



Paul Van Rafelghem, „Miet”, lood/tin/aluminium/paardehaar, 1969, 80 x 50 x 30 cm.

PAUL VAN RAFELGHEM

DE ACTUELE MENS IN BEELD

GABY GYSELEN

Stel dat de mens nog geschapen moest worden. Hoe zou hij er dan 't beste uit kunnen zien? Waaruit zou zijn toerusting moeten bestaan om er iets van terecht te brengen? Paul Van Rafelghem stelt zich de laatste tijd wel meer van die vragen. Zij raken blijkbaar de kern van zijn creativiteit. Vooral de zintuiglijke vermogens spreken hem sterk aan: zien, horen, ruiken, smaken, en met eigen handen alles kunnen betasten. Vijf vingers aan één hand. De hand zelf het telraam van de vijf zintuigen. De kunstenaar ziet uit naar vier partners om samen zo'n nieuwe mens te maken. Ze kunnen van te voren met hem afspreken wie welk zintuig voor zijn rekening neemt. Het lijkt wel een advertentie. Van Rafelghem zelf heeft al enkele vingeroefeningen achter de rug. Zijn *Aarde-zintuigen* waren in 1982 te zien op de tentoonstelling *Tekens en beelden* in De Beyerd van Breda. Daarna heeft hij ontwerpen gemaakt waarvan hij hoopt dat ze ooit in een mooi park of in een echte kruidentuin neergezet kunnen worden: een oog, een mond, een neus, een hand die uit de aarde te voorschijn

komt. De neus, bijvoorbeeld, zou dienen als mantel voor de schoorsteen waaronder onkruid verbrand wordt. Men merkt onmiddellijk de relatie tussen de mens en de natuur. Wie haar uit het oog verliest kan moeilijk binnendringen in het werk van de beeldhouwer. Deze tendens zet zich trouwens verder door.

Op de *Kunstmesse* te Bazel (15 tot 20 juni 1983) heeft Van Rafelghem drie werken geëxposeerd die zijn reeds aangehaalde reflecties op de zesde scheppingsdag nog wat meer reliëf geven.

Ei met galopperend paard is de uitwerking van een paasei, op verzoek van zijn kinderen beschilderd met een zwart paardje in galop, waarvan de hoeven elkaar raken. Als men het ei om zijn as laat draaien ontstaat een tekenfilmisch effect, maar anders dan met de cilinder waarmee vroeger in die branche werd geëxperimenteerd. Het ei voor Bazel was natuurlijk niet meer het oorspronkelijk kippet, maar ongeveer twintig maal zo groot, waarop alleen een prehistorische vogel kan broeden. De kunstenaar beschikte nog over een tweede exemplaar dat hij stuk sloeg. Fragmenten ervan heeft hij gebruikt om op de binnenwand van de schaal figuren te schilderen of ze er met bruine klei op aan te brengen. Het lijken omlaaggevallen schilfers uit een enorme koepel waarop een barok kunstenaar een fresco aan het uittekenen was. Het ei is vanouds een zinnebeeld van het leven. Zinspelingen en verwijzingen naar het kosmisch ei treft men aan in de symbolentaal van vele beschavingen. Zo'n mythische inhoud moet men



GABY GYSELEN
werd geboren in 1923 te Veurne.
Directeur van de Dienst voor cultuur van de Provincie West-Vlaanderen. Publiceerde vooral over beeldende kunsten en algemene culturele onderwerpen.

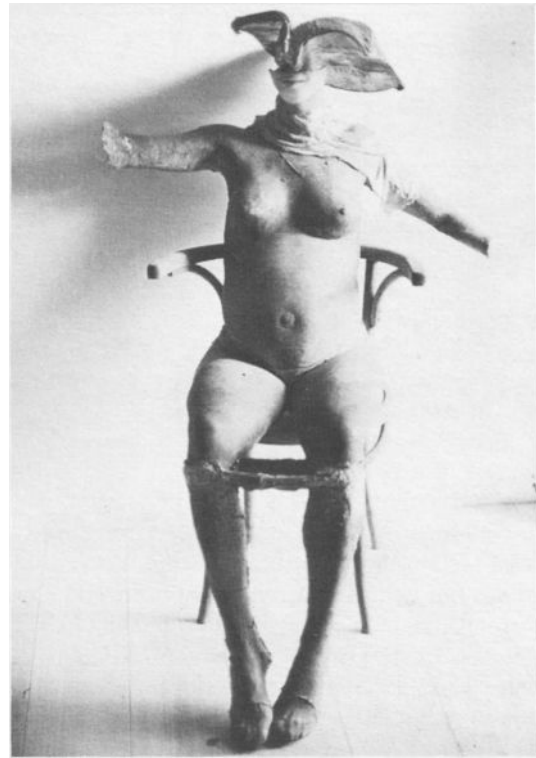
Adres: Kan. van Hoonackerstraat 37, B-8000 Brugge.

PAUL VAN RAFELGHEM de actuele mens in beeld

hier niet zoeken. Binnen de gedachtengang van Paul Van Rafelghem sluit het thema gewoon aan bij zijn overdenkingen inzake de oorsprong van de dingen met hun broosheid en hun vergankelijkheid. Leven en dood zijn elkaars naaste buur. Wij komen daar op terug.

In de *Tafel met maaltijd* herkent men motieven die sinds vele jaren tot het oeuvre behoren. Van 1970 dateert een ensemble waarin voorwerpen in tin gegoten of bekleed met lood een verbijsterend vervreemdingseffect verwekken. In een daarvoor geëigende gore ruimte roepen zij meer op dan een klimaat van armoede en gelatenheid. Het summere voedsel, 'n geschoten aardappel, is tot iets oneetbaars gefossiliseerd. Midas die alles wat hij aanraakte in goud deed veranderen, stoot plots op een loden lotgenoot. Toch betreft het hier een subtiele plagerij van de toeschouwer. Het uitgestalde voedsel op een klassiek stillevens is ook slechts stralende waan, en de nauwkeurigheid van het geschilderd gezichtsbedrog verheft slechts de illusie. Voor Bazel zag het geheel er trouwens nog wat barser uit. De tafel leek op een wankele werkbank en de witgelakte kommen die erop stonden hadden meer te maken met het wasbekken van kostschoolkinderen jaren geleden, dan met behoorlijke borden. De materie in die kommen maakte het idee voedsel erg onaantrekkelijk. Is dit de moderne Tantaluskwelling, een van de vele die Jeroen Bosch zou hebben kunnen bedenken voor zijn helletafere-len? Dat komt ervan als een kunstenaar de sociaal bewogen moralisator gaat spelen, die de welvaartstaat, op sterven na dood, wil laten zien dat zijn verstening nabij is. Er schuilen meer van die dubbele bodems in Van Rafelghems werk zodat men er, al naar zijn associaties, verschillende richtingen mee uit kan. Estheten hebben daar wel moeite mee.

Het derde werk *De zich oprichtende man* probeert opnieuw het wezenlijke van het leven



Paul Van Rafelghem, „Het 2de volume van een prinses”, tin/polyester/papier met epoxy hout, 1974-1975, 130 x 85 x 85 cm.

op te roepen. Een meer dan levensgrote figuur, in profiel uit gietijzer, verrijst in vier fases uit de bodem. Opnieuw merkt men de relatie aarde-mens. De gedachte van de schepping van de mens én van zijn opstanding is natuurlijk niet nieuw. Men vindt beide sinds eeuwen uitgebeeld op vele, meestal religieus getinte voorstellingen. Hier merkt men niet meteen enige verwijzing naar die schepping of naar de Laatste Oordeelsdag. De beeldengroep wil duidelijk niet die richting uit. Vooral omdat de menselijke figuur in vier stadia uit de aarde omhoog komt, ligt de nadruk op de eigen levenskracht. Zo'n menselijke mol kan het ver brengen. Paul Van Rafelghem heeft voor deze opstanding gebruik gemaakt van een technisch procédé dat hij al in 1958 heeft toegepast voor zijn reliëf *Zon en maan*, waarmee hij meteen een premie won. De voorstelling is beperkt tot een vlakgehouden, rudimentaire figuratie. Men moet haar zien op een grasveld, liefst niet te goed onderhouden, want dan komt de idee

van het onweerstaanbaar kiemen beter tot zijn recht. Het landschap zelf vervangt hier dus het conventioneel geschilderd decor. Het beeld wordt volledig geïntegreerd in de natuur waaraan het zijn betekenis ontleent. Het ene kan niet zonder het ander. Plaats de beeldengroep in de zaal van een museum, op een betonnen vloer of op een tapijt, en men zal aanvoelen dat hier iets niet meer klopt.

Objecten zoals *De zich oprichtende man* en vooral *Aarde-zintuigen* vertonen duidelijk verwantschap met de exponenten van de Land Art. Deze recente stroming in de beeldende kunst heeft tal van uiteenlopende interpretaties opgeleverd. Soms wilde de artiest zijn werk integreren in het landschap. Een ander nam vrede met het landschap zelf en wilde het naar zijn hand zetten. Bij bepaalde realisaties zouden boer en tuinman verrast hebben opgekeken. Een goed voorbeeld voor het samengaan van beide types blijft het concept dat Willy Cauwelier in 1981 heeft uitgewerkt in de tuin van het Permeke-museum te Jabbeke. Conventionele vormen van aanleg werden daar omgebogen tot schokeffecten. Van Rafelghems interpretatie sluit daar enigszins bij aan, maar de klemtoon ligt toch meer op de samenhang tussen het beeld en de aarde waaruit het zich opricht: een vreemde vrucht die uit de bodem haar wasdom zuigt, een adamische wortel.

Eénmaal in zijn carrière is de kunstenaar wat dat betreft door een spectaculaire samenloop van omstandigheden in het gelijk gesteld. Dat was in 1980. Paul Van Rafelghem had net een beurs gekregen om een maand in West-Berlijn te gaan werken, toen daar op de dag van zijn aankomst de reusachtige congreshalle aan de Spree gedeeltelijk instortte. Het gebouw was ooit opgericht met steun van de States om de vriendschap tussen de bedreigde stad en het Westen te bevestigen. Men herinnert zich het gevleugeld woord van J.F.Kennedy: „Ich bin ein Berliner”. De constructie



Paul Van Rafelghem, „Tafel met maaltijd” (detail), email, lood, tin, aarde, 1977/1982, 180 x 72 x 50 cm.

gold als een tegenhanger van de zetel van de Verenigde Naties op Manhattan, van het gepland Unesco-huis in Parijs, van de congreshalle in Caracas en meer van die prestigearchitectuur van na de Tweede Wereldoorlog. Als reusachtige antennes zouden deze alle gemoedstrillingen onder de volkeren opvangen, versterken en doorgeven. Van trillingen gesproken, de enorme betonnen huif van het Berlijnse gebouw, men sprak daar van een oesterschelp, was blijkbaar niet berekend geweest op haar middelpuntvliedend gebaar. Nu lag het puin voor Van Rafelghems voeten. Enkele maanden later kon men in een Berlijnse galerij zijn reactie bekijken en hoe hij zich als artiest de wederopbouw van de ruïne voorstelde. De tentoongestelde maquette was getiteld *The fall of the Arch*.

De beeldhouwer laat er geen twijfel over bestaan dat hij de instorting herkend heeft als een afstotingsverschijnsel. De natuur heeft gereageerd en zich gewroken op een wezensvreemd voorwerp. De instorting kan echter de prelude zijn van een nieuwe band tussen de mens en de natuur, een basis van verzoening.

PAUL VAN RAFELGHEM
de actuele mens in beeld



Paul Van Rafelghem, „The fall of the arch”,
marmer/lood/teerpapier/asfalt/gras/zand, 1980,
60 x 80 x 200 cm.

Laat de natuur dus geleidelijk de puinhoop overwoekeren met microculturen, mossen en planten. Nieuwe steunpunten worden voorzien: marmeren zuiltjes uit Carrara-marmer ondersteunen de bogen die overeind gebleven zijn. Gras kruipt langzaam tegen het gebouw op en nestelt zich in de oksels van het puin. Tot dan toe was het gebouw alleen maar een congreshal geweest, een kunstmatige ordening waar alles in het gelid liep. Nu zou het een open ideeënfabriek worden, een open zuilengalerij waar de wind doorheen suist, een agora van poëzie en realiteit. Je zou er zowel in als over heen kunnen wandelen, genietend van een wonderlijke samenhang van contrasten.

Die samenhang is trouwens sinds jaren een constante in het oeuvre. Een beeld als *Portret van een onbekende II* uit 1974 heeft er al een bizarre dimensie aan gegeven. De kunstenaar had toen het afgietsel van twee benen tot aan het bekken en bovenaan open - los daarboven, en alsof het er niet bij hoorde, een torso - opgevuld met verdorrend gras. Een gelijksoortig object prijkt buiten voor de deur van zijn atelier. Verder heeft Paul Van Rafelghem ooit de open lade van een kast met gras gevuld, en een loden boekomslog met aarde. Hij benaderde daarmee heel dicht de composities van Marcel Broodthaers. Dit relationisme heeft

met Land Art nog enigszins de materie gemeen, maar de aanwending van het landschap is er natuurlijk beperkt tot een summiere verwijzing. Laat de *Hooiwagen* van Bosch dan maar als monumentaal prototype verder rijden. Toch geven de op het eerste gezicht ontreddende werkstukken van Van Rafelghem flitsen te zien van een bredere bezinning. Alle vlees is als gras, zou Isaias gezegd hebben. De kunstenaar geeft aan zijn werk ook een dimensie mee *in de tijd*. Hij weet dat het beeld overwoekerd zal worden door de natuur waarin het geplaatst wordt. De lotsbestemming van een tempelruïne in een tropisch woud lijkt hem voor zijn kunststuk een heerlijke dood, die géén dood is. Want onder de omhelzing van de vegetatie blijft het werkstuk bestaan (als het niet stukroest) en wie het ooit ontdekt zal het als een kostbare mummie kunnen ontzwachtelen en bevrijden. Men zit met zo'n gedachtengang in het negentiende-eeuws romantisme, dat ook al met allerlei symbolen wees op het overlevingsproces van wat in schijn broos en vergankelijk is.

Dit moraliserend gepeins speelt ons echter maar één sleutel in handen, er zijn er meer.

Hubert Peeters heeft tien jaar geleden, in een schitterend klein essay bij Van Rafelghems inzending voor de Derde Triënnale van Brugge, aangetoond hoe de kunstenaar met behulp van marmer en lood onze zekerheden (en niet alleen de kunsthistorische) aan het ondergraven was. „Elke provincie van het

menselijk denken, - schreef Peeters, - pendelt over en weer tussen voorstelling en abstractie". De bekende collectioneur zinspeelde bij wat Van Rafelghem reeds had gerealiseerd op een thematische terugkeer naar het verleden. „Rappel naar de godin Pallas Athene met haar gouden helm, het blozende gezicht, de elpenbenen armen, haar schild uit goudbrons met de hele geschiedenis van het godendom". De beeldhouwer had namelijk ook innemende beelden van jonge vrouwen vervaardigd, waarbij marmer en lood elkaar hadden gekleed. Het samenbrengen van zogenaamd edele en onedele materie had aan de stukken een dimensie van tijd-overstijging gegeven. Zonder dat loden harnas zou de klassieke oudheid het koud hebben gekregen. Merkwaardig genoeg echter: sommige van die gestalten uit het verleden droegen een gelaat van plastic, een haast transparant masker, met pluizige haarlokken er omheen. De beelden vertoonden een uitdrukking van broze tederheid die men maar zelden op grafmonumenten aantreft. De dualiteit tussen de aangewende materialen was bij dit alles blijven bestaan, maar zij werd een tijldang overstemd door de twee-eenheid van de voorstelling, ook wegens de raadselachtige melancholie die deze naamloze sybillen te zien gaven. Het gelaat van deze figuren echter verraadde - zeer dikwijls ontbraken ogen - reeds de trekken van het verval, en de allusie op het uiteenvallen van de twee-eenheid was om die reden nooit ver weg. Was dit een eigentijdse moraliteit, een nieuw soort vanitas-schilderij, of kryptisch masochisme?

De moeilijkheid met het antwoord op zulke vragen is dat fantasie en werkelijkheid voortdurend in elkaar overvloeien. Met de werken voor ogen komt men in de verleiding ze, vanwege hun zogenaamde natuurgetrouwheid, te ervaren als een weergave van de werkelijkheid. Maar het materiaal waaruit deze werkelijkheid gemaakt zou zijn, wijst die



Paul Van Rafelghem, „De zich oprichtende man”, gietijzer, 1983, 180 x 400 cm.

indruk onmiddellijk terecht en berispt hem. De verbeelding van de toeschouwer pendelt inderdaad heen en weer tussen twee werelden die elkaar verdringen. Paul van Rafelghem heeft in 1974 voorwerpen gehouwen uit wit marmer. Ze zien eruit als kussens of kleine opgevulde zakken, en zijn zodanig van vorm dat de beeldhouwer er een zwaar touw omheen kon snoeren: *Gebonden Marmer* luidde de titel. Opnieuw geraakt men gevangen in de dubbelzinnigheid van het beeld, want hoe kan dat nou: marmer met zo'n vulkanische kracht verpakken en dan nog met een koord van hennep dat het er gaat uitzien alsof een plasticen vlies gevuld zou zijn met lucht of met water? Het antwoord van de beeldhouwer bij dit subtiel spel met de materie is haast even onthutsend als de vorm zelf: „ze hebben in de loop der eeuwen het marmer zoveel aangedaan dat het best ook eens op deze manier mag”. Contestatie, het grote woord? Maar in dit geval ingebouwd in het métier zelf, als een protest tegen de vervalsing van het plastisch denken met behulp van een tegengesteld maar eveneens vervalsend effect.

Het moet opvallen dat deze koorddanserij, waarbij de van zijn stuk gebrachte toeschouwer het koord nauwelijks ziet trillen, werd

PAUL VAN RAFELGHEM
de actuele mens in beeld



Paul Van Rafeelghem, „De muze” (detail), lood/ijzer/aarde, 1982, 100 x 100 x 65 cm.

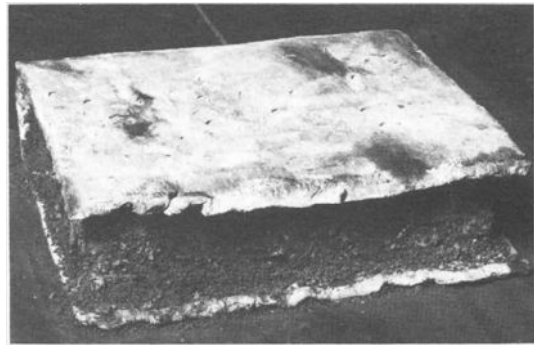
opgevoerd terwijl in de schilderkunst de terugkeer naar de figuratie en het hyperrealisme hoogtij vierden. In deze eeuw hadden kunstenaars nog nooit de banale werkelijkheid zo haarfijn macro geprojecteerd. Parkeermeters en zebrapaden en riooldeksels, vuilnisbakken en schuttingen, veranda's en tuinstoelen waren alle tot de eer van de schilderkunstige altaren verheven. Trouwens, ook in de beeldhouwkunst was het natuurgetrouw afgieten „juste au corps” in eer hersteld. Van Rafeelghem heeft het zoals anderen toegepast, maar hij heeft er het correctief van zijn relativisme aan toege-

voegd: denk dus niet dat dit écht is. Dit is maaër verwijzing. Wat ik maak is bovendien transitief, want het teken draagt reeds sporen van verwording in zich. De dingen zijn anders dan ze eruit zien.

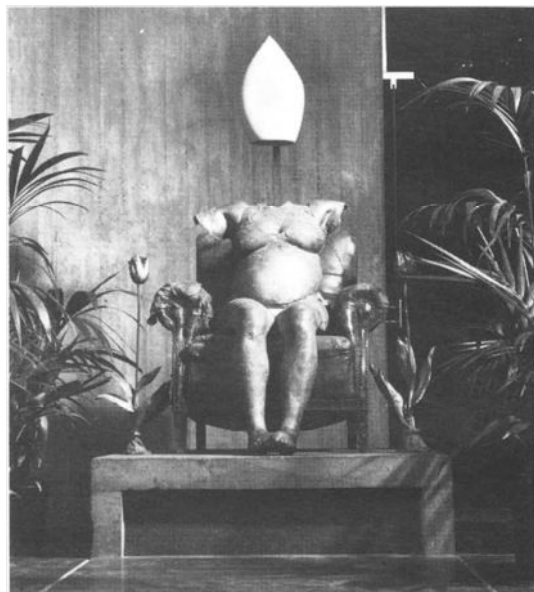
Hoe zo'n werkstuk soms ontstaat uit de samenloop van de omstandigheden is terug te vinden in de compositie *Een nieuwe paus*, waarvan het concept teruggaat op 1979. De feiten zijn bekend: Paulus VI was overleden; Jan-Paul I had hem opgevolgd maar was kort nadien gestorven. Er moest alweer een nieuwe paus gekozen worden, de derde in nog geen

jaar tijd. Los hiervan beschikte Van Rafelghem over een rudimentair beeld uit 1976. Zijn vrouw verwachtte toen haar vijfde baby, en haar man had van haar intieme toestand afgietsels gemaakt. Wat te Rome te gebeuren stond, leek ook op een geboorte. Waarom dus niet 1976 én 1979 samenvatten in één gestalte? Het beeldhouwkundig resultaat volgt een gedachtenlijn die in het ouder werk terug te vinden is. De rondingen van vruchtbaarheid, de welvingen die het nieuw leven in zich dragen, zijn verwant met de gezwollen vormen van vroeger, zelfs met de oneetbare aardappel uit 1970. Maar zij verwijzen ook al naar de eivorm van het Bazelse werk. De blijde gebeurtenis uit 1976 behoefde geen portret. Wat eraan herinnerde was een getuigenis geworden, een monumentale verwijzing zonder burgerlijke stand. De vrouw zou voortaan zetelen als een naamloos beeld van verwachting; een hoofd had zij niet eens meer nodig; zij was een tellurische abstractie geworden. Tegelijk bleef de beeldhouwer gefascineerd door de gedachte: maar wat met de nieuwe paus; wat zal het nu worden; alles in de wereld is onzeker; veel is bouwvallig. Men kan er niet omheen: de stoel van Petrus ziet er bij Van Rafelghem erg belabberd uit. Hoeveel jaren het afgedankt tuig op zolder heeft gestaan is niet te zeggen. Daartegenover getuigt het derde element van de compositie van een stralende eenvoud. Boven de rand van de zetel rijst een witmarmere mijter, een nog ongerept ideaal. Of is het onbereikbaar?

Opnieuw heeft een conjunctie van bestanddelen een beeld opgeleverd vol tegenstellingen. Waarom bijvoorbeeld wordt een eeuwenoude instelling als het pausdom zo intiem verbonden met de ontsluisde mulier praegnans? Houdt dit een zinspeling in, met een laattijdig knipoogje naar de Borgia's? Men kan met het stuk veel richtingen uit, en zijn impact is beslist niet enkelvoudig. Toch sluit de kern van de compositie blijkbaar een gedachte in van



Paul Van Rafelghem, „Loden boek met aarde inhoud”, lood/ijzer/aarde, 1982, 100 x 100 x 65 cm.



Paul Van Rafelghem, „Een nieuwe paus”, marmer/tin/oude zetel, 1976-1981, 125 x 125 x 150 cm.

hoop. Het „vrouw, mijn heidens altaar” van Hugo Claus wordt gekoppeld aan een gebeurtenis die veel vragen heeft opgeroepen. Leven en dood lagen opnieuw vlak naast elkaar. Een erg bouwvallig meubel is onverwacht verheven

PAUL VAN RAFELGHEM de actuele mens in beeld

tot waarschuwingssignaal. Eros en Thanatos zetelen in elkaars schoot. De vierkante meter religiositeit schuilt boordevol lichamelijkeheid. Het hoopvol verlangen naar een nog onvervuld goed, aanzet van elk menselijk geluk, wordt gedragen door een naamloze, de tijd overstijgende middelares.

Op een vensterbank in het Kortrijks atelier ligt achteloos de schedel van een everzwijn. Alles wat van het beest nog rest is deze structuur vol spankracht, de kracht van het begin der tijden. Dit skelet kan gelden als zinnebeeld voor wat hier dagelijks aan het gebeuren is. Paul Van Rafelghem bedrijft geen klassikale beeldhouwerij. Hij maakt net niet wat uit een bedreven omgang met marmer en metalen verwacht zou kunnen worden. Zijn oeuvre is niet direct goed leesbaar. Het wekt geregeld vreemding, soms zelfs verbijstering. De vormen zijn vaak bewust dubbel-zinnig. Zij verwijzen naar het ene en bedoelen het andere. Achter de zichtbare dingen schuilt een waarheid die zij niet aanbrengen. In de logica zou men spreken van een betoog a contrario. De gedachtenwereld van de kunstenaar is lyrisch zeer intens verbonden met de natuur. Af en toe is hij gekruid met wat ecologische substantie. De ongewone aanwending van de materialen roept geregeld ruïneuze toestanden op. De verwijzing naar opleven en afsterven is nooit ver. Kunst is meer dan ooit tevoren het forum waarop het actuele leven van de mens wordt vertoond. Wat Paul Van Rafelghem betreft kan dat leven duidelijk niet zonder bindingen met wat al heel lang bestaat. Die elementen, zelfs uit de klassieke oudheid waarnaar Peeters verwezen heeft, krijgen echter een nieuwe functie en een nieuwe soms dubbelzinnige soms meerzinnige rol. Een enkele keer heeft men de indruk dat de artiest een heel ingenieus spelletje aan het spelen is, om grinnikend de toeschouwer om de tuin te leiden. Aan het eind van het labyrint lijkt het echter allemaal heel eenvoudig. ■

Bio-bibliografische noot:

- Paul Van Rafelghem, Klaverstraat 16, 8500 Kortrijk.
°Brugge, 6 januari 1936.
1949-1955 Studies Gent, Sint-Lucas.
1955-1958 Studies Brussel, ter Kameren (E.N.S.A.A.D., La Cambre).
1958 Eerste Premie Prov. Prijskamp voor Beeldhouwkunst West-Vlaanderen, Brugge.
1961 VIdé Biennale, Middelheim, Antwerpen.
1970 Onderscheiding Jonge Belgische Beeldhouwkunst, Brussel. Grote Prijs Prijskamp voor Beeldhouwkunst G.B.-Antwerpen.
Berthe-Artprijs (studiebeurs voor Italië), Brussel.
Laureaat Prov. Prijs voor Beeldhouwkunst West-Vlaanderen, Brugge.
1971 Ilde Triennale, Brugge.
1972 Reisbeurs van de Belgische Staat voor Oostenrijk.
1973 Internationale Kunstmarkt, Düsseldorf.
1974 Belgische beeldhouwkunst, Middelheim, Antwerpen. Ilde Triennale, Brugge.
1975 Bronzen medaille Europaprijs, Oostende.
Gouden medaille Prijskamp Peace, Slovenj Gradec, Joegoslavië.
Drie Generaties.
Leraar Kon. Academie voor Schone Kunsten, Gent.
1976 Prijs Jonge Belgische Beeldhouwkunst, Brussel.
1977 IXde Festival international, Cagnes-sur-mer. Biennale van de Kritiek, Antwerpen & Charleroi.
1978 Zilveren medaille August Vermeylenfonds, Oostende. Hommage Marcel Duchamp, Ljubljana, Joegoslavië.
1980 Genodigde D.A.A.D. Berliner Künstlerprogramm, Berlijn.
1981 XVIde Biennale, Middelheim, Antwerpen.
Van dada tot heden, P.M.M.K. Ieper.
Oorkonde van de Stad Salzburg.
1982 Tekens en Beelden, Breda.
1983 Kunstmesse, Bazel.

Recente bibliografie:

- DR. HUBERT PEETERS, in cat. *Ilde Triennale*, Brugge, 1974.
DR. WOLFGANG BECKER, in cat. *De Groep MG* (Pieter Celie, Frank Maieu, William Sweetlove, Paul Van Rafelghem), Galerij Declercq, Knokke-Heist, 1977: „Du bist ein Künstler, Paul, weil du lügst, um dich der Wahrheit zu nähern“.
JAAK FONTIER, in cat. *Casino*, Middelkerke, 1979.
PAUL DE VREE, in cat. *Van dada tot heden*, P.M.M.K. Ieper, 1981.
WIM VAN MULDER, in *Kunstbeeld in Vlaanderen vandaag*, Lannoo BDR, 1982.