



People (detail) Acrylic paint on canvas 100 × 100 cm

## Myriad Pursuits

Els Wuyts

Jan De Vlieghe's (°1964 – lives and works in Bruges) canvases act as an encounter of abstract movements and figurative perspectives, expressionist brushstrokes and impressionist accents, and, above all, of a 'joie de vivre' and a 'joie de peindre'. Since his debut in 1998 De Vlieghe has worked on several series based on careful observations of everyday life. He finds beauty in what's small, like objects found on the beach, in the garden or in shop windows, but also in the luxury of palaces, churches and castles. He paints in a fast and baroque manner, 'alla prima', and often large-scale. But his art mainly revolves around the act of painting itself.

'What you see is what you see'

When American artist Frank Stella put his credo 'What you see is what you see' into words in the 1960s, he wanted to distance himself from the then-prevalent abstract expressionism of the 1940s and 1950s. He questioned the aesthetics of artists such as Jackson Pollock, Willem de Kooning or Franz Kline (action painting), and Mark Rothko, Barnett Newman and Clyfford Still (colour field painting), and he transformed their principles into post-painterly abstraction, hard-edge painting and minimal art. The new generation of that time believed that every viewer should be able to experience paintings for what they are, without any prior knowledge, instead of like a commodity that conveys a message or an emotion. Stella was particularly interested in what can literally be seen: the image as a two-dimensional object, an event in colour, a minimalist practice. He exchanged the personal for the factual, and the free and spontaneous gesture for a distant and formal way of acting. In a sense he further shaped the history of abstraction through his rethorics: 'Only what can be seen there (in the painting) is there... What you see is what you see.' When looking at Jan De Vlieghe's paintings, one feels tempted to apply Frank's theorem. Because for De Vlieghe, too, art is about colour as an event on a surface, and he also wants to transform the act of looking into an experience. But unlike Stella, De Vlieghe works figuratively: composition and perspective also play an essential role in his work besides colour and light. On the other hand, the proposed subject matter is of secondary importance to him, because it is nothing more than an opportunity to paint, a means of producing images. So for De Vlieghe art is not a matter of portraying visible reality, but – if you like – of pure painting. He lets art be art. It is merely the painterly presence of the visualisation that seems to fascinate him – not as a superficial decorative piece of art, but also not as a conceptual representation, a

profound development of vision, nor as a social or societal signal. De Vliegheer registers visual stimuli and puts them in a pictorial space. He reduces the world to an image, until the image becomes a world in itself. What happens isn't complicated, but miraculous.

#### Painting Itself

De Vliegheer paints quickly and accurately. He tries to apply paint to the canvas in one go. He paints 'alla prima' or wet-on-wet, a technique where paint is added to layers of still-wet, already-applied paint. The underlying layers of paint do not have to be dry before new layers are mixed with or applied over them, and the blending of colours happens on the canvas itself, not on a palette. He always spends enough time preparing before he starts to paint. His colours are formulated accurately and correctly in advance, and in sufficient quantities. De Vliegheer knows his medium through and through: he uses a liquid and flexible binder that holds pigments evenly, and that is durable and colour-fast. He has a separate bucket ready for each shade he will be using. For the first few years he used oil paint, but since 2014 he has mainly worked with acrylic paint. The oil paint, which he prepared in a rather fluid manner, dried fairly quickly, but in case of the acrylates or possible additives such as chalk or plaster, with a satin or shiny finish, it is also necessary to formulate on the spot. He gained this know-how at the Higher Institute for Visual Arts Sint-Lucas in Ghent (now known as LUCA School of Arts) and at the laboratory of a paint factory in Bruges. The latter, now called The Paintfactory, was an experimental place for the young artist, where he got to know the craft and discovered important technical aspects 25 years ago. Today he continues to push the physical qualities of paint to their limits by spreading the tactile elements accurately all over each canvas. In order to be able to work, he has to isolate himself and, as it were, lock himself up in his studio so as to not lose his concentration. Which he does yearly, especially during the months of January and February. For two months in a row he gets to work all bundled up and without interruption. He straightens up his canvas, finishes the work in one day and paints with large paste brushes directly from the bucket onto the canvas. Uninterruptedly vital, and perhaps even rushed, he speeds up the pace and makes choices that are almost unconscious in order to choose the right colour, set the appropriate tone, and pick the right lighting. The promptness of painting is paramount here. It is the hand that follows the eye, and not the other way around. He paints loosely and widely from his shoulders – a liberating technique that allows for a more dynamic flow than working from the wrist would. Moreover, this technique manages to lay the inspiration and energy of the moment onto the canvas very quickly and in one single movement. He paints about 100 to 150 works per year like this, and all pieces are inextricably linked to each other by routine and theme beyond the

De doeken van Jan De Vliegheer (°1964, woont en werkt in Brugge) zijn een ontmoeting van abstracte bewegingen en figuratieve invalshoeken, van expressionistische penseelstreken en impressionistische accenten, maar vooral van een 'joie de vivre' en een 'joie de peindre'. Sinds zijn debuut in 1998 werkt hij in reeksen die

#### What you see is what you see

Toen de Amerikaanse kunstenaar Frank Stella zijn credo 'What you see is what you see' in de jaren '60 formuleerde, wou hij afstand nemen van het toen heersende abstract expressionisme van de jaren '40 en '50. De esthetische principes van kunstenaars zoals Jackson Pollock, Willem de Kooning of Franz Kline (action painting) en Mark Rothko, Barnett Newman en Clyfford Still (color-field painting) trok hij in twijfel en werden omgebogen tot post-painterly abstraction, hard-edge schilderkunst en minimal art. De toenmalige nieuwe generatie vond dat elke toeschouwer zonder enige voorkennis schilderijen moest kunnen ervaren zoals ze zijn en niet zozeer als werken die een boodschap of emotie overbrengen. Stella was geïnteresseerd in wat er letterlijk te zien is: een beeld als een tweedimensionaal object, een gebeurtenis in kleur, een minimalistische praktijk. Hij verruilde het persoonlijke voor het feitelijke en het vrije en spontane gebaar voor een koele en formele handelswijze. Hij geeft met zijn retoriek verder vorm aan de geschiedenis van de abstractie: "Only what can be seen there (in the painting) is there... What you see is what you see." Enkel wat op het schilderij te zien is is daar ... wat je ziet is wat je

#### Het schilderen zelf

De Vliegheer schildert snel en accuraat, en tracht verf in één adem op het doek te zetten. Hij schildert 'alla

gebaseerd zijn op zorgzame observaties van het dagelijks leven. Hij vindt schoonheid in het kleine zoals op stranden, in tuinen of in uitstalramen, maar ook in het luxueuze van paleizen, kerken en kastelen. Hij schildert snel en barok, 'alla prima' en vaak op groot formaat, maar zijn kunst gaat vooral over de act van het schilderen zelf.

ziet. Als je naar de schilderijen kijkt van Jan De Vliegheer voel je de verleiding om die stelregel van Frank erop toe te passen. Ook voor De Vliegheer gaat het immers om kleur als een gebeurtenis op een oppervlak. Ook hij wil van het kijken zelf een ervaring maken. Maar in tegenstelling tot Stella werkt De Vliegheer figuratief: in zijn werk spelen naast kleur ook licht, compositie en perspectief een essentiële rol. Anderzijds is het voorgestelde onderwerp voor hem van ondergeschikt belang, omdat het niets anders is dan een gelegenheid om te schilderen, een middel om beelden te produceren. Voor hem is het dus geen kwestie van het afbeelden van de zichtbare werkelijkheid, maar – zo je wil – van puur schilderen. Hij laat kunst kunst zijn en alleen de schilderkunstige présence van de voorstelling lijkt hem te boeien. Niet als oppervlakkig decoratief werk, maar ook niet als conceptuele verbeelding, als diepzinnige visie-ontwikkeling of als sociaal of maatschappelijk signaal. De Vliegheer registreert visuele prikkels en plaatst ze in een picturale ruimte. Hij herleidt de wereld tot beeld, tot het beeld een wereld op zich gaat worden. Er gebeurt niets ingewikkelds, maar wel iets wonderbaarlijks.

prima' of nat-in-nat, een techniek waarbij nieuwe verf wordt toegevoegd aan voorafgaande lagen nog natte

whim of the day. So, while painting he cuts himself off from the outside world for a few hours and executes his images by using virtuoso brushstrokes. A direct touch, a wide brush stroke or a short push of the brush turn the formation of an image into a whole. He knows exactly how to create light or dark accents, or how to generate a specific tactile suggestion of material. Creamy paint drips onto flax cloth, paint runs, and wet paint piles up in certain areas, revealing all and any cracks or splatters. These small irregularities expose the basic elements of painting, and move sensually between the pure representation and a personal handwriting that looks as if it's nonchalant and unfinished. De Vliegheer's talent for painting is assembled with experience, research, drive, and reflection. As a result, he is aware of classical painting techniques to such an extent that he can avoid, manipulate, and deny them. It is therefore also easy for him to 'jump out of line', to see how far he can go in redirecting visual impulses by using paint. After all, he already formed the painting in his mind, then carries it out and spreads the paint spontaneously and with vitality onto the canvas. Like a well-trained tightrope walker handling paint, he connects the considered to be incompatible contradictions between the suggestive and the abstract, between the monochrome and the polychrome. De Vliegheer strives for a radical relaxation of the image, and allows the pictorial fashion of expression to transcend the content. Inherent to the art of painting, it revolves around the definition of the image. Through paint and brushwork, he develops a contemporary oeuvre with a personal panache. His enthusiasm and intuition stand in the spotlight.

#### Colour, Light and Composition

In this sphere of freedom and abundance, however, all works are harmoniously composed through often monumental formats, in which the experience of space seems to stand by itself. Like an architect or a builder, De Vliegheer constructs each of his works according to a certain ratio and harmony, be it in a grid or autonomously. Every work's foundation is based on a sense of balance, order, or location. He usually works with 'all-over compositions', referring to Henri Matisse who thought that positive and negative spaces should always be balanced. Simply said: the positive space is the painted subject, the negative space is the background. In case of an all-over composition, there is usually little negative space – thus little background. In series like the ones with porcelain plates or with chandeliers, negative spaces are structures that are scattered all over the surface. In other series these spaces are mainly repetitive exercises, the grid of which he can experiment in. This is the case with, for example, the display cases with ceramics or the stacks of plush toys. De Vliegheer has shifted from the purely abstract work of his early period to a freer kind of figuration. In essence, the abstract and the realistic paintings deal with the same issues. His work continues to be about the painter's affinity with the art of painting, his love for colour, and the poetry of

verf. Onderliggende verflagen hoeven niet te drogen vooraleer er nieuwe door of over worden aangebracht en het overvloeien van kleuren gebeurt op het doek zelf, niet op een palet. Hij besteedt veel tijd aan voorbereiding voor hij begint te schilderen. De kleuren worden in de juiste mengsels en in voldoende hoeveelheden nauwkeurig klaargezet. De Vliegheer kent zijn medium door en door: een vloeibaar soepel bindmiddel dat pigment consistent vasthoudt en duurzaam en kleurecht is. Voor elke schakering van elke kleur die hij zal gebruiken heeft hij een aparte emmer klaarstaan, en waar hij de eerste jaren met olieverf werkte, is dat sinds 2014 vooral met acrylverf. De olieverf die hij nogal fluïde voorbereide, droogde redelijk snel, maar ook met de acrylaten of eventuele toevoegingen zoals kalk of gips, in satijn glans of blinkend, is onmiddellijke formulering noodzakelijk. Die vakkennis heeft hij niet alleen opgedaan in het Hoger Instituut voor Beeldende Kunsten Sint-Lucas in Gent (nu: LUCA School of Arts), maar ook in het laboratorium van een verffabriek in Brugge. Wat nu The Paintfactory heet was 25 jaar geleden voor de jonge kunstenaar een experimenteerplek om zijn stijl te leren kennen en al doende technische aspecten te ontdekken. Hij blijft de fysieke kwaliteiten van de pure verf tot het uiterste drijven, door de tactiele waarden over elk doek trefzeker uit te smeren. Om te kunnen werken moet hij zich afzonderen en zich opsluiten in zijn atelier om zijn concentratie niet te verliezen. Dat gebeurt jaarlijks, vooral in de maanden januari en februari, waarbij hij die twee maanden warm ingeduffeld en zonder onderbreking aan de slag gaat. Hij zet zijn doek recht, maakt het in één dag af en schildert met grote papborstels vanuit de emmer op het canvas. Onafgebroken vitaal, en misschien zelfs opgejaagd, drijft hij het schilderstempo op en maakt bijna onbewust keuzes door de juiste kleur te kiezen, de

juiste toon te zetten en de juiste lichtinval te plaatsen. De directheid van het schilderen staat voorop, waarbij het de hand is die het oog volgt, en niet omgekeerd. Hij schildert los en breed vanuit de schouders, een bevrijdende techniek die meer dynamiek toelaat dan uit de pols te werken en zeer vlot de inspiratie en de energie van het moment in één beweging op het doek krijgt. Zo maakt hij per jaar ongeveer 100 à 150 werken, die onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn door de routine en het thema voorbij de waan van de dag. Tijdens het schilderen snijdt hij zich uren af van de buitenwereld en voert hij zijn beelden uit met virtueuze penseelstreken. Een rechtstreekse lik of toets, een brede borstelstreek of korte borstelstoot maken de beeldvorming tot een geheel. Hij weet precies hoe hij een licht- of donkereffecten moet neerzetten of een bepaalde stofsuggestie kan opwekken. De smeulige verf druïpt op het vlasdoek, de verf loopt uit, en op sommige plaatsen stapelt het natte verfmateriaal zich op, waarbij elke breuk of spat in het proces zichtbaar wordt. Die kleine onregelmatigheden leggen de elementaire aspecten van het schilderen bloot en bewegen sensueel tussen de pure representatie en een eigen handschrift dat nonchalant en onaf lijkt. Zijn schildertalent is opgebouwd uit ervaring, studie, drive en reflectie, waardoor hij de klassieke schildertechnieken kent en zelfs kan ontwijken, manipuleren of ontkrachten. Ook daardoor kan hij gemakkelijk 'uit de band springen', kijken hoe ver hij kan gaan in het herformuleren van visuele impulsen in verf. Hij heeft het schilderij immers al in zijn hoofd, voert het uit en smeert de verf vitaal en spontaan uit op het doek. Als een geschoolde koorddanser met verf verbindt hij de als onverenigbaar gewaande tegenstellingen van het suggestieve met het abstracte, het monochrome met het polychrome. De Vliegheer streeft een radicale

painting. Composition prevails, not the theme or the story. Everything is almost mathematically balanced, so that his sense for experiment is situated exactly within that infrastructure, within those compositional principles. Freedom is acquired precisely through his preconceived aesthetics. The tranquillity this has to offer is where he loses himself in order to change – to move like Cy Twombly, Gerhard Richter or Pieter Paul Rubens, and to afterwards land again.

De Vliegheer's paintings mainly talk about colour and light. After all, his canvases are constructed with free brushstrokes, exuberant colours, and explosive light studies. His strong sense of colour, rooted in his quest for the perfect shade, gives each work a unique visual attraction. He wants to know all pigments well enough to achieve, for example, the most neutral yellow, without nuance, without a tinge of green or red glow. And to find this pure yellow, he even consulted large chemical companies such as BASF (Badische Anilin- & Soda-Fabrik) or Bayer. He requested samples of their dyes in order to be able to create the most brilliant or bright yellow, or a dirtier or faded yellow, out of primary and unmixed yellows. Colour also has an immediate emotional impact. It makes you feel euphoric or distraught. And although he does not really assign any meaning or symbolism to certain colours, he knows how to play off combinations of warm and cold, of soft and fluorescent colours to generate attraction or repulsion. He manages to give paint a generous exposure value, which not only becomes an abstracting factor of the image, it also forms an eye-catching element that brings the image into focus.

#### Subjects, Themes and Series

It is obvious by now that De Vliegheer's entire oeuvre has a realistic quality and is mainly figurative. Although the narrative does not dominate, a recognisable image appears within the aesthetic experience nonetheless. The visual experience emerges via its subject matter, which has been organised compositionally, and which transforms expressively into a painterly image. But in this game of metamorphoses, he rather uses perceived reality as an alibi, as a pretext or an excuse. Ordinary things, concrete objects, and inspiring events from his own surroundings, at home or seen while travelling, are registered through thousands of photos, and stored in folders and sub-folders. This virtual collection is sorted according to theme. The photographic recordings are digitally edited, enlarged or reduced. He carefully manipulates composition, form, colour, and perspective until anything that is anecdotal disappears, and the specific motifs morph into more universal situations. By painting the same subjects over and over, and by turning them into series, he wants to capture observable reality in the form of a painterly reality that is subject to constant change.

His preference for series is essentially a process of getting rid of that reality: the painter's desire is veiled by the various variations on a theme. As with Edgard

versoepling van het beeld na en laat de picturale uitdrukkingswijze de inhoud overstijgen. Inherent aan de schilderkunst draait het om de beelddefinitie en

ontwikkelt hij met de verfmaterie en de penseelvoering een hedendaags oeuvre met een persoonlijke schwing. Bevolgenheid en intuïtie staan voorop.

#### Kleur, licht en compositie

In die sfeer van vrijheid en overvloed zijn alle werken evenwel harmonieus gecomponeerd in vaak monumentale formaten, waar de ruimtebeleving op zich lijkt te staan. Als een architect en aannemer bouwt De Vliegheer elk werk op met een zekere verhouding en harmonie, in een grid of losstaand. De fundering van elk werk is gestoeld op een gevoel van evenwicht, van orde of plaatsbepaling. Hij werkt dan ook meestal met 'all-over-composities' en verwijst daarbij naar Henri Matisse die vond dat de positieve en de negatieve ruimtes steeds in evenwicht moesten zijn. Om het eenvoudig te stellen: de positieve ruimte is het geschilderde onderwerp, de negatieve ruimte is de achtergrond. En bij een all-over-compositie is er dus meestal weinig negatieve ruimte, weinig achtergrond. Bij series zoals de porseleinen borden of de luchters zijn het structuren die over het volledige vlak versplinteren. In andere series zijn het vooral repetitieve werkstukken, waar hij binnen dat raster kan experimenteren, zoals bij de vitrines met keramiek of de stapels met pluche speelgoed. De Vliegheer is van het puur abstracte werk van zijn beginperiode verschoven naar een vrijere soort figuratie. In wezen gaan de abstraherende en de realistische schilderijen zelfs over dezelfde problematiek. Het blijft gaan over zijn affiniteit met de schilderkunst, zijn liefde voor het coloriet en de poëzie van het schilderen. De compositie primeert, niet de thematiek of het verhaal. Alles wordt bijna wiskundig gebalanceerd, zodat zijn zin voor het experiment zich situeert

binnen die infrastructuur, binnen die compositieve principes. De vrijheid wordt verworven in die vooropgelegde esthetica. In die rust verliest hij zichzelf om te kunnen veranderen, om te bewegen zoals Cy Twombly, Gerhard Richter of Pieter Paul Rubens en dan terug te landen.

De schilderijen van De Vliegheer vertellen vooral over kleur en licht. Zijn doeken worden immers geconstrueerd met vrije penseelstreken in uitbundige kleuren en explosieve lichtstudies. De sterke kleurwerking verleent aan elk werk een bijzondere visuele zuigkracht en is gestoeld op zijn zoektocht naar de perfectie van kleur. Hij wil alle pigmenten goed genoeg kennen om bijvoorbeeld te komen tot het meest neutrale geel, zonder nuances, zonder groene zweem of rode gloed. En om dit zuivere geel te vinden, ging hij zelfs te rade bij grote chemische bedrijven zoals BASF (Badische Anilin- & Soda-Fabrik) of Bayer. Hij vroeg stalen op van hun kleurstoffen om uit primaire en ongemengde gelen het meest briljante of felle geel, een vuiler of valer geel, te kunnen creëren. Kleur heeft een directe emotionele impact, maakt euforisch of brengt van de kaart. En hoewel hij niet echt betekenis of symboliek koppelt aan specifiek kleurgebruik, weet hij de combinaties van warme en koude, zachte of fluokleuren voldoende uit te spelen om reacties van aantrekking of afstoting op te wekken. Hij geeft de verf een riante lichtwaarde die niet alleen een abstraherende factor wordt in het bepalen van het beeld, maar ook de blikvanger is die het beeld in beeld brengt.

Degas, Paul Cezanne or Giorgio Morandi, the realistic illusion comes to a halt and the subject turns into paint, by painting it again and again, and by trying to grasp time. His themes range from landscapes, gardens, beach scenes, terraces in bird's eye view, and reflections in water, to architectural elements and display cabinets, lavish interiors and chandeliers, busts, plates and glasses. Titles or captions seem superfluous, but with a distant and simple description he keeps the series of 'untitled works' or 'recent paintings' organised. However, this does not change the fact that the themes can be potential carriers of meaning, both for the artist and the viewer. Because no matter how impartial or neutral De Vliegheer wants to be, his motives also reveal values, interpretations, and expectations. It is all and nothing at the same time.

#### Beach Scenes and Water Reflections

The series of paintings that he combined in the 2007 exhibition 'Still Life' is based on his own photos of the sea, all taken in the evening of 24 June 2006. They are backlight scenes shot from a pier and from the beach. The compositions are mostly blue monochromes, and the human figures are scattered all over the surface or appear to be strolling in the backlight, casting a long shadow in the water, between breakwater and beach. It is one of few series where people are featured – aside of the pornographic studies from his early years, or the churchgoers at the Basilica of San Marco, and the tourists at Venetian terraces. In the smaller paintings of the series *Reflections* from 2004 and 2005, people seem to have disappeared: these works show irregular water surfaces, for example caused by the movement of a swimmer in a swimming pool, the reflection of overhanging branches, the sway of water along a rocky coastline, light reflections in the waves of the North Sea, or the depth of the waterfront along the Minnewater in Bruges. De Vliegheer investigated the effect that light has on colour: shapes seem to be photorealistic, but are only vaguely suggested, while his colours demonstrate real precision.

#### Landscapes, Fishing and Gardens

For his 2018 *Garden* series, he found inspiration in the Kew Gardens in London and in Edouard Monet's gardens in Giverny. During those visits, he not only enjoyed the surroundings as if he were a relaxed vacationer, he also got to work. He took as many pictures as possible, while choosing the right angle in order to get enough out of it artistically. In that sense, the garden is a metaphor for his artistry: the beauty of nature is captured in a cultivated landscape that confesses to a human presence. On a piece of land, crops are planted and cultivated, and animals are domesticated and raised. White and pink blossoms transform into pieces of fruit, flowers are cut into bouquets, and a koi or brocade carp is

#### Onderwerpen, thema's en series

Het gehele oeuvre van De Vliegheer heeft dus een realistisch karakter en bevindt zich voornamelijk in het figuratieve veld. En hoewel het narratieve of literaire niet primeert, tekent het herkenbare beeld zich af in de esthetische beleving. De visuele ervaring verschijnt via zijn onderwerp, dat compositorisch wordt georganiseerd en expressief transformeert in een schilderkunstig beeld. In dit spel van metamorfoses gebruikt hij de waargenomen werkelijkheid dan ook eerder als alibi, als voorwendsel of excuus. Gewone dingen, concrete objecten en inspirerende gebeurtenissen uit zijn eigen omgeving, thuis of op reis, worden geregistreerd met duizenden foto's en bewaard in mapjes en submapjes. En die virtuele collectie wordt geïnventariseerd volgens thema's, waarbij hij de fotografische opnames digitaal bewerkt, verkleint of uitvergroot. Hij manipuleert compositie, vorm, kleur en perspectief zorgvuldig totdat elke anekdotiek lijkt te verdwijnen en de specifieke motieven veranderen in universele situaties. Door telkens hetzelfde onderwerp te schilderen en in reeksen op te bouwen wil hij de waarneembare werkelijkheid vastleggen in een

#### Strandtaferelen en waterreflecties

De reeks schilderijen die hij in 2007 samenbracht in de tentoonstelling 'Stil Leven' vertrekt van eigen foto's van de zee die allemaal 's avonds werden genomen op 24 juni 2006 vanop een pier en vanop het strand, in tegenlicht. De composities zijn meestal monochroom blauw en de menselijke figuren zijn over het hele vlak verspreid of lijken te flaneren in het tegenlicht, een lange schaduw werpend op het lage water, tussen golfbreker en strand. Het is een

schilderkunstige werkelijkheid die aan voortdurende verandering onderhevig is. Het seriële karakter is een wegwerkproces van die realiteit: het schildersverlangen wordt versluierd door de verschillende variaties op een thema. Zoals bij Edgard Degas, Paul Cezanne of Giorgio Morandi houdt de realistische illusie op en verandert het onderwerp in verf, door het opnieuw en opnieuw te schilderen, door de tijd te proberen vatten. De thema's gaan van landschappen, tuinen en strandtaferelen, langs terrassen in vogelperspectief en reflecties in het water, naar architectuurelementen en vitrinekasten, rijkelijke interieurs en kroonluchters, bustes, borden en glazen. Titels of bijschriften lijken daarbij overbodig, maar met een droge en eenvoudige beschrijving houdt hij de series van 'untitled works' of 'recent paintings' in zekere zin geordend. Dit alles neemt niet weg dat de gekozen thema's potentiële dragers van betekenis zijn, zowel voor de maker als voor de toeschouwers. Want hoe onpartijdig of neutraal De Vliegheer zich ook wil opstellen, zijn motieven tonen evengoed ook waarden, interpretaties of verwachtingen. Het is alles en niets tegelijk.

van de weinige reeksen waar ook de mens even in beeld komt, naast de pornografische studies uit zijn beginjaren of de kerkgangers aan de Basiliek van San Marco, en toeristen aan de Venetiaanse terrasjes. In de kleinere schilderijtjes in de reeks *Reflecties* uit 2004 en 2005 lijkt elke mens dan weer verdwenen: het zijn grillige wateroppervlakken, zoals de beweging van een zwemmer in een zwembad, het spiegelbeeld van overhangende takken, het deinende water aan

determined to look for the boundaries of a decorative pond. There is no escape: as soon as man enters nature, it becomes culture. A garden symbolises this limitation to the extreme with its manicured and fertilised lawns, plants, roots, and trunks. Freedom, so to speak, turns into civilisation, just like the composition of a canvas tries to dominate the paint.

#### Architecture, Interiors and Facades

Architecture appears in De Vlieghe's oeuvre in the form of churches, palaces, and castles. As if the grand splendour of eminent power in the exteriors and interiors of the Palace of Versailles near Paris, Schönbrunn Palace in Vienna or Sanssouci in Potsdam, makes you forget the nearby architecture or even all contemporary interventions worldwide. After all, the atmosphere of the French rococo or the baroque Italian facades appeal to him much more than the small neo-gothic architecture in his everyday habitat. Though it can be charming to live where he does, it is not an environment to represent in his work. Classical architecture is more 'painterly': there is a certain romanticism, variation in colour, a more interesting sense of form, interesting dimensions, width, depth, height, and the golden ratio. This style feels more divine to him, while the buildings in Bruges (and most other cities in Flanders) seem to be made on a more human scale. The porches, staircases, colonnades, high ceilings, and Palladian villas lend themselves better for De Vlieghe to lose himself in the impressive nature of things, the urge for more, for light, for dreams. Even in the *Cinque Terre* (2010) series, the dazzling is present. He visited five villages located in the rocky coastal area on the Riviera di Levante in Italy, and the contrast between the azure sky, the dangerous cliffs, and the yellow, orange, pink and red facades, prompted an investigation into the perception of colour. The sensation of space in his paintings that evolve around architecture is intense, grand, challenging, and colourful.

#### Chandeliers, Lampadaires, Treasury and Plates

Castle gardens, noble or bourgeois interiors, depictions of historical figures of mythical proportion or buildings of institutional power illustrate that wealth is measured not only by the weight of gold, virtual money or real estate, but also – and above all – by appearance. They are treasuries of light and luxury with chandeliers and candlesticks, with walnut chests, decorative porcelain plates or crystal glasses, and seem to transcend their function. These artifacts belong to the material Western culture of a glorious past, from Hofburg Imperial in Vienna, Chenonceau Castle on the Loire or the Victoria & Albert Museum in London. For De Vlieghe they are sources of inspiration that appear as abstract still lifes, where reality becomes richer and freer. These series reflect the artist's desire for beauty, and the desire to surround oneself with splendour, since the

een rotskust, lichtweerkaatsingen in de golfslag van de Noordzee of de diepte van de waterkant langs het Minnewater in Brugge. De Vlieghe onderzocht het

#### Landschappen, vissen en tuinen

Voor zijn reeks *Garden* uit 2018 vond hij inspiratie in de Kew Gardens in Londen en in de tuinen van Edouard Monet in Giverny. Tijdens die bezoeken genoot hij niet alleen van de omgeving zoals een ontspannen vakantieganger, maar gaat hij geconcentreerd aan het werk om zoveel mogelijk foto's te nemen, de juiste invalshoek te kiezen en er artistiek voldoende uit te halen. In die zin is de tuin een metafoor voor zijn kunstenaarschap: de schoonheid van de natuur wordt gevat in een gecultiveerd landschap dat een menselijke aanwezigheid verraad. In een stuk grond worden

#### Architectuur, interieurs en façades

Architectuur verschijnt in het oeuvre van De Vlieghe in de vorm van kerken, paleizen en kastelen. Alsof de grandiose pracht zowel in exterieurs als interieurs van het Kasteel van Versailles bij Parijs, Schloss Schönbrunn in Wenen of Sanssouci in Potsdam, de nabije architectuur even doen vergeten. De sfeer van de Franse rococo of de barokke Italiaanse façades spreken hem meer aan dan de kleinere neo-gotische architectuur van zijn dagelijkse biotoop, waar het dan wel charmant kan zijn om te leven, maar toch niet aantrekt om te representeren in zijn werk. Klassieke architectuur is meer 'painterly': er is een zekere romantiek, variatie in kleur, een interessanter vormbesef, boeiende toepassingen van verhoudingen, breedte, diepte, hoogte en de gulden snede. Het voelt voor hem meer aan als iets goddelijks,

effect dat licht heeft op kleur: vormen komen foto-realistisch over, maar worden vaag gesuggereerd, terwijl kleuren getuigen van reële precisie.

gewassen geplant en geteeld en dieren gedomesticeerd en gekweekt. Witte en roze bloesems transformeren in stukken fruit, bloemen worden verknipt tot boeketten in vazen en een koi of brokaatkarper zoekt vastberaden de grenzen van een siervijver op. Er is geen ontsnappen aan: zodra de mens zich begeeft in de natuur, wordt het cultuur. Een tuin symboliseert die inperking in extremis, door de gazons, planten, wortels en stammen te bemesten of te snoeien. Vrijheid verandert in beschaving, zoals de compositie op een doek de verf probeert te domineren.

terwijl de gebouwen in Brugge (en de meeste andere steden in Vlaanderen) meer op mensenmaat lijken te zijn gemaakt. De Vlieghe kan zich in de portieken, trappen, zuilengalerijen, hoge plafonds en palladiaanse villa's beter verliezen in de indrukwekkendheid van de dingen, de drang naar meer, naar licht, naar dromen. Zelfs in de reeks *Cinque Terre* (2010) is het duizelingwekkende aanwezig: na een bezoek aan vijf dorpjes gelegen in het rotsachtige kustgebied aan de Riviera di Levante in Italië, was het contrast tussen de azuurblauwe lucht, de gevaarlijke kliffen en de gele, oranje, roze en rode gevels, aanleiding tot een onderzoek in kleurwaarneming. Het gevoel van ruimtebeleving is in zijn schilderijen die draaien rond architectuur intens, groots, uitdagend en kleurrijk.

noble European aristocracy often tried to elevate such objects. Against a neutral background, each *Plate* (2017) becomes a circle of colour and paint, each *Treasure* (2011) a treasured museum piece, and each floor lamp more than a decorpiece. Through the hands of the artist the object becomes a new creation, an abstract idea, a desire that reaches beyond the function of the ornament.

#### Capitolani, Angels and Silk

The show goes on in the series where the showing off of glory, glitz and glow is visualised through the marble busts from the Capitoline museums in Rome (2009) or the *Cherubs* (2013). The sculptures of angels have adorned pavilions and pleasure gardens since the 18th century, an era that has often fascinated De Vliegheer. This period in time is also present in *Silk* (2016) – through silk, brocade and damask, but especially through the bright and colourful fragments that become abstract atmospheres all over the surface. Rhythm appears in geometry, light, and repetition, where the connection to reality gradually but clearly disappears.

#### Plush

In one of his most recent series, *Plush* (2019), the feast of colour seems to lead to an apotheosis: in these works De Vliegheer pushes the process of painting even further by rubbing leftover paint of just used brushes on brand new canvases, thus creating somewhat accidental abstractions. These ‘underpaintings’ then become the defining pattern of lined-up fluffy toys. Another important innovation is the use of fluorescent pigments, which gives his paint more spunk, more energy and more vibrancy. Because of this presence of neon, De Vliegheer moves along the line between too much and too little, and follows in the footsteps of Lorenzo Monaco, an Italian painter of the Trecento. In the early Renaissance he used tempera paint as a precursor to the modern non-yellowing water-based acrylic paint, and he applied complementary colours next to each other to brighten them. These plushies hold the same pleasure as the paintings of the Florentian painter, but the flammable dolls add a touch of childlike happiness at the same time.

#### Gold, Opal and Marbles

In the time to come, his fascination with precious metals and gemstones will probably become a focal point. The artist is looking for a way to paint the colour of real gold, the material that is used for jewelry, relics and treasuries. And yet he cannot possibly paint gold with ordinary gold paint to depict 24, 18 or 14 carat gold. The search for the exact shade – somewhere between a very specific ochre with a light green hue – will certainly lead to a new series, with

#### Luchters, lampadaires, schatkisten en borden

Kasteeltuinen, adellijke of burgerlijke interieurs, afbeeldingen van historische figuren met mythische proporties of gebouwen van institutionele macht illustreren dat rijkdom niet alleen gemeten wordt aan de hand van het gewicht van goud, virtueel geld of onroerend goed, maar ook – en vooral – via uiterlijk vertoon. Het zijn schatkamers van licht en luxe met luchters en kandelaars, met notelaren kistjes, porseleinen sierborden of kristallen glazen. Deze artefacten behoren tot de materiële westerse cultuur van een glorieus verleden, van Hofburg Imperial in Wenen, het Kasteel van Chenonceau aan de Loire of het Victoria & Albert Museum in Londen. Voor

#### Capitolani, engeltjes en zijde

En de show gaat verder in de series waar het pronken met glorie, glans en gloed zichtbaar wordt in de marmeren bustes uit de Capitolijnse musea te Rome (2009) of de *Cherubs* (2013). De beeldengroepen met engeltjes sieren paviljoenen en lusttuinen sinds de 18de eeuw, een periode die De Vliegheer al vaker heeft gefascineerd.

#### Plush

In een van de meest recente reeksen *Plush* (2019) komt het feest van kleur tot een apotheose: De Vliegheer duwt het schilderproces verder, door de verf van net gebruikte penselen op gloednieuwe doeken te wrijven en zo tot meer toevallige abstracties te komen. Deze ‘onderschilderingen’ worden het bepalende patroon van pluizig speelgoed in rijtjes. Een andere belangrijke nieuwigheid is het gebruik van fluorescerende pigmenten, waardoor de bommetjes verf meer pit, meer energie en meer levendigheid krijgen. Met die aanwezigheid van neon

De Vliegheer zijn het inspiratiebronnen die verschijnen als abstraherende stillevens, waar de realiteit rijker en vrijer wordt. Die series reflecteren over zijn drang naar schoonheid, de wens om je te omringen met pracht en praal, zoals de nobele Europese aristocratie dat soort objecten vaak probeerde te verheffen. Tegenover een neutrale achtergrond wordt elke *Plate* (2017) een cirkel van kleur en verf, elke *Treasure* (2011) een gekoesterd museumstuk en een lampadaire meer dan een deel van het decor. Voorbij de functie van het ornament wordt het door de handen van de kunstenaar een nieuwe creatie, een abstract idee, een verlangen.

Ook in *Silk* (2016) is die tijd aanwezig – in zijde, brokaat en damast, maar vooral ook in de fleurige en kleurige fragmenten die over het hele oppervlak abstracte atmosferen worden. Ritme verschijnt in de geometrie, de lichtwerking en de herhaling, waar de link met de realiteit stilaan maar duidelijk verdwijnt.

beweegt hij zich op de grens van het te veel en te weinig en wandelt hij in de voetsporen van Lorenzo Monaco, een Italiaanse schilder van het Trecento. Aan het begin van de renaissance gebruikte hij temperaverf als voorloper van de moderne niet-vergelende acrylverf op waterbasis en bracht complementaire kleuren naast elkaar aan om ze te verhelleren. Dit pluche speelgoed straalt hetzelfde plezier uit als die schilderijen van de Florentijnse schilder, maar de thematiek van de ontvlambare popjes voegt er een vleugje kinderlijk geluk aan toe.

crowns and jewels – it will probably be completely over the top. Another idea is to paint opal, a shimmering quartz that has the property of diffusing light into all the colours of the rainbow. Or a series around marbles, which are not only attractive to collect, but also to look at as abstract and colourful sculptures.

#### Beauty Overload

In other words: his enthusiasm for painting has not died down in the past 25 years. In 2020 De Vliegheer is still warm and jovial, an impersonator of cheerfulness, with which the joy of painting is translated onto his canvases. It is an infectious oeuvre that joyfully combines the idea of ‘hakuna matata’ with the seriousness of the profession, and that is a top sport performance while painting. Moreover, that healthy dose of euphoria is a resilient vessel full of surplus stock, which conjures light and helps to protect against setbacks. It’s not frivolousness, but lightness. Like a Train à Grande Vitesse, he combines certain aspirations taken from art history, and allows himself the luxury of freedom to strive for beauty and to grow between his own machine of images. He is a generous artist who continues to search for the ultimate masterpiece and who fully appreciates his colleagues, such as all names and eras already mentioned – from Russian painters such as Ilya Repin and Valentin Serov, 19th century Spaniard Joachim Sorolla, early classical painters such as Lorenzo Monaco and Simone Martini, Katharina Grosse, Günther Förg, Imi Knoebel or Katherine Bernhardt. The sacred fire of and his love for art continue to comfort, inspire and challenge him: ‘Being an artist, or having become an esthete, is a curse as one likes to surround oneself with all things beautiful.’

#### References

- What you see is what you see*, Vereniging voor het Museum van Hedendaagse Kunst Gent, Frank Maes, 1998.  
*To see or not to see*, De Standaard, Edith Doove, 1998.  
*Jan De Vliegheer 2004-2009*, Zwart Huis Knokke, Willy Van den Bussche, 2009.  
*Conversations with Artists: Jan De Vliegheer*, Kunstletters, Hilde Van Canneyt, 2009.  
*De compositie, niet het verhaal*, Openbaar Kunstbezit in Vlaanderen, Daan Rau, 2011.  
*Jan De Vliegheer. Een nieuwe barok?*, Collections, Prof. Dr. Willem Elias, 2013.  
*Ponder the Pond*, Gallerie+Antiques, William Frierson, 2013.  
*Still Life*, Updated, ARTnews, Lilly Wei, 2014.  
*Jan De Vliegheer. Een nieuwe barok?*, Willem Elias, 2016.  
*The exceptional cabinet, Jan De Vliegheer and his unconventional collection*, Scala Regia, 2018.  
*Jan De Vliegheer, What you see is what you see*, Städtische Galerie Neuenkirchen, Beate Kolodziej, 2019.  
[www.jandevliegheer.be](http://www.jandevliegheer.be)  
[www.galeriezwarthuis.be](http://www.galeriezwarthuis.be)

#### Goud, opaal en knikkers

In de toekomst staat waarschijnlijk zijn fascinatie voor edele metalen en edelstenen centraal. De kunstenaar is op zoek naar een manier om de kleur van écht goud te schilderen, het materiaal dat dient voor sieraden, reliëkwieën en schatkamers. En toch kan hij onmogelijk goud schilderen met gewone goudverf om 24, 18 of 14 karaat goud te verbeelden. Het zoeken naar de juiste waarde van goudkleur – een heel specifieke okerkleur met een

#### Beauty overload

Het enthousiasme om te schilderen is na al die jaren nog lang niet gaan liggen bij De Vliegheer. Anno 2020 is hij nog steeds de warme en joviale persoonlijkheid, vertolker van blijmoedigheid, die de vreugde voor het schilderen vertaalt op zijn doeken. Het is een aanstekelijk oeuvre dat ‘hakuna matata’ opwekt en vrolijk combineert met de ernst van het vak en de topsport tijdens het schilderen. Deze gezonde dosis euforie is een weerbaar vat vol reserve en overschot, dat wapent tegen tegenslagen en licht tovert. Geen lichtzinnigheid, maar lichtheid. Als een Train à Grande Vitesse, bundelt De Vliegheer aspiraties uit de kunstgeschiedenis en geeft hij zich de luxe van de vrijheid om te streven

lichtgroene tint – wordt zeker aanleiding voor een nieuwe reeks met kronen en juwelen, die allicht volledig ‘over the top’ zal zijn. Een ander idee is om opaal te schilderen, een glinsterend kwarts dat de specifieke eigenschap heeft om binnenkomend licht te verspreiden in alle kleuren van de regenboog. Of een serie rond knikkers, die niet alleen aantrekkelijk zijn om te verzamelen, maar ook om te bekijken als abstracte kleurrijke sculpturen.

naar schoonheid en om te groeien tussen zijn eigen beeldmachines. Hij is een genereuze kunstenaar die blijft zoeken naar het ultieme meesterwerk en collega’s voluit kan waarderen, zoals alle reeds vermelde namen en periodes – van Russische schilders zoals Ilya Repin en Valentin Serov, de 19de-eeuwse Spanjaard Joachim Sorolla, vroegklassieke schilders zoals Lorenzo Manaco en Simone Martini, Katharina Grosse, Günther Förg, Imi Knoebel of Katherine Bernhardt. Het heilige vuur van en de liefde voor de kunst blijft hem troosten, inspireren en uitdagen: “Kunstenaar zijn, of het worden van een esthete, is de vervloekte drang om zich te omringen met schoonheid.”