumb or Jacques Tardi. But it also digs deeper and approaches the style of German Expressionists such as George Grosz and Otto Dix, both of whom had to paint away the trauma of the Great War.

‘Wimmelbilder’

Fred Bervoets’ works read like cartoons or a *mannekesblad* (popular, illustrated folk prints, the precursor to comic strips in Belgium), at least if the viewer is open to this kind of idiosyncratic, anarchic visual syntax. The German language, with its inimitable flexibility in the field of visual arts terminology, contains the wonderful word *Wimmelbild*. A universe teeming with images, signs and impressions that are independent and yet completely integral to the greater whole – think of Bosch’s *Garden of Earthly Delights* or Bruegel’s *Dulle Griet*. The format soon caught on in the graphic art world and developed into an autonomous genre.

Bervoets’ art therefore has a natural affinity with a long tradition that spontaneously evokes Bosch and Bruegel, but also, much later, Ensor and Chagall. Bervoets isn’t just following in their compositional and technical footsteps with his *Wimmelbilder*. Thanks to his etching technique, he also has a place in a long line of great artists known as *peintres-graveurs*. Painters such as Rembrandt, Goya and Ensor, artists for whom the graphic medium was a means of expression rather than a simple reproduction technique. They all knew how to handle the unique impetus that etching exerts on those who use it to express their innermost thoughts. Fred has devised his own unique method that he has christened *acide-verkeerd* [wrong acid] – to which I shall later return. It has enabled him to use his etching-painting technique to reach a formal abstraction, thereby transcending the iconography of his stories and achieving an abstracted discourse. And this despite the figuration and multitude of concrete forms that he associates and sublimates within an endlessly renewing context. He paints with a freedom reminiscent of the Cobra movement. His images hover between what he himself calls “the alienation of the painter’s gesture” and the narrative of his story.⁴ But there they stand, on their own, like well-considered artworks. This is more or less his unwritten art theory.

The Bervoets room in De Zwarte Panter is not quite a Rothko room. Bervoets’ art startles you like loud music. For some people, it’s too shrill. The artist occasionally reminds me of Nina Hagen’s

Soms doet de kunstenaar me denken aan de muziek van Nina Hagen destijds, zoals “*Allein! Die Welt hat mich vergessen...*” Oostblokpunk met goede lyrics – een ideale match. Daar zit het hem in: Bervoets heeft wat te vertellen en doet dat expliciet expressief. Zoals zijn vriend Ferre Grignard met de wereldhit ‘Ring, Ring, I’ve Got to Sing’ de klok luidde in het Antwerpen van de jaren zestig. Het was ook Freds biotoop toen: het Pannenhuis op het Hendrik Conscienceplein, de jazzcafés Gard Sivik aan de Stadswaag en, wat later, De Muze op de Melkmarkt. Ze leveren het sterrenstof voor de herinneringen die de kunstenaar citeert in zijn altijd verhalende beeldopbouw. Herinneringen aan mensen met wie hij intens heeft samengeleefd en dingen heeft ondernomen. Het waren vaak, net zoals hijzelf, nachtbrakers die met volle teugen van het leven genoten en hun verbazing deelden over wat de wereld was – om dat vervolgens uit te drukken in balorigheid en tomeloze creativiteit. Soms hoor je het relaas eens van een andere kant. Zo werd Fred bezongen door Wannes Van de Velde: “*De schilder grift zijn lijnen / in het krassen van een kraai, / en buigt de straten van de wereld / tot een maniakaal spektakel... // Traag en onachtzaam brandt zijn koperen festijn / een gat in vastgevrozen pijn.*”⁵

Bervoets’ beelden zijn fermentaties. Ze vormen de neerslag van waarnemingen en herinneringen die in zijn hoofd zijn gaan gisten, lang geleden of recentelijk. Ze keren in zijn werk terug als thema dat vaak met een titel wordt bedacht of ze zijn verwerkt in motieven zoals een dolk, een koffiepote, een kaboutert... het zelfportret. Het is de woordenschat waarmee hij zijn epische feesten vertellend verbeeldt.

Totale toewijding

Het leven van Fred Bervoets heeft iets van een schelmenroman in de stijl van *Lazarillo van Tormes*. Vol bizarre lotgevallen en soms surrealistische situaties, die door de kunstenaar worden gemythologiseerd. Terwijl de volksjongen die hij is gebleven de situatie altijd al heeft genomen voor wat ze is, koestert hij de figuur van Vincent van Gogh en diens armlastige leven, het offer van de kunstenaar, zijn *miserabilisme*.⁶ Hij vereenzelvigt zich graag met Van Goghs totale overgave aan de kunst, de materiële onthechting die daarbij komt kijken en een nietsontziende artistieke gedrevenheid: Van Gogh met kaarsen op zijn hoed (om ’s nachts door te kunnen werken) is een motief dat bij Bervoets vaak terugkeert. Het staat niet zozeer voor Van Goghs miserie, maar voor diens toewijding aan zijn kunstenaarschap. Als Fred al ellende in de kijker plaatst,

music, with lines like “*Allein! Die Welt hat mich vergessen...*” [Alone! The world has forgotten me...]. Eastern Bloc punk with great lyrics – the perfect match. And that’s him in a nutshell: Bervoets has something to say and he’ll put it out there explicitly and expressively. Just as his friend Ferre Grignard rang the bell in 1960s Antwerp with the international hit ‘Ring Ring, I’ve Got to Sing’. This was also Fred’s habitat back in the day: the Pannenhuis on Hendrik Conscienceplein, the jazz cafés Gard Sivik on Stadswaag and, later on, De Muze on Melkmarkt. They provided the stardust for the memories that the artist quotes in his invariably narrative compositions. Memories of people with whom he lived intensely and did things. They were typically night owls, just like himself, people who lived life to the full and were incredulous at the ways of the world – all of which found an outlet in wantonness and unbridled creativity. Sometimes you hear another side of the story. Fred was immortalised in a song by Wannes Van de Velde: “*De schilder grift zijn lijnen / in het krassen van een kraai, / en buigt de straten van de wereld / tot een maniakaal spektakel... // Traag en onachtzaam brandt zijn koperen festijn / een gat in vastgevrozen pijn.*”

[The painter engraves his lines / in the scratch of a crow, / and bends the streets of the world / into a maniacal spectacle... // Slowly and carelessly his brass feast / burns a hole in frozen pain.]⁵

Bervoets’ images are fermentations. They are the result of observations and memories that have bubbled up in his mind, be it long ago or more recently. They recur in his work as a theme that is often summed up with a title or are incorporated within motifs such as a dagger, a coffee pot, an elf... the self-portrait. This is the vocabulary with which he depicts his epic feasts.

Total commitment

Fred Bervoets’ life has all the hallmarks of a picaresque novel in the style of *Lazarillo de Tormes*. Overflowing with bizarre twists of fate and occasionally surreal situations, which the artist mythologises. A working-class boy through and through, Bervoets accepts the situation for what it is, cherishes the figure of Vincent van Gogh and his destitute life, the sacrifice of the artist, his miserabilism.⁶ He readily identifies with Van Gogh’s unwavering devotion to his art, the accompanying lack of materialism, and his ruthless artistic drive: Van Gogh with candles on his hat (in order to work through the night) is a recurring motif in Bervoets’ oeuvre. It doesn’t symbolise Van Gogh’s misery, but his dedication to his art. If Fred puts misery in

dan gebeurt dat met de nodige ironie en zelfspot. In dat opzicht heeft hij meer met Ensor gemeen. En net zoals Ensor wordt hij door zijn bewonderaars op handen gedragen terwijl zijn faam nauwelijks over de grenzen reikt, wegens daar onbekend en dus onbemind.⁷ Ook hij behoort namelijk tot het soort artiesten die honkvast zijn en hun persoonlijke leven het liefst herleiden tot het dramatisch banale bestaan van een intieme biotoop. Hoewel zijn werk wereldwijd verspreid is, laat een internationale doorbraak daardoor op zich wachten. Wat daarbij zeker meespeelt, is zijn vrees voor alles wat de vrijheid van de kunstenaar kan aantasten, naast zijn argwaan voor de *modus operandi*, de werklust en verplichtingen die de internationale kunstmarkt met zich zou kunnen brengen.

Je zou hieraan de taoïstische gedachte kunnen verbinden dat de verlichte de drempel van zijn huis niet overschrijdt en toch de wereld beter kent dan menig wereldreiziger. Maar alle wijsheid daargelaten: het oeuvre van de kunstenaar heeft meer gereisd dan de kunstenaar zelf. Als student ondernam Bervoets wel ooit een fietstocht naar Parijs, maar hij raakte niet verder dan het Noord-Franse Arras. Een poging om met Ferre Grignard al liftend de lichtstad te bezoeken liep al evenzeer met een sissier af.⁸ Later, tussen 1964 en 1968, zou hij er door toedoen van zijn vriend Maurice Wyckaert niettemin geregeld komen. Voorts nam hij in 1963 deel aan een schoolreis naar Italië, en in 1963–1964 belandde hij in het Duitse Euskirchen om er zijn militaire dienst te vervullen bij de verkennerstroepen. Vele jaren later, in 1987 en nog eens in 1994, is hij zelfs naar Death Valley (Nevada) in de VS getrokken, waar hij bij zijn spitsbroeder Albert Szukalski verbleef. Wat hem van dat gereis bijblijft, zijn hoegenaamd niet de bezienswaardigheden, maar wel de eindeloze afstanden, de verveling, de onderlinge spanningen, de angsten en de associaties met oorlog en geweld. Wat beklijft, zijn momenten en impressies: een ongeval, een ratelslang, camouflagepatronen... En toch blijkt steeds weer hoe verrassend goed hij op de hoogte is van wat er in de wereld, met name in de kunstwereld, gebeurt. Maar die kennis is ook al lezend te vergaren, of op café, bij een schare kameraden en inspirerende kunstvrienden of -verzamelaars.

Vóór alles is Fred Bervoets een vakman die zijn klassiekers kent, met een voorkeur voor het kunstgebeuren vanaf de negentiende eeuw, wanneer men de verworvenheden van het academisme in vraag gaat stellen om tot de essentie van expressie te komen. “Echte schilders”, die nog begrepen waar het op aankomt. Als hij erover vertelt, dwalen zijn gedachten af naar het Antwerpse Koninklijk

the spotlight at all, he does so with the prerequisite irony and self-mockery. In this respect, he has more in common with Ensor. And just like Ensor, he is revered by his admirers even though his fame barely extends beyond the borders of Belgium. And because he’s unknown elsewhere, he is therefore unloved.⁷ Bervoets is also one of those sedentary artists who prefer to limit their personal lives to the dramatically banal existence of an intimate habitat. Although Bervoets’ work is disseminated worldwide, he has yet to break through internationally. This is partly due to his fear of anything that might impinge on his artistic freedom, as well as his suspicion of the *modus operandi*, workload and obligations that being part of the international art market entails.

A link could be drawn here with the Taoist idea that an enlightened person, despite not crossing the threshold of his home, is more informed about the world than many a globetrotter. But all wisdom aside, the artist’s oeuvre has travelled far more than the artist himself. As a student, Bervoets once set off on a cycling trip to Paris but didn’t get any further than the town of Arras in northern France. An attempt to hitchhike to the City of Lights with Ferre Grignard also ended in failure.⁸ Later, between 1964 and 1968, he would regularly visit Paris in the company of his friend Maurice Wyckaert. He also went on a school trip to Italy in 1963 and completed his military service with the scouting troops in Euskirchen, Germany, from 1963 to 1964. Many years later, in 1987 and again in 1994, he travelled to Death Valley (Nevada) in the US, where he lodged with his comrade-in-arms, Albert Szukalski. It’s not the sights that have remained with Bervoets from that trip, but the vast distances, the boredom, the mutual tensions, the fears, and the associations with war and violence. Certain moments and impressions have stuck in his mind: an accident, a rattlesnake, camouflage patterns... And yet, time and again, he appears to be surprisingly well informed about current affairs, particularly with reference to the art world. But such knowledge can also be obtained by reading, or in a café, conversing with comrades and inspiring art-world friends or collectors.

Above all, Fred Bervoets is a craftsman who knows his classics, with a penchant for the art of the nineteenth century onwards; in other words, from the moment the achievements of academism were called into question on the journey towards the essence of expressionism. ‘Real painters’, who still knew what was important. When discussing this, his mind wanders back to the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp. He can still picture the

Museum voor Schone Kunsten en ziet hij de werken op hun vertrouwde plek hangen, waar hij ze reeds als kind ontdekte en nadien grondig bestudeerde. Een treffend poëtisch relaas daarover is te lezen in 'Brief aan Fred Bervoets', van 'de juffrouw', naar aanleiding van 350 jaar Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen, in 2013.⁹

"Elke dag gingt ge daarom naar het museum, om daar elke dag drie werken te bekijken. Drie – niet meer, maar ook niet minder. En ge beschrijft ze, vandaag, zoveel jaar later dat ge zelf niet goed meer weet hóéveel jaar precies, nog altijd tot in het kleinste detail, ..."

Een van zijn absolute favorieten in het museum was Ensor. Ensor, die evenveel lak had aan het salonmodernisme, dat met allerlei theorieën voorbijgaat aan de essentie van het maken van kunst. Die essentie bereik je alleen door intensief te werken, dag na dag – of beter nog: nacht na nacht. Dat gebeurt vrij impulsief, met een gestuele expressie en een beeldassociatie die de scheppende kunstenaar eigen is. Het gaat om vrijheid en een eindeloos, eenzaam gevecht met de materie waarmee je werkt. Je moet het zelf gedaan hebben om te beseffen in welke mate het beeld tijdens het realisatieproces weerstand biedt. Bervoets vat het als volgt samen: "Het schilderij zegt me wat ik moet doen."¹⁰

Die dominantie en die innerlijke dialoog bij het creëren tracht hij te beteugelen door inzicht en metier. Hij doet het beheerst, zoals een sjamaan in trance. Omdat het moet. Een kunstenaar visualiseert wat hij ziet. Wat hij voor ogen heeft, kan een gewone sterveling empathisch herkennen maar niet zelf bevroeden. Intussen kan de kunstenaar niet anders dan zijn visie vorm geven, aanreiken, opdringen aan zijn medemens. En hij kan dat alleen vanuit zijn eigen autistische, egocentrische standpunt. Wat zich dan ook vertaalt in het steeds terugkerende zelfbeeld van de kunstenaar in zijn werk.

Fred Bervoets is een vlijmscherpe observator – van anderen én van zichzelf. Voor Bart De Baere schuilt daarin de parallel met het talent van Pieter Bruegel. Het is een goede opstap om stil te staan bij Bervoets' beeldtaal: zijn observatie van het alledaagse, het anekdotische, en hoe hij dat met zijn "idiosyncratische fysioplastiek" weet te vatten, waarbij de ervaring "maar daadwerkelijk [wordt] waargenomen op het moment van de herbeleving in de geste van de kunstenaar".¹¹ Daarmee tilt hij het banale naar een universeel niveau. Oordelen doet hij niet, net zo min als Bruegel dat deed. Hij observeert en houdt ons wat hij verbeeldt in een spiegel voor. Dat deed hij ook in 2010, toen hij de buurt waar hij woont op indrukwekkende wijze vorm gaf in zijn *Neighbours*-reeks. Meer dan

works hanging in their familiar places; paintings that he first discovered as a child and subsequently studied in great depth. A strikingly poetic account of this can be read in 'Brief aan Fred Bervoets' [Letter to Fred Bervoets], by *de juffrouw* [female teacher], composed for the 350th anniversary of the Royal Academy of Fine Arts in 2013.⁹

"So, every day you went to the museum to look at three works. Three – no more, but also no less. And you describe them, today, so many years later that you've lost count, in minute detail, ..."

One of his all-time favourites in the museum is Ensor. As much in love with salon modernism as he was with myriad theories, Ensor ignored the essence of making art. You only achieve that essence by working intensively, day after day – or better still: night after night. It happens completely impulsively, with gestural expressions and visual associations that are all the artist's own. It's about freedom and an endless, lonely struggle with your materials. You need to have done it yourself to be able to understand how much the image resists



Homage aan Shorty Harris, beeld in de Nevadawoestijn opgedragen aan de goudzoekers van de Bull Frog Country, Nevada, VS
Homage aan Shorty Harris (Homage to Shorty Harris), sculpture in the Nevada desert dedicated to the gold seekers of Bull Frog Country, Nevada, US



een verder verschrompen van zijn grafische schilder-techniek. Bovendien dwingt een nijpend gebrek aan schildermateriaal hem tot uiterste soberheid. Hij schildert soms gewoon op camouflagedoek en beperkt zijn figuratie tot een minimum. Het is alsof de beelden in zijn *Nevada*-cyclus vacuüm zijn getrokken.

Meer en meer gaat de kunstenaar focussen op het 'gestuele' tekenproces, dat gericht is op het vastleggen van de *prima idea* in een vluchtige expressie. Krabbels die een beeldidee in een bondige impulsieve beweging vatten, zoals Rubens en co dat ook al deden met de 'crabbelingen' waarmee ze hun composities concipieerden.³⁵ Daaruit ontstaat een nieuwe cyclus: zijn *Witten*. Ook nu zitten de werken vol anekdotisch autobiografisch materiaal.³⁶ Maar het lijkt wel of Bervoets de verf als materie beu is, in die mate zelfs dat hij bij momenten objecten zoals plastic soldaatjes aan zijn composities toevoegt als een soort collagemateriaal – het is geen toeval dat Jan Hoet juist op dat ogenblik werk van Bervoets verwerft voor de collectie van wat nu het Gentse S.M.A.K. is.

Als logische volgende stap in dit creatieve proces neemt hij voor een nieuw project met de

As a logical next step in this creative process, he resumed his *acide-verkeerd* method for a new project called *Nevada People*. The results were shown in the international group exhibition *Open Mind – Closed Circuits. Hommage aan Vincent* at the Ghent Museum of Contemporary Art in 1989, at the request of Jan Hoet. Bervoets was given his own space, alongside Bruce Nauman, among others. The works he presented were no longer paintings but monumental prints with the power of murals. The *Nevada* etching that he made for the exhibition is no less than 16 metres long. This is not only unprecedented, but also proves just how unique and progressive he is.³⁷

Bervoets' graphic quest is closely linked to *De Zwarte Panter*.³⁸ Adriaan Raemdonck had envisaged his gallery as a graphics centre from the very start. He had an etching press at his disposal and could count upon seasoned graphic artists. As far as etching was concerned, there was the expertise of study partner Roger Van Akelien, master printer and to this day Fred's faithful right-hand man in the realisation of his complex printing techniques. When Adriaan purchased a Rapid silkscreen press in 1971,

Nevada's zijn acide-verkeermethode weer op. Het resultaat is in 1989 te zien op de internationale groepstentoonstelling *Open Mind – Closed Circuits. Hommage aan Vincent* in het Gentse Museum voor Hedendaagse Kunst, waarvoor Jan Hoet hem heeft uitgenodigd en waar hij een eigen ruimte heeft gekregen, naast onder anderen Bruce Nauman. Wat hij daar presenteert, zijn geen schilderijen meer maar monumentale prenten met de kracht van *murals*. De *Nevada*-ets die hij voor de tentoonstelling heeft gemaakt, is maar liefst 16 meter lang. Daarmee brengt hij niet alleen iets zonder weerga maar bewijst hij ook hoe uniek en vooruitstrevend hij is.³⁷

Bervoets' grafische queeste is nauw vervlochten met De Zwarte Panter.³⁸ Adriaan Raemdonck had met zijn galerie al van bij de start ook een grafisch centrum op het oog. Hij beschikte over een etspers en kon rekenen op doorgewinterde grafische kunstenaars. Wat het etsen betreft, was er de expertise van studiekameraad Roger Van Akelijen, meesterdrukker en tot op vandaag Freds trouwe rechterhand bij de realisering van zijn complexe drukprocedé. Wanneer Adriaan in 1971 een Rapidzeefdrukpers aankoopt, vervoegt Roger Vandaele zich bij het Zwarte Panter-gebeuren. Op dat ogenblik zet ook Wilfried Pas zich aan het grafisch experimenteren in het atelier van de galerie. Het is dan ook geen toeval dat Fred zich rond die tijd nog intenser gaat toeleggen op de grafische kunst en haar mogelijkheden.³⁹ Aan zijn opleiding Vrije Grafiek aan de Academie bij René De Coninck heeft hij een voorliefde voor de drogenaaldets overgehouden. Bij die techniek krast de kunstenaar rechtstreeks met een graveerstift in de koperplaat, zoals hij met een potlood op papier zou doen, met dat verschil dat de omkering van het beeld (door het drukprocedé) resulteert in een vormvervreemding. En dat ligt hem wel. Hij hanteert de drogenaaldtechniek vaak voor zijn grafische notities, die hij samenstelt alsof het schetsjes zijn. Hoewel het gebruik van grafiek voor het maken van multipels niet zijn ding is, werkt hij onder impuls van het Zwarte Panter-team mee aan heel wat zeefdrukaffiches en een rist van prachtige bibliofiele uitgaves, die een bijzonder licht werpen op de samenwerking met zijn kunstvrienden: Marcel van Maele, Pjeroo Roobjee, Jan Christiaens, Hugues C. Pernath...⁴⁰

De goesting om met anderen samen te werken is overigens nooit ver weg. Zo betreft hij in 2001 en 2002 acteur Jan Declair bij het inkleuren en opschilderen van zijn etsen. In 2005 realiseert het tweetal dan weer samen met schrijver Hugo Claus het project *Driekleur* in De Zwarte Panter.⁴¹

De jaren negentig geven aan Bervoets' loopbaan in menig opzicht een cruciale wending. De gevierde

Roger Vandaele joined the De Zwarte Panter scene. At the same time, Wilfried Pas also started experimenting with printmaking in the gallery's studio. It is no coincidence, therefore, that around this time Fred started to apply himself even more intensively to graphic art and its possibilities.³⁹ From his training in free graphics at the Academy with René De Coninck, he had inherited a preference for drypoint. A technique whereby the artist scratches directly on to the copper plate with an engraving pen, as he would with a pencil on paper, with the difference that the reversal of the image (via the printing process) results in a formal alienation. And that suits him. He often uses the drypoint needle for his graphic notations, which he composes like sketches. Although using the graphic medium to make multiples is not his thing, under the impulse of the De Zwarte Panter team Bervoets has collaborated on many screen-printed posters and a series of beautiful collector's editions, all of which shed a special light on his collaboration with artist friends: Marcel van Maele, Pjeroo Roobjee, Jan Christiaens, Hugues C. Pernath...⁴⁰

The desire to work with others is never far away. In 2001 and 2002, for example, he involved the actor Jan Declair in the colouring and painting of his etchings. In 2005, they both realised the project *Driekleur* [Tricolour] in De Zwarte Panter with the writer Hugo Claus.⁴¹

In many respects, Bervoets' career took a crucial turn in the 1990s. In 1992, the celebrated artist was also honoured with a teaching assignment at the Academy. This was not an obvious move because, as he himself recounts, various administrative formalities needed to be straightened out. His art friends may have seen this as a rainy-day fund, but the anarchic and chaotic master turned out to be a remarkable teacher and educator. One who knew how to distinguish talent from flattery and diligence and who succeeded in creating an atmosphere that left scope for personal development.⁴² As opposed to a compelling didactician who sought to impose his style on his followers/clones. He was a shining example. Someone who demonstrated professional skill, knowledge and insight while awakening the latent talent of those around him. The true evaluation of his teaching skills was given when he retired at sixty-five, in 2007, and was celebrated by a host of dedicated alumni with a major exhibition at the M HKA: *Welcome Home (Hommage to Fred Bervoets)*. The Bervoets works in the exhibition were selected by Vaast Colson, Tom Liekens, Dennis Tyfus and Lieven Segers. The artist was also honoured with a book (*Welcome Home* by Vincent Geyskens and

kunstenaar wordt in 1992 ook nog vereerd met een leeropdracht aan de Academie. Dat lag niet voor de hand omdat, naar hij zelf vertelt, daartoe een en ander administratief moest worden rechtgetrokken. In wat door zijn kunstvrienden misschien bedoeld was als een appeltje voor de dorst ontpopt de anarchistische en chaotische meester zich tot een opmerkelijke leraar en pedagoog. Een die talent van vleierij en vlijt weet te onderscheiden en erin slaagt een sfeer te creëren die ruimte laat voor zelfontplooiing.⁴² Geen dwingende didacticus die zijn stijl wil opdringen aan zijn volgelingen-klonen. Wel een lichtend voorbeeld; iemand die blijk geeft van kunde, kennis en inzicht in het vak en het latente talent rondom zich wakker schudt. De ware evaluatie van zijn leermeesterschap krijgt hij als hij op zijn vijfenzestigste, in 2007, met pensioen gaat en hij door een schare toegewijde alumni gevierd wordt met een grote tentoonstelling in het M HKA: *Welcome Home (Hommage aan Fred Bervoets)*. De op de expositie aanwezige werken van Bervoets zijn geselecteerd door Vaast Colson, Tom Liekens, Dennis Tyfus en Lieven Segers. Voorts wordt de kunstenaar in de bloemetjes gezet met een boek (*Welcome Home*, Vincent Geyskens en Johan Pas), een vinylplaat (*Fred Bervoets – Reis naar een onbekend eiland*, Dennis Tyfus) en een film (*Fred en zijn eeuwige storm*, Lieven Segers). Zijn oudstudenten en aanverwanten brengen hem ook nog eens op een originele en ludieke manier hulde door als de 'little cavaliers' eigen werk te laten zien op de tentoonstelling. De Zwarte Panter zorgt voor de kers op de taart: een dubbeltentoonstelling (*The Floor*) met Koen Van den Broeck. Wanneer in september 2007 het gezaghebbende kunsttijdschrift *HART* Fred Bervoets samen met Bernd Lohaus op de cover plaatst, lijkt het erop dat de wereld van de beeldkritiek iets goed te maken heeft. Want terwijl de onderschatte pedagoog op handen wordt gedragen door mensen die de kunst van morgen maken, lijkt de erkenning vanuit de kunstwereld te tanen.

Na de triomf van de popart in de jaren zestig werd conceptuele kunst gaandeweg het baken voor wat avant-garde mocht heten en derhalve mocht toetreden tot het hedendaagsekunstcircuit. Een hele generatie van schilders voor wie de materie een wezenlijk deel vormde van het realisatieproces van hun kunst moest toen het veld ruimen voor de bedenkers van de nieuwe kleren van het kunsttheoretische concept. De schilderkunst had afgedaan en alles wat herinnerde aan de expressie of de beheersing van de materie was ineens *passé*. In het laatste decennium van de twintigste eeuw kwam daar een kentering in, toen de kunstwereld

Johan Pas), a vinyl record (*Fred Bervoets – Reis naar een onbekend eiland* [Journey to an Unknown Island] by Dennis Tyfus) and a film (*Fred en zijn eeuwige storm* [Fred and his Eternal Storm] by Lieven Segers). His former students and associates also paid tribute in an original and playful way by showing their own work in the exhibition as the 'little cavaliers'. De Zwarte Panter provided the icing on the cake: a joint exhibition (*The Floor*) with Koen Van den Broeck. And when the authoritative art journal *HART* put Fred Bervoets on the cover with Bernd Lohaus in September 2007, it seemed that the world of art criticism was making up for something. For while the underestimated pedagogue is revered by those who make the art of tomorrow, art world recognition seems to fade.

After the triumph of pop art in the 1960s, conceptual art gradually became the beacon for what could be called avant-garde and might therefore enter the contemporary art circuit. A whole generation of painters for whom matter formed an essential part of the execution of their art had to make way for the inventors of the new clothes of the art-theoretical concept. Painting was finished, and everything reminiscent of material expression or control was suddenly *passé*. This all changed in the last decade of the twentieth century, when the art world suddenly reverted to the pictorial, with Luc Tuymans as its figurehead, and a renewed interest in what painting was all about manifested itself: a fundamental painting practice that had nothing against a return to conventional figuration. The entire story has since been consigned to the past. But none of it seems to have impacted Fred Bervoets. Despite his knowledge of current affairs, he has always trod own unswerving path – he did and does it his way.

For that reason, it is hardly surprising that the artist was absent from exhibitions such as *Antwerpen Actueel* [Contemporary Antwerp] in the Royal Museum of Fine Arts in Antwerp and from *Documenta* in Kassel, and that he was excluded from the canonising exhibitions of the 1990s. There wasn't a place for Bervoets' exuberant and narrative 'visual reservoirs' in the art scene of the last quarter of the twentieth century. He simply didn't fit into the picture. Jan Hoet, who I personally remember appreciating Fred's work, once replied: "He doesn't match my palette." But later, when asked in an interview if he had 'missed' any artists, he magnanimously admitted: "Fred Bervoets..."

Of course, Bervoets was delighted that figuration was back on the scene. But at the same time, he was intensely irritated by the fact that artists



plotseling, met Luc Tuymans als boegbeeld, terug-greep naar het picturale en er zich een hernieuwde belangstelling manifesteerde voor wat schilderen inhield: een fundamentele schilderpraktijk zonder bezwaar tegen een terugkeer naar een conventionele figuratie. Intussen behoort ook dat hele verhaal alweer tot het verleden. Maar aan Fred Bervoets lijkt het allemaal te zijn voorbijgegaan. Hij is dan ook, ondanks zijn kennis van de actualiteit, altijd zijn eigen consequente weg gegaan – *he did and does it his way*.

Om die reden is het niet verwonderlijk dat de kunstenaar ontbrak in tentoonstellingen als *Antwerpen Actueel* in het KMSKA of op *Documenta* in Kassel en dat hij niet werd opgenomen in de canoniserende tentoonstellingen van de jaren negentig. Voor Bervoets' exuberante en narratieve beeldreservoirs was er geen plaats in het kunstgebeuren van het laatste kwart van de twintigste eeuw. Hij paste gewoon niet in het plaatje. Jan Hoet, van wie ik mij persoonlijk herinner dat hij Freds werk wel naar waarde wist te schatten, antwoordde ooit: "Hij past niet in mijn palet." Maar later, toen hem in interviews gevraagd werd of hij kunstenaars 'gemist' had, gaf hij grootmoedig toe: "Fred Bervoets..."

Natuurlijk genoot Bervoets ervan dat de figuratie opnieuw aan bod kwam. Maar tegelijk ergerde

were suddenly 'allowed' to paint again. With characteristic obstinacy, he invoked the adage that opens the survey *Prent Werk 1990–2010*: "I'm not a painter, I'm a printmaker."⁴³ Since then, he has barely created any works with paint and now focuses on his 'prints'. His battle with paint was over: from now on, his monumental "contrary etchings, created in a completely unorthodox manner" would dominate the Bervoets room in *De Zwarte Panter*.⁴⁴ Nevertheless, it is fascinating to see, in between, the stubborn *peintre-graveur* experimenting in his small-scale work, which seems to be the result of his ever-fizzing brain. It is of a size that hardly (or never) allows itself to be inventoried and is so diverse that it reveals every possible facet of visual expression.

Garrulous

In the two decades on either side of the millennium, the maestro was preoccupied with other things. In 1991, his daughter Sara was born and his oeuvre became enmeshed with the cares of his new family. He gave his account with fierce passion, sometimes as a bohemian, sometimes as an endearing father. They are impressions of an "uncanny domesticity" in which he brings an epic

Zelfportretten, 2013, 10 × 65 × 60 cm, *Museum to scale 1/7*, onder impuls van Ronny Van de Velde, collectie Stadscampus Universiteit Antwerpen. *Zelfportretten* (Self-portraits), 2013, 10 × 65 × 60 cm, *Museum to scale 1/7*, an initiative of Ronny Van de Velde, University of Antwerp Collection (Stadscampus).



het hem mateloos dat men nu ineens weer ‘mocht’ schilderen. Met de hem eigen halsstarrigheid beriep hij zich op het adagium waarmee het overzicht *Prent Werk 1990–2010* aanvangt: “*I am not a painter, I am a print maker.*”⁴³ Van dan af zou hij nog nauwelijks schilderijen met verf maken en werkte hij verder aan zijn ‘prenten’. Zijn gevecht met de verf was voorbij: voortaan zouden zijn monumentale “tegendraadse etsen, die op een volstrekt onorthodoxe manier tot stand komen” de Bervoetszaal in De Zwarte Panter domineren.⁴⁴ Toch loont het de moeite om de koppige *peintre-graveur* tussendoor te zien experimenteren in zijn kleinschalige werk, dat de neerslag lijkt van zijn immer borrelende brein. Het is van een omvang die zich nauwelijks of niet laat inventariseren en van een verscheidenheid die je alle hoeken van de beeldexpressie laat zien.

Vertelwoede

In de twee decennia die de eeuwwisseling omhelzen, wordt de maestro door heel andere besognes in beslag genomen. In 1991 wordt zijn dochter Sara geboren, en de zorg voor zijn jonge nieuwe gezin gaat van dan af zijn oeuvre lardereren. Zijn verslag doet hij met vinnige verteldrift, nu

dimension to the joys and sorrows of his family with tenderness and a sometimes bitter sense of humour.⁴⁵ The presence of his daughter also manifests itself literally in his work, such as when he suddenly turns his attention to Mickey Mouse, the Pink Panther or Popeye and Brutus (heroes from his own childhood) or to her cuddly toys, or when he discovers that her fluorescent markers are perfect for colouring his prints.

His previously tried-and-tested *acide-verkeerd* technique will henceforth become the almost exclusive vehicle for his tidal wave of stories. Once again, it will be night-time work. But the process does not make him a mere engraver. He is still a painter, only now with acid. He prefers this technique because, in his own words, it creates the distance that is necessary for making a good image. Printing is only the first step in the realisation process. For larger works, the prints are subsequently mounted on canvas. Afterwards, they are painted with acrylic. The print run is always kept to a minimum – no multiples, you know! He uses the prints he has at his disposal as a ground layer. On top of that, by overpainting with acrylic, he builds a new version of the basic image. In this way, he consistently transposes his compositions into something

eens als bohemien, dan weer als vertederde vader. Het zijn impressies van een “unheimliche huiselijkheid” waarin hij de vreugden en de zorgen om zijn gezin met tederheid en soms ook bittere humor een epische dimensie geeft.⁴⁵ De aanwezigheid van zijn dochter manifesteert zich ook letterlijk in zijn werk wanneer hij plots aandacht krijgt voor Mickey Mouse, de Pink Panther of Popeye en Brutus (helden uit zijn eigen kinderverleden) of voor haar knuffelpoppen, en wanneer hij ontdekt dat haar fluostiften ideaal zijn om er gravures mee op te werken.

Zijn eerder beproefde acide-verkeerdtechniek wordt voortaan een nagenoeg exclusief vehikel om zijn vloed van verhalen te vertellen. Ook nu weer wordt het nachtwerk. Maar het procedé maakt hem daarom nog niet tot louter graveur. Hij is nog altijd schilder, alleen is dat nu met acide. Hij verkiest die werkwijze omdat die naar eigen zeggen de nodige afstand schept om een goed beeld te maken. Het afdrukken is maar een eerste stap in het realisatieproces. Bij grotere werken worden de prenten vervolgens op doek gemonteerd. Nadien worden ze met acryl bijgeschilderd. De oplage van de drukken blijft altijd beperkt tot een minimum – geen multipels, weet je wel! De drukken waarover hij beschikt, gebruikt hij als doodverf (grondlaag). Daarop bouwt hij, door ze te overschilderen met acryl, een nieuwe versie van het basisbeeld. Zo transposeert hij zijn composities telkens naar iets nieuws. Dat bevestigt zijn overtuiging dat een schilderij nooit af is. Belangrijk daarbij is het spanningsveld of de balans tussen de discipline die hij aan de dag legt bij het maken van de ets en de vrije geste waarmee hij daarna schildert.⁴⁶

Compositorisch sluit het prentwerk uit die jaren aanvankelijk aan bij de soberheid van zijn *Witten*: een centraal motief dat de nodige ruimte om zich heen krijgt, vaak tegen een gemoduleerde achtergrond. Maar bij momenten vult zijn vertelwoede dan toch weer het gehele beeldvlak. Bijvoorbeeld als een huiselijke scène een aanleiding is om het ganse interieur te beschrijven. Ook nu werkt hij hele reeksen af, al worden ze niet meer zozeer door stijloverwegingen en de omgang met de materie bepaald, zoals in de tijd dat hij met verf werkte. Ze zijn rond een thematiek opgebouwd. Naast de huiselijke thema's komt ook de werksfeer – met de galeriehouder – aan bod, en voorts een oerwoud aan herinneringen, gedachten en gevoelens. Het blijft nachtwerk. In 1998 vervaardigt hij een reeks van tachtig etsen onder de noemer *Nachtoefeningen*, waarbij Sara's stiften hem te pas komen. Hij inspireert zich op jeugdherinneringen om zijn eigen autobiografie anekdotisch te illustreren als waren het scènes uit een of ander amateurtoneel:

new. It confirms his conviction that a painting is never finished. Of key importance in this respect is the field of tension or the balance between the discipline he shows in making the etching and the expressiveness with which he paints it afterwards.⁴⁶

From a compositional perspective, the prints from those years seem to have an initial affinity with the sobriety of his *Whites*: a central motif with the prerequisite amount of surrounding space, often against a modulated background. But at other times, his narrative frenzy fills the entire picture plane. For example, when a domestic scene becomes the occasion for a description of the complete interior. Even now, he works through entire series, although they are no longer so much determined by considerations of style and the handling of the material, as in the days when he worked with paint. They are constructed around a theme. In addition to the domestic ones, the working atmosphere – with the gallery owner – also comes into play, as does a jungle of memories, thoughts and feelings. It remains a night-time job. In 1998, he used Sara's markers to produce a series of eighty etchings entitled *Nachtoefeningen* [Night Exercises]. He drew inspiration from childhood memories to



oorlogsherinneringen, beelden uit zijn legerdienst, de nieuwjaarsbrief, de windpokken. Hij vertelt erover in beeld zoals alleen hij dat kan. Vanaf 2003 paraphraseert hij zichzelf meer en meer in zelfportretten, waarbij hij als het ware telkens zijn eigen verhaal binnensluit. Hij woont nu te midden van zijn werk in de Dambruggestraat, slaapt waar hij etst en schildert. Dat brengt hem ertoe al eens meer op kleiner formaat te werken. Hij amuseert zich met de creatie van een serie kleine sculpturen die hij uit allerlei materialen assembleert. In die omgeving en ambiance experimenteert hij verder en creëert hij zijn *Neighbours*. Eigenlijk gaat het om tronies op klein formaat (ca. 35 × 28 cm) die samen een kamervullend geheel vormen: een beeld van zijn buurt. Aansluitend maakt hij de reeks *Zelfportretten*, waarvoor hij in 2013 een toonmoment in De Zwarte Panter krijgt. Dat is het ideale ogenblik om stil te staan bij zijn bijzondere persoonlijkheid in het bijbehorende boek, *Fred Bervoets. Zelfportretten / Self-Portraits 2010–2013*.

Intussen lijkt de hele postmodernistische discussie over Bervoets' plaats binnen het schildersforum weggeëbd – *t'is wa t'is*. Men weet hem van alle kanten voor eerbetoon te vinden. Zijn palmares kwam hier reeds aan bod: Jan Hoet nam hem in 2008 al mee naar Herford en betreft hem nu prominent bij zijn *Middle Gate Geel '13*-tentoonstelling.⁴⁷ Van Katharina Van Cauteren krijgt Bervoets een bijzondere plek op de tentoonstelling *Happy Birthday Dear Academie*, in het MAS, naar aanleiding van 350 jaar Academie Antwerpen; in het *Museum to scale 1/7* van Ronny Van de Velde beschikt hij over zijn eigen 'kijkkast', die hij vult met zelfportretten; bij Hannibal verschijnen de hierboven al genoemde *Zelfportretten*, en Frans Heirbaut vereeuwigd hem in een bronzen beeld.

"En nog later, jongetje", zo geeft Hugo Claus zijn zoon mee in zijn Thomas-gedicht: "... wordt je leven een plakboek." Als je te veel gevierd wordt, is dat al te vaak een veeg teken. Alsof alles dan al voorbij is. Maar niet zo bij Fred, die doorwerkt alsof hij nog niets

anecdotally illustrate his own autobiography as though they were scenes from an amateur play: war-time memories, images from his military service, the New Year's letter, chicken pox. He relates all this in pictures, as only he can. Since 2003, he has been paraphrasing himself more and more in self-portraits, stepping each time into his own story, as it were. He now lives in the midst of his work in the Dambruggestraat, sleeping where he also etches and paints. This forces him to work small. He amuses himself with the creation of a series of little sculptures that he assembles from all kinds of materials. In this environment and ambiance, he continues to experiment and to create his *Neighbours*. These are actually small-scale character studies (approximately 35 × 28 centimetres) that fill an entire room: an impression of his neighbourhood. Following this, he created the *Self-Portraits* series, which he showed at De Zwarte Panter in 2013. It was the ideal occasion for a reflection on his extraordinary personality, which was documented in the accompanying book, *Fred Bervoets. Zelfportretten / Self-Portraits 2010–2013*.

In the meantime, the whole postmodernist discussion about Bervoets' place in the painter's forum seems to have ebbed away – *t'is wa t'is*. All kinds of people know where to find him for a tribute. His list of accolades is relevant here: Jan Hoet, who took him to Herford as early as 2008, featured him prominently in his *Middle Gate Geel '13* exhibition.⁴⁷ Katharina Van Cauteren gave Bervoets a special place in the exhibition *Happy Birthday Dear Academie*, in the MAS, celebrating the 350th anniversary of the Antwerp Academy; he has his own 'viewing box', which he filled with self-portraits, in Ronny Van de Velde's *Museum to Scale 1/7*; the aforementioned *Self-Portraits* were published by Hannibal; and Frans Heirbaut immortalised him in a bronze statue.

"And even later, little boy," Hugo Claus tells his son in his poem for Thomas, "...your life becomes a scrapbook." In most cases, it doesn't bode well

gepresteerd heeft. 'Tomorrow is an other day' is zijn nieuwe motto. Het lijkt wel of hij zijn kijk op de kunst nog in daden moet omzetten. En het is alsof men nu pas gaat beseffen welke plaats hem toekomt. In zijn inleiding in de tentoonstellingscatalogus *Prentenkabinet / Print Room 2013–2015* plaatst Bart De Baere hem in het perspectief van Pieter Bruegel.⁴⁸ Drie jaar later neemt Luc Tuymans Bervoets op in zijn barokproject, dat hij in Antwerpen en Milaan zal presenteren.⁴⁹ Hij situeert er Fred als schilder in de Antwerpse, door Rubens op gang getrokken baroktraditie en kent hem daarmee terecht een plaats toe als een van de belangrijke coryfeeën van de Antwerpse schildersschool. Ik zie hem nog het dichtst bij Jacob Jordaens staan. Niet alleen vanwege zijn leeftijd – waarmee ook hij zijn generatiegenoten ver achter zich heeft gelaten – of zijn toch ook wat tegendraadse, rebelse aard en geuzenattitude, of nog: zijn bijwijlen huisgebonden genrethematiek, die met de komst van zijn kleinzoon Ferre extra in de verf wordt gezet. Maar ook om zijn heel eigenzinnige omgang met de picturale materie, die bepalend was voor het ontwikkelen van een hoogstpersoonlijke stijl.

Voor Fred is het vanzelfsprekend dat je ook als kunstenaar op de schouders van je voorgangers staat. Hij heeft op originele wijze zijn eigengereide bijdrage aan de schilderkunst geleverd, zonder de fundamentele vragen uit de praktijk van zijn voorgangers uit de weg te gaan. Zijn oeuvre is geheel doortrokken van het schilderkunstige debat over *disegno* en *colore*, dat ook al in de baroktijd zo vinnig werd gevoerd. Is het de lijn/vorm waarmee je tekent en verft die bepalend is of is het de kleur?

En vooral: hoe geef je structuur aan een beeldgedachte en hoe communiceer je die naar een publiek dat maar half bevroedt hoeveel vreugde en verdriet, hoeveel triomf en miserie, hoeveel tederheid en woede er achter elk kunstwerk schuilgaat? Hoeveel hoop en illusie?

'Tomorrow is an other day.'

to be overly feted. It's as though it's over before its begun. Not so with Fred, who continues to work as if he still hasn't achieved anything. 'Tomorrow is an other day' is his new maxim. It's as though he hasn't yet translated his artistic vision into action. And it's also as though people are only just beginning to realise his status. In his introduction to the exhibition catalogue *Prentenkabinet / Print Room 2013–2015*, Bart De Baere placed him in the company of Pieter Bruegel.⁴⁸ Three years later, Luc Tuymans included Bervoets in his *Baroque* project, which he presented in Antwerp and Milan.⁴⁹ He situated Fred as a painter in the Antwerp Baroque tradition, as initiated by Rubens, and thus rightly accords him a place as one of the important coryphées of the Antwerp school of painting. I see him as closest to Jacob Jordaens. Not only because of his age – he has outlived many of his contemporaries – or his somewhat contrary, rebellious nature and avant-garde attitude, or even his occasionally housebound genre themes, which have been further enhanced by the arrival of his grandson, Ferre. But also because of his idiosyncratic handling of pictorial matter, which was decisive for the development of an innately personal style.

For Fred, it's par for the course that, as an artist, you stand on the shoulders of your predecessors. He has made his own contribution to the art of painting in an original way, without shying away from the fundamental questions raised by the practice of his forerunners. His oeuvre is thoroughly permeated by the painterly debate about *disegno e colore*, which was just as fiercely fought in the Baroque era. Is it the line/form with which you draw and paint that is decisive, or is it the colour?

And above all: how do you structure a visual idea and communicate it to an audience that is only semi-aware of the magnitude of joy and sorrow, triumph and misery, tenderness and anger that lies hidden behind each artwork? How much hope and illusion?

'Tomorrow is an other day.'







FRED

80







Zelfportret met zonnebloem (Self-portrait with sunflower), 1986, 150 × 195 cm



40 Zelfportret als bedelaar (Self-portrait as a beggar), 1986, 200 × 290 cm



De haai beet... (The shark bit...), 1985, 150 × 200 cm



Alva in Antwerpen (Alva in Antwerp), 1986, 214 × 267 cm



Ikzelf in de ontsnapping (Me, escaping), 1980, 108 × 124 cm



42 Hommage aan Barend van Orley of Het verraad (Homage to Barend van Orley or The betrayal), 1981, 97 × 112 cm



Ruzie in de galerij (Argument in the gallery), 1982, 206 x 250 cm, collectie/collection KMSKA, Antwerpen/Antwerp





Eerste les in anatomie (First lesson in anatomy), 1969, 135 x 115 cm



Man op elektrische stoel (Man on an electric chair), 1967, 230 x 170 cm, collectie/collection Mu.ZEE, Oostende/Ostend



Het gevecht (The fight), 1966, 160 x 225 cm

Colofon Colophon

Dit boek wordt uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling *Fred Bervoets – Tomorrow is another day*, die loopt van 21 april tot 26 juni 2022 in galerie De Zwarte Panter, Antwerpen.

This book was published on the occasion of the exhibition *Fred Bervoets – Tomorrow is another day*, at De Zwarte Panter gallery, Antwerp, 21 April – 26 June 2022.

Er verschijnt tevens een bibliofiele editie in een cassette met twee bijgekleurde etsen van Fred Bervoets, gedrukt door Roger Van Akelijen, in een oplage van 35 exemplaren, genummerd van 1 tot 35, en 15 exemplaren, genummerd van I tot XV voor de medewerkers, uitgegeven door de Vrienden van De Zwarte Panter, Antwerpen, en uitgevoerd door Boekbinderij Jansen in Edegem.

A boxed collector's edition has also been published, including two coloured etchings by Fred Bervoets, printed by Roger Van Akelijen, with 35 copies numbered 1 to 35, and 15 numbered I to XV for collaborators, edited by the Vrienden van De Zwarte Panter, Antwerp and made by Boekbinderij Jansen in Edegem.

Fotografie | Photographs:

Dominique Provost (foto's van alle werken | photographs of all works)
Archief/Archives De Zwarte Panter & Adriaan Raemdonck
We Document Art (p. 199, 206, 207, 216)

Tekst | Text:

Prof. dr. em. Paul Huvenne, ere-directeur Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen | former director Royal Museum of Fine Arts Antwerp
Harry Rutten, voorzitter Museum De Reede | chairman Museum De Reede

Chronologie van tentoonstellingen en publicaties |
Chronology of exhibitions and publications: Hannah De Roo & Adriaan Raemdonck

Eindredactie | Editing:
Chantal Huys & Cath Phillips

Vertaling | Translation:
Helen Simpson

Coördinatie | Coordination:
Hadewych Van den Bossche

Vormgeving | Design:
Thomas Soete

Druk | Printing:
die Keure, Brugge | Bruges

Inbinding | Binding:
IBW, Oostkamp

Met speciale dank aan de medewerkers en de Vrienden van galerie De Zwarte Panter. With special thanks to the employees and the Vrienden of the De Zwarte Panter gallery.

ISBN 978 94 6436 636 5
D/2022/11922/16
NUR 642

© Hannibal Books, 2022
www.hannibalbooks.be



HANNIBAL
BOOKS

Alle rechten voorbehouden.
Niets van deze uitgave mag worden vervoelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand en/of openbaar gemaakt in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch of op enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.

In samenwerking met
galerie De Zwarte Panter
In collaboration with
De Zwarte Panter gallery
www.dezwartepanter.com

