



Mothership Road 2019 190×142 cm

SILENCE IS A MESSAGE
HANS VANDEKERCKHOVE



6	DE STILLE REVOLTE VAN DE SCHILDER Eric Rinckhout
10	THE PAINTER'S SILENT REVOLT Eric Rinckhout
118	INTIMITEIT Els Wuyts
119	INTIMACY Els Wuyts
170	BEWAAKTE MOMENTEN Over <i>The Christina Paintings</i> van Hans Vandekerckhove Christophe Vekeman
171	GUARDED MOMENTS On <i>The Christina Paintings</i> by Hans Vandekerckhove Christophe Vekeman
189	NOLI ME TANGERE Peter Verhelst
194	CORPUS Peter Verhelst
201	TOUCHING Peter Verhelst
206	BIOGRAFIE/BIOGRAPHY
208	COLOFON/COLOPHON

DE STILLE REVOLTE VAN DE SCHILDER

Eric Rinckhout

“Men zit zijn tijd met kijken uit,
er is geen andere mogelijkheid.”

Bernard Dewulf
uit het gedicht 'Langzaam oog' (2006)

“It is the role of objects
to restore silence.”

Samuel Beckett
uit de roman *Molloy* (1951)

Silence is a Message. De titel van dit boek is niet toevallig gekozen. In de schilderijen van Hans Vandekerckhove heerst stilte: een oorverdovende maar weldadige stilte, even weldadig als de intense kleuren en de golvende, bijna fluïde vormen.

Hans schildert de stilte – hoe paradoxaal dat ook mag klinken, want verf maakt geen lawaai. Toch bestaan er wel degelijk schreeuwerige schilderijen: Basquiat is zo'n luidruchtige schilder en ook het werk van Jackson Pollock is lawaaiër.

De stilte wordt in de schilderijen van Hans Vandekerckhove in de hand gewerkt door een harmonieus kleurgebruik, vereenvoudigde vormen en verfijnde, soms lichtjes naïeve stileringswijzen. Ook de contemplatieve roerloosheid van de personages zorgt voor rust, samen met de betekenisvolle stilte van sommige voorwerpen, zoals de lege stoel van de moeder in *My Mother's Chair*, 2019 (p. 127).

Net als de door hem bewonderde Henri Matisse vindt Hans dat zijn schilderijen een comfortabele leunstoel moeten zijn voor de toeschouwer – een vermoeide reiziger of wandelaar.

Hans Vandekerckhove schildert niet alleen de stilte. Hij – of althans zijn alter ego – zoekt in de schilderijen de stilte en de rust op, meestal in de natuur, en ontsnapt zo aan een wereld die almaar luider wordt. We worden niet alleen gebombardeerd met beelden, maar ook bestookt door geluid en lawaai. Nergens is het nog stil. Intussen wordt wetenschappelijk onderzoek verricht naar de fysieke en psychische gevolgen van geluidsoverlast: van snel optrekkende patserbakken, laag overvliegende vliegtuigen, bouwerven en fabrieken tot de bladblazer, die wordt verkozen boven de hark, en de graafmachine, die allang de spade heeft vervangen. Het lijkt alsof de eenentwintigste-eeuwse mens zijn bestaan alleen maar kan rechtvaardigen door zoveel mogelijk lawaai te produceren.

Evenmin ontsnappen we aan het aanhoudende gekakel op radio en televisie en andere kanalen zoals TikTok, en het onverstoorbare getater van mensen in hun smartphone. Nog nooit zijn zoveel woorden gebruikt om niets te zeggen. Angst voor de stilte regeert, het *horror vacui*.

Welnu, Hans zoekt de stilte bewust op en verbeeldt ze. Het is zijn kleine verzet, zijn stille revolte tegen een almaar lawaaiiger en oppervlakkiger wereld. Zijn schilderijen beelden ‘een tegenwereld’ uit en bevatten op z’n minst een zweem van utopie. In zijn schilderijen bezweert Hans de luidruchtige chaos.

KIJKEN

Zijn schilderijen zijn een uitnodiging om te kijken. Misschien gaat het om meer dan een uitnodiging: het is een statement, ja een manifest. Alweer een stil manifest: ‘kijk langzaam en intens.’

De personages – meestal solitair, maar nooit eenzaam – kijken vol bewondering en verwondering naar de weldadige, kleurrijke natuur. Kijken is hun reden van bestaan. Door te kijken worden we meer mens.

De toeschouwer kijkt mee met die personages – vaak gaat het om alter ego’s van Hans. Daarenboven nodigen de vaak levensgrote formaten gecombineerd met een diep, lokkend perspectief de toeschouwer uit om als het ware binnen te stappen in de wereld van Hans Vandekerckhove en deel te worden van het tafereel. Het schilderij is een *looking glass*, de toeschouwer een eigentijdse Alice. Het is niet toevallig dat het schilderij *Through the Looking Glass*, 2021 (p. 143), met desoriënterende weerspiegelingen, op de omslag van dit boek prijkt. Beschouw het als een programmaverklaring.

WANDELEN EN SCHILDEREN

Hans wandelt graag. Hij zoekt zelf de stilte op in Kent en Sussex, de Franse Pyreneeën en de Zwitserse Alpen. Wandelen is heilzaam. Rebecca Solnit verwoordt het zo in haar standaardwerk *Wanderlust*: “*Walking, ideally, is a state in which the mind, the body, and the world are aligned, as though they were three characters finally in conversation together, three notes suddenly making a chord.*”¹ Lichaam, geest en de wereld in harmonie met elkaar.

In zijn recente essayboek *Met lichte tred* noemt de Nederlandse filosoof Ton Lemaire een wandeling “helend”, “aangezien men zich daarbij tijdelijk kan bevrijden van meerdere onaangename kanten van het dagelijkse leven [...], zoals drukte, lawaai, haast, vervuiling”. Wandelen is, aldus Lemaire, een “stilzwijgend protest”, de wandelaar “een potentiële rebel”.²

Na talloze wandelingen trekt Hans zich terug in zijn atelier om te schilderen. De horizon mag dan kleiner worden, de mentale ruimte blijft even weids. Op het doek verschijnen langzaam maar zeker de landschappen. Niet geschilderd *en plein air* maar uit het geheugen. Een landschap van Hans Vandekerckhove is een nabeeld, een residu van de indrukken die de schilder onderweg, kijkend en contemplerend, heeft opgedaan.

Er is tijd nodig om indrukken te laten bezinken. Het schilderen zelf gaat ook traag. Hans gebruikt langzaam drogende olieverf en de glacistechniek van de oude meesters zoals Jan van Eyck: laag na laag wordt het beeld scherper en wordt de kleur wat ze moet zijn. Heel concreet refereren de glazen knickers in *Guy's World*, 2021 (p. 149) aan het raffinement waarmee Van Eyck

dergelijke transparante voorwerpen schilderde. Hans' schilderijen *Mirrorman*, 2022 (p. 150) en *Mirror Mirror*, 2022 (p. 151) knipogen dan weer naar de beroemde bolle spiegel in Van Eyck's *Portret van Arnolfini en vrouw*, 1434. Schilderen is eeuwenoude handenarbeid. Even solitair en stil als het wandelen. Men schildert met de kennis en het gewicht van een traditie, de lusten en de lasten.

NATUUR

“We zijn slechts passanten”, zegt Hans wanneer we elkaar in zijn atelier ontmoeten.³ We zijn omringd door levensgrote schilderijen, vensters op een rijke, paradijselijk geschilderde natuur. Hans' liefde voor de natuur wordt niet alleen ingegeven door zijn eigen geschiedenis – ik kom daar nog op terug – en door ecologisch bewustzijn. Het ritme van dag en nacht en de rustgevendende *Ewige Wiederkehr* van de seizoenen staan diametraal tegenover de eindigheid van ons bestaan: de cirkel versus de pijl – “*time's arrow*”.⁴

Ton Lemaire plaatst in zijn beroemde essay *Filosofie van het landschap* het “natuurlijk gebinte” van de “zich herhalende jaar- en daggetijden” tegenover “onze onherhaalbare cultuur”: “Een verblijf in de natuur is niet in de laatste plaats daarom zo verkwikkend, doordat het ons tijdelijk bevrijdt van de dictatuur van de geschiedenis. Er verschijnen geen kranten, er is geen datering, elke dag- en jaartelling is overbodig, want wij bevinden ons in een gebied waar de tijdsindelingen van de maatschappij niet meer gelden.”⁵ In een recenter werk verwoordt Lemaire het lapidair: hij noemt de bewandelbare wereld “een utopie”, “een tegenwereld tegenover de vigerende maatschappij”.⁶

Daarom verblijft Hans, als passant, graag in de natuur, die grote aanwezigheid, eeuwig en toch niet onveranderlijk. In *Self Portrait*, 2017 (p. 160–161) laat hij de zon weldadig op zijn gezicht schijnen: de schaduwen van takken en bladeren maken deel uit van zijn hele wezen. In *Voltaire's Advice*, 2020 (p. 134–135) zit Hans in een weelderig woekerende tuin, te midden van een witte bloemenzee waaruit blauwe vlinders opfladderen. De titel knipoogt naar de vaak geciteerde zin van Voltaire: “*Il faut cultiver notre jardin.*”⁷

De onstuitbare veerkracht van de natuur brengt Hans expliciet in beeld in de serie *Atomic Garden*, 2015–2016 (p. 72–75): kleurrijke planten en bloemen bloeien tegen de achtergrond van beton en een kerncentrale.

De natuur mag zich dan buiten de geschiedenis plaatsen, Hans zoekt vaak plekken op die trillen van betekenis en herinnering, een *genius loci* waar hij de aanwezigheid voelt van een schrijver of de blik ziet van een schilder. Het is geen toeval dat *David's Tunnel*, 2019 (p. 38–39) een knipoog is naar David Hockney, een van Hans' favoriete schilders: in 2006 schilderde die enkele keren *The Tunnel*, een overgroeide dreef in Yorkshire, zijn geboortegrond.

De gebaande paden worden opnieuw bewandeld: van *Ancient Road*, 2016 (p. 22) tot *Little Red Riding Hood*, 2023 (p. 96–97) en *Ludwig's Road*, 2023 (p. 95, 98–99). Want een pad is bij uitstek gevormd en uitgesleten door voorgangers, het is een symbool van de Tijd. “*Roads are a record of those who have gone before*”, schrijft

sometimes hiked from eight to ten hours a day in the Swiss Alps and on the French Riviera. The idea of “the Eternal Return” came to him “in the forests near Lake Silvaplana at ‘6,000 feet beyond man and time’ at the foot of a mighty towering pyramidal rock”.⁹

TREES

Trees also play a prominent role in Hans’s oeuvre. Within the forest, but also as solitary ‘figures’ in *The Valley*, 2015 (p. 23). The canvas on which Hans seems to have painted a tree whisperer has a question for a title: *Do Trees Have Dreams?*, 2016 (p. 27). After all, a tree is a living entity: it grows, has roots and a memory, it is a symbol of time and constancy. The tree is a survivor.

But trees are also fragile. The examples in *Brexit Trees*, 2016 (p. 61) resemble skeletons, emblems of the *condition humaine*. They recall the myriad trees that Léon Spilliaert painstakingly drew in his twilight years, in India ink.

In *Brexit Trees*, architect Renzo Piano’s glass pyramid – The Shard – punctures the background of an otherwise desolate landscape. The Shard – literally ‘the shard of glass’ – also serves as the ‘crowning glory’ of the defunct nuclear power plant at Dungeness. Hans uses the tallest building in London, in the whole of Europe no less, as a symbol of hubris and ruthless capitalism.

GREENHOUSES

The greenhouse is an important leitmotif in Hans Vandekerckhove’s oeuvre. “My first studio was in one,” he says.¹⁰ As a child, he spent a lot of time with his uncle, a horticulturist, in rural West Flanders. His death in 1997 had a Proustian effect on Hans: from memory, he began to paint the first gardens, his lost earthly paradise.¹¹

The greenhouse still plays a vital role in his work. It is the ultimate place of refuge and a window on the world. It is both indoors and outdoors. Moreover, it is a site of incubation and growth.

In the two paintings entitled *My Father’s Greenhouse*, 2020 (pp. 128–129), the structure is a glowing beacon in the landscape. In *Monk’s Conservatory*, 2020 (pp. 32–33), Hans depicts white butterflies fluttering around the winter garden of Monk’s House: a greenhouse adjoining Virginia Woolf’s home in the village of Rodmell in East Sussex. The white butterflies appear to have wings of paper – which cannot be a coincidence. In this painting, Hans combines the greenhouse with a *genius loci*. Monk’s House is where Virginia Woolf wrote her most famous novels: *Mrs Dalloway* (1925), *To the Lighthouse* (1927) and *Orlando* (1928).¹²

In two further paintings (pp. 34–35), Hans has transformed the eleventh-century Abbey of Saint-Martin-du-Canigou – spectacularly situated on a ridge in France’s Pyrénées Orientales department – into a sprawling complex of colourful greenhouses (with a hint of Daniel Buren). He relocated Danish-Icelandic artist Olafur Eliasson’s spectacular *Your Rainbow Panorama* from the Danish city of Aarhus to an imposing mountain landscape, where it hovers like a flying saucer (*The Mountain and the Rainbow*, 2021, pp. 64–67).

Eliasson constructed *Your Rainbow Panorama* – a 150 metre-long, 3 metre-wide circular glass walkway – atop ARoS, Aarhus’s museum of modern and contemporary art, in 2011. Hans painted the structure in 2016. In four canvases – *Olafur’s Western View*, *Olafur’s Eastern View*, *Olafur’s Southern View* and *Olafur’s Northern View* (pp. 68–71) – different figures gaze out from the glass passageway – their protective ‘bay window’ – at the world beyond. Even in these works, Hans has already replaced the city of Aarhus with a mountainous landscape, with valleys and a river: the northern face is immersed in icy blues and greens, while shades such as orange and light blue emerge towards the south. The glass pavilion’s rigid geometry is the antithesis of nature’s undulating and organic lines.¹³

CONVERSATIONS AND INTERIORS

In addition to expansive landscapes, Hans Vandekerckhove also paints living rooms. Their most important elements converge in *The Visitation*, 2015: his alter ego, a family member, a warm picture-filled room, a light source and, last but not least, a book. Hans listens to Laura, his daughter, reading aloud. She whispers inspiration to him. The title, *The Visitation*, is anything but random.

In the similar works that Hans has painted over the years, the living room has become a hothouse of meanings: an imaginary space brimming with reflections and artistic-literary references.

In *Christina V*, 2017 (p. 179), Hans’s wife’s alter ego reclines like a *grande dame en bleu* between a reproduction of Van Gogh’s *Starry Night* and Matisse’s *L’enterrement de Pierrot* [Pierrot’s Funeral], one of the collages from his *Jazz* series. A portable radio, reversed paintings and drawing portfolios complete the scene, presumably a corner of Hans’s studio. Pots of seedlings feature prominently on a small table. Amidst beloved artists and equally beloved nature, the beloved woman sits – with strikingly bare legs.

In *A Morning in Rivendell*, 2022 (p. 146) and *An Evening in Rivendell*, 2022 (p. 147), the painter goes further: not only is Laura, his daughter, engrossed in a novel by Tolkien, but the title also suggests that she is actually ‘in’ Rivendell, and thus detached from the world. The landscape beyond the window in *An Evening in Rivendell* is even a fairy-tale world, born of the reader’s imagination.

Hans painted his two children in *Double Portrait with Henri*, 2022 (pp. 144–145). His son, Artuur, is seated in front of *Laura Maria Barcelona*, 2010, a painting by Hans, which depicts the austere architecture of Mies van der Rohe’s Barcelona Pavilion. Laura stands next to one of Henri Matisse’s best-known paintings: *Les Poissons Rouges* [Goldfish], 1911. The son’s subdued rationality versus the daughter’s love of flora and fauna. Yet they are united by a central strip of orange. For Matisse, orange was the shade of paradise, while Hans calls it “an abstract colour with a mystical aura”. It is one of his favourite hues.

This, and other recent paintings, show that Hans Vandekerckhove is at the height of his powers: a crystallisation of meanings and an intensification of colour and form. Mastery, in short.

NUDE

Hans painted a nude portrait of Christina, his wife's alter ego, in 2017. It is one of a series of twelve portraits, but the only nude. Christina is naked except for a pair of white shoes – which are echoed by the two bright shafts of (moon?)light and the white orchid on the cabinet – and a wristwatch. Hans wants to capture time, but it ticks on relentlessly.

Several nude paintings appeared in 2018, two of which show Christina on a rug. The regimented grey-blue pattern contrasts with her warm skin tone and feminine figure.

They were followed by an extensive series of works, bathed in an icy blue tone, featuring an anonymous model (*Reclining Nude*, 2023, pp. 154–157), and three iterations of *Lady Bonnard*, 2023 (pp. 196–197), with Christina as the protagonist.

The nudes are akin to a *Fremdkörper* [foreign body] in Hans's oeuvre – if you'll pardon the pun. But they are anything but. They are part and parcel of Hans's quiet revolt. He paints with a masculine gaze; it couldn't be otherwise. In so doing, he is part of a long tradition – and the same is true of his other works. His titles reference Pierre Bonnard's (1867–1947) famous nudes of Marthe. Bonnard often painted Marthe in the bath – even in the most iconic works – while Christina stands upright in the shower.

Hans uses a remote, cool and chilly blue in the three *Lady Bonnard* works – putting the brake on a latent sensuality? – and moreover, Christina almost disappears into the glass cubicle's countless reflections. Her figure is bisected by the shower screen's edge in *Lady Bonnard*, only to vanish, almost entirely, in the reflections of the window and radiator: the nude in a hall of mirrors.

Hans is playing a game. He resists the all-too-easily-condemned male gaze. Here and there, he ironically appears as a 'voyeur' in the process of taking a photo.

The light gives and the light takes. These are paintings: canvas and paint. As Bernard Dewulf so clearly articulated in the poem *Moi Bonnard* from the 2006 cycle *De blauwzieke badkamer* [The Blue-sick Bathroom]:

“She was the closest, the furthest among the things.
I did nothing wrong besides approach her.
The paint was as close as I got. The paint
became her flesh.”¹⁴

This is not lechery, it is paint. This is the work of a painter who watches, uninterrupted, and cannot be constrained. Who resists. Silently. Who sees beauty, and wants to hold on to it. Who understands that time is ticking. Who sees the light, and strives to capture it. In paint.

- 1 Solnit 2001, p. 5.
- 2 Lemaire 2019, p. 217.
- 3 Visit to Hans Vandekerckhove's studio, 16 January 2024.
- 4 Lemaire 1970, p. 224.
- 5 Ibid., p. 207.
- 6 Lemaire 2019, p. 220.
- 7 “‘Cela est bien dit’, répondit Candide, ‘mais il faut cultiver notre jardin.’” In: Voltaire, *Candide ou l'Optimisme*, 1759, chapter XXX.
- 8 Solnit 2001, p. 72.
- 9 Quotation from *Ecce Homo* by Nietzsche in Lemaire 2019, p. 83.
- 10 Lesage 2007, p. 9. I elaborate on the greenhouse phenomenon in the book *Gimme Shelter*, p. 29 ff.
- 11 Lesage 2007, p. 11.
- 12 Masset 2018, p. 3.
- 13 See *Gimme Shelter* for a detailed discussion of Modernist architecture, p. 83 ff.
- 14 “Zij was het dichtste, het verste onder de dingen / Ik heb niets anders misdaan dan haar benaderd / Verder dan de verf ben ik niet geraakt. De verf / Is haar vlees geworden. [...]”. English and Dutch published on Poetry International: https://www.poetryinternational.com/nl/poetspoems/poems/poem/103-17815_MOIBONNARD#lang-en.

BIBLIOGRAPHY

De Meyer 2024

Frederic De Meyer, “Lady Bonnard en de essentiële eenvoud van het kijken...”, in: *The Art Couch*, 2024, no. 1, pp. 36–41

Dewulf 2006

Bernard Dewulf, *Blauwziek. Gedichten*, Amsterdam-Antwerp: Atlas, 2006 (first printing), 2012 (third printing), included in: Bernard Dewulf, *Licht dat naar ons tast. Verzamelde gedichten*, Amsterdam-Antwerp: Atlas Contact, 2023.

Dewulf 2014

Bernard Dewulf, “Op reis naar een badkamer. In het huis van Pierre Bonnard”, in: Bernard Dewulf, *Toewijdingen. Verzamelde beschouwingen*, Amsterdam-Antwerp: Atlas Contact, 2014, pp. 106–117.

Hockney 2006

David Hockney, *A Year in Yorkshire*, London: Annely Juda Fine Art, 2006.

Lemaire 1970

Ton Lemaire, *Filosofie van het landschap*, Baarn: Ambo, 1970; 1996 (sixth printing).

Lemaire 2019

Ton Lemaire, *Met lichte tred. De wereld van de wandelaar*, Amsterdam: Ambo/Anthos, 2019 (first printing); 2021 (fourth printing).

Lesage 2007

Friedl' Lesage, “De ontdekking van de horizon”, in: *Hans Vandekerckhove. My Head is My Only Home*, Ghent: Ludion, 2007, pp. 7–17.

Masset 2018

Claire Masset, *Virginia Woolf at Monk's House*, Rotherham: National Trust, 2018.

Rinckhout and de Limburg Stirum 2022

Eric Rinckhout and Véronique de Limburg Stirum, *An Invitation to Eternity*, Bruges: Adornes, 2022.

Rinckhout and van den Boogaard 2015

Eric Rinckhout and Oscar van den Boogaard, *Hans Vandekerckhove. Gimme Shelter*, Tielt: Lannoo, 2015.

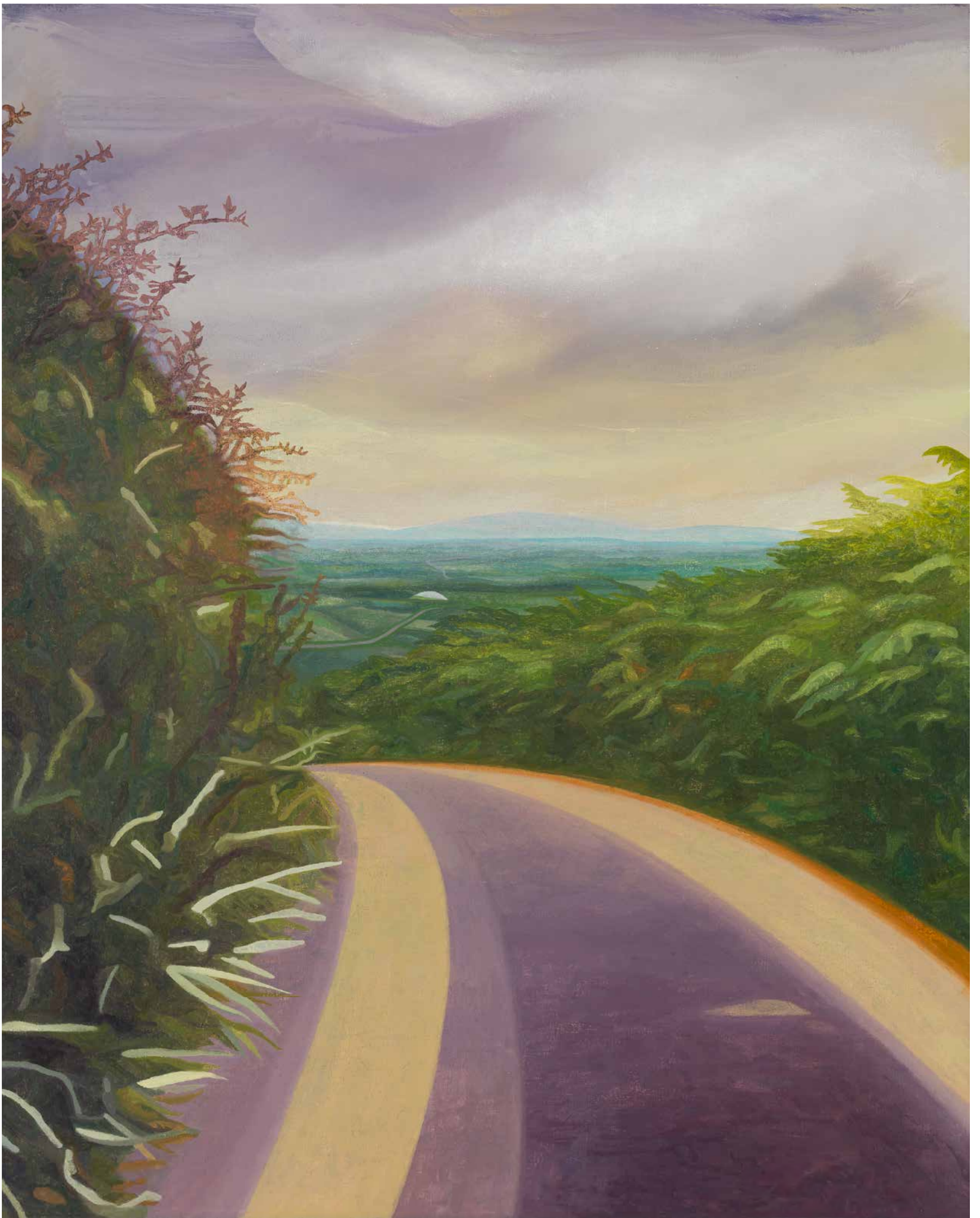
Solnit 2001

Rebecca Solnit, *Wanderlust. A History of Walking*, London-New York: Verso, 2001.



Summertime in England 2019 160×200 cm









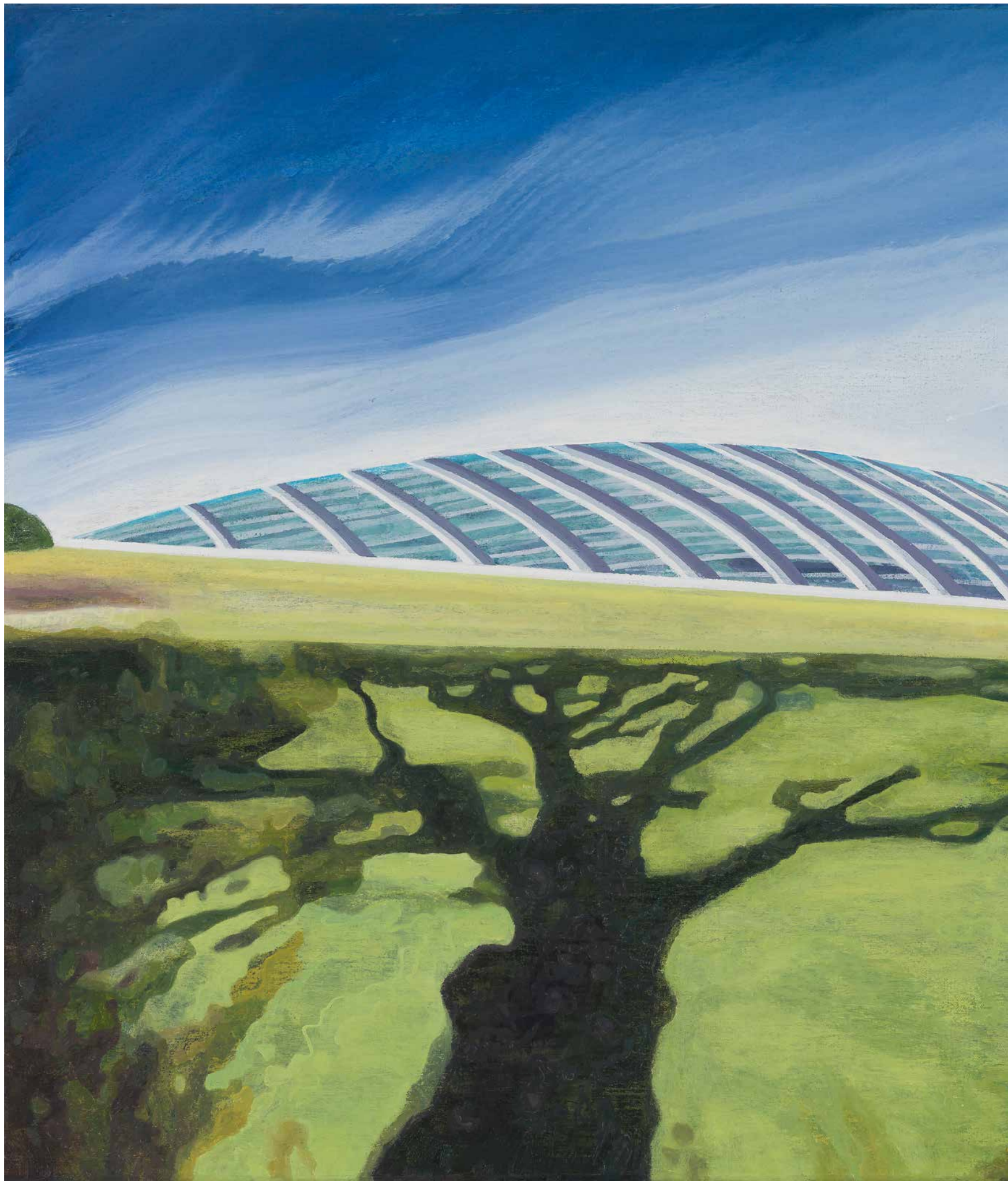
Norman's Glasshouse 2019 65×80 cm













Norman's Glasshouse 2019 65×80 cm















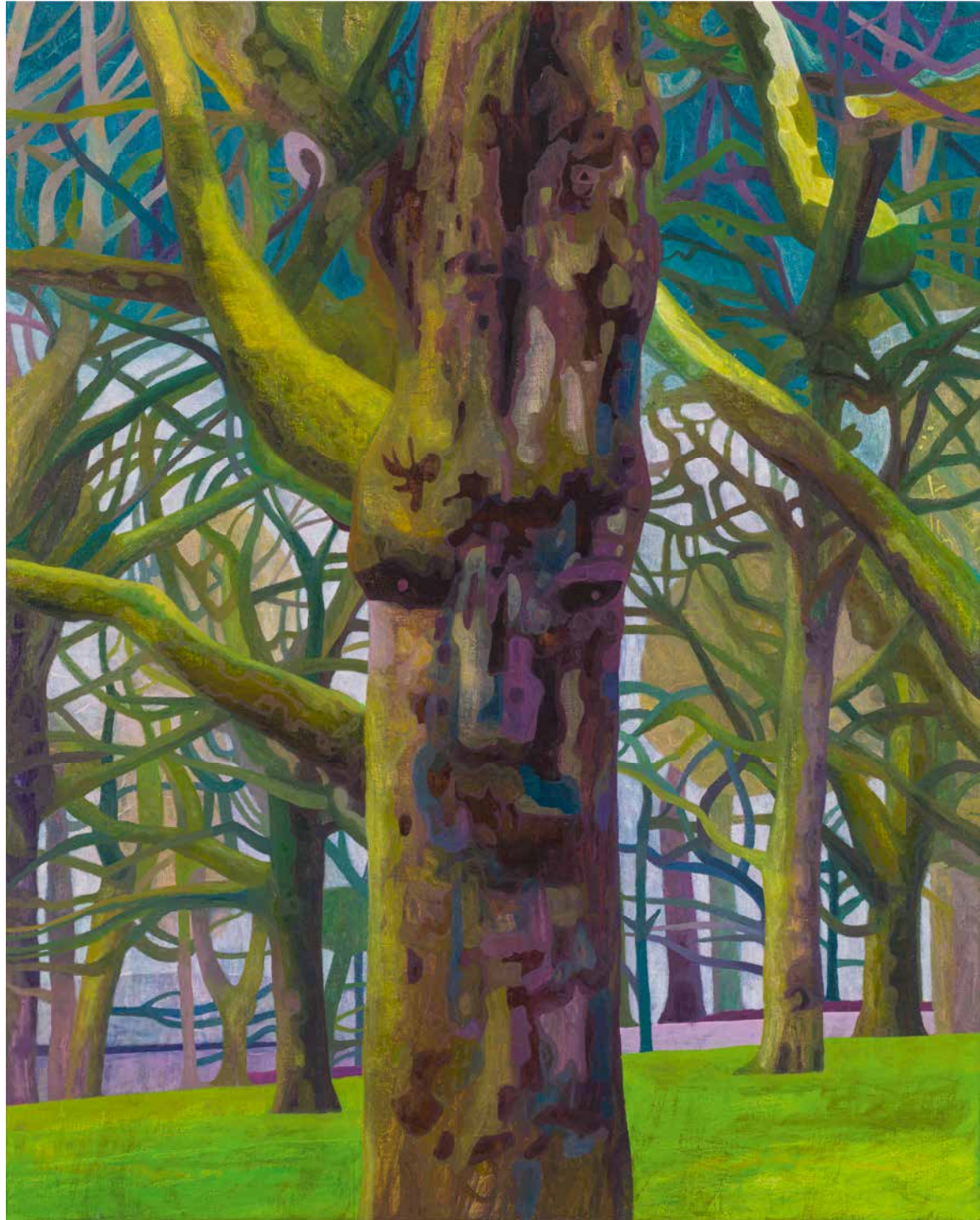




The Glasshouses of Canigou 2021 65×50 cm







BIOGRAFIE/BIOGRAPHY

selectie/selection 2016–2023

°1957, Kortrijk. Leeft en werkt in Gent.
www.hansvanderkerckhove.be

°1957, Kortrijk. Lives and works in Ghent
www.hansvanderkerckhove.be



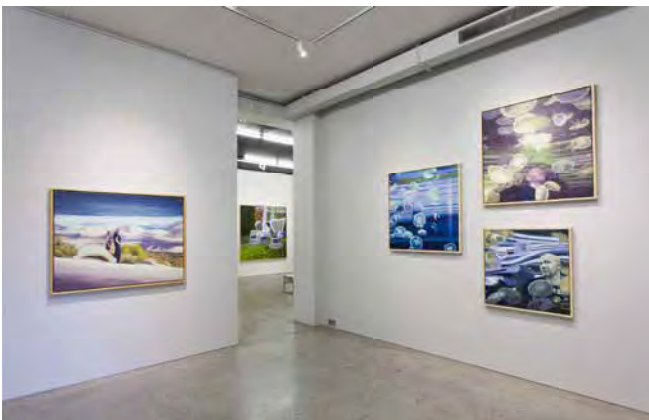
GIMME SHELTER

Solo show 03.09–10.10.2015
Nadya Kotova Gallery, Antwerp



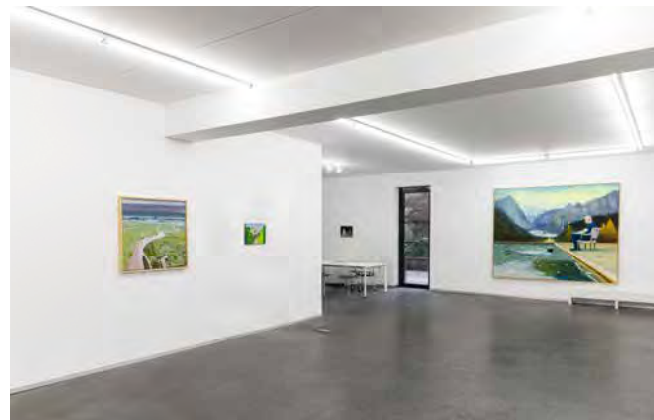
THE CHRISTINA PAINTINGS

Solo show 26.10–02.12.2017
Nadya Kotova Gallery, Antwerp



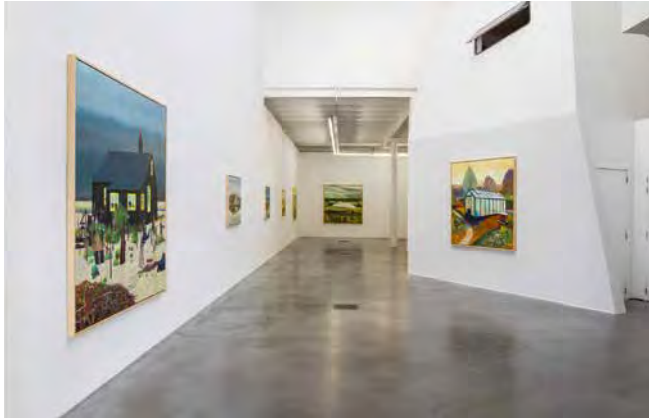
ANOTHER PORTRAIT OF AN ARTIST

Solo show 07.09–28.09.2018
Art4Museum, Moscow



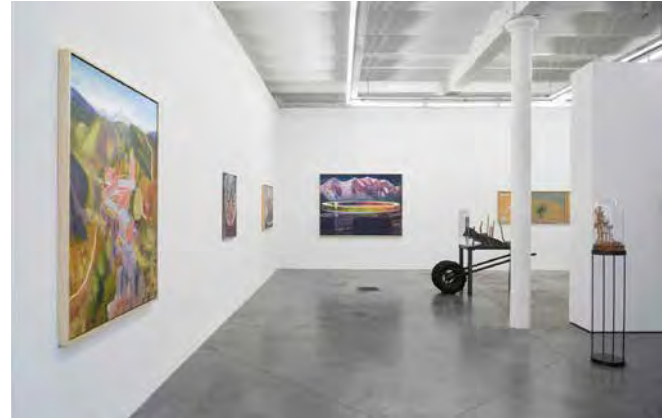
DOUBLE DREAM

With Taisia Korotkova 18.10–24.11.2018
Nadya Kotova Gallery, Antwerp



VOLTAIRE'S ADVICE

Solo show 16.09–25.10.2020
Tatjana Pieters, Ghent



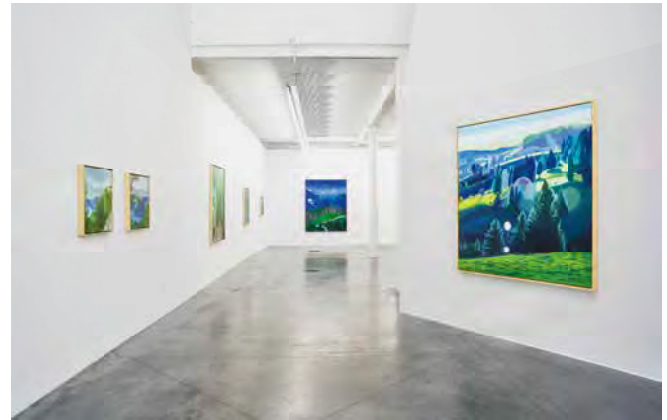
PRIVATE COLLECTION #3 SELECTED BY

Hans Vandekerckhove 19.06–28.08.2021
Tatjana Pieters, Ghent



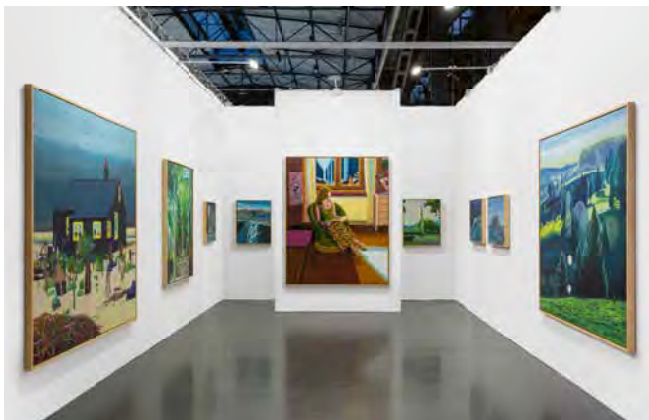
AN INVITATION TO ETERNITY

Solo show 15.10–21.01.2023
The Adornes Estate, Bruges



WALKING WITH WRITERS

Solo show 11.12–29.01.2023
Tatjana Pieters, Ghent



ART DÜSSELDORF 2023

Solo show 31.03–02.04.2023
Tatjana Pieters, Düsseldorf



LADY BONNARD

Solo show 27.01–24.04.2024
Tatjana Pieters, Ghent

COLOFON/COLOPHON

Alle schilderijen (olieverf op doek)/
All paintings (oil on canvas)
© Hans Vandekerckhove 2024
www.hansvandekerckhove.be

Teksten/Texts
Eric Rinckhout
Christophe Vekeman
Peter Verhelst
Els Wuyts

Vertaling/Translation
Helen Simpson (EN)

Eindredactie/Copy-editing
Jan Vangansbeke (NL)
Derek Scoins (EN)

**Projectcoördinatie/
Project management**
Sara Colson

Vormgeving/Design
Tim Bisschop

Druk/Printing
die Keure, Brugge

Inbinding/Binding
Brepols, Turnhout

Uitgever/Publisher
Gautier Platteau

ISBN 978 94 6494 102 9
D/2024/11922/14
NUR 642



HANNIBAL
BOOKS

© Hannibal Books, 2024
www.hannibalbooks.be

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag worden veelevoudigd, 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. De uitgever heeft geprobeerd voor alle teksten, foto's en afbeeldingen de wettelijke voorschriften inzake copyright toe te passen. Wie meent nog rechten te kunnen laten gelden wordt verzocht zich tot de uitgever te richten.

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. Every effort has been made to trace copyright holders for all texts, photographs and reproductions. If, however, you feel that you have inadvertently been overlooked, please contact the publisher.

Fotocredits/Photo credits

© Peter Claeys (cover en schilderijen/cover and paintings)
© Artuur Vandekerckhove (p. 4 & p. 207)
© Peter Claeys (p. 172-173)
© Nadya Kotova (p. 206)
© Dirk Pauwels (p. 207)

Met dank aan de verzamelaars die zorg dragen voor mijn schilderijen, aan Nadya Kotova, Véronique de Limburg Stirum en Tatjana Pieters voor hun enthousiaste samenwerking, aan de uitgever Gautier Platteau, Sara Colson, Tim Bisschop en het Hannibal Team voor de realisatie van dit boek, mijn trouwe vrienden en liefdevolle gezin voor hun jarenlange steun.

With many thanks to the art collectors who care for my paintings, to Nadya Kotova, Véronique de Limburg Stirum and Tatjana Pieters for their enthusiastic collaboration, to the publisher Gautier Platteau, Sara Colson, Tim Bisschop and the Hannibal Team for the production of this book, to my loyal friends and loving family for their years of support.