

Jos
1897–1957
Verdalem

Willem Elias



'Mon portrait', gemengde techniek en collage, 1937

Jos Willem Elias
1897–1957
Verdegem
in perspectief

artha

Ter nagedachtenis aan de kunsthistorici
Hendrik Elias (1925-2014), mijn vader,
en Roger Marijnissen (1923-2019), mijn oom.

Ze brachten me liefde voor kunst bij
én het inzicht in het belang van de ontwikkeling
van een esthetisch oog.

6 **Woord vooraf**

9 **Biografische schets**

17 **Stijlkenmerken**

Verdegem in 7 leidmotieven

24 Oorlogsgeweld

36 De menigte en karakterkoppen

56 Stilleven

74 Het circus als alternatieve wereld

102 Poses van vrouwelijke emoties

142 Het stedelijke landschap

162 De période vache

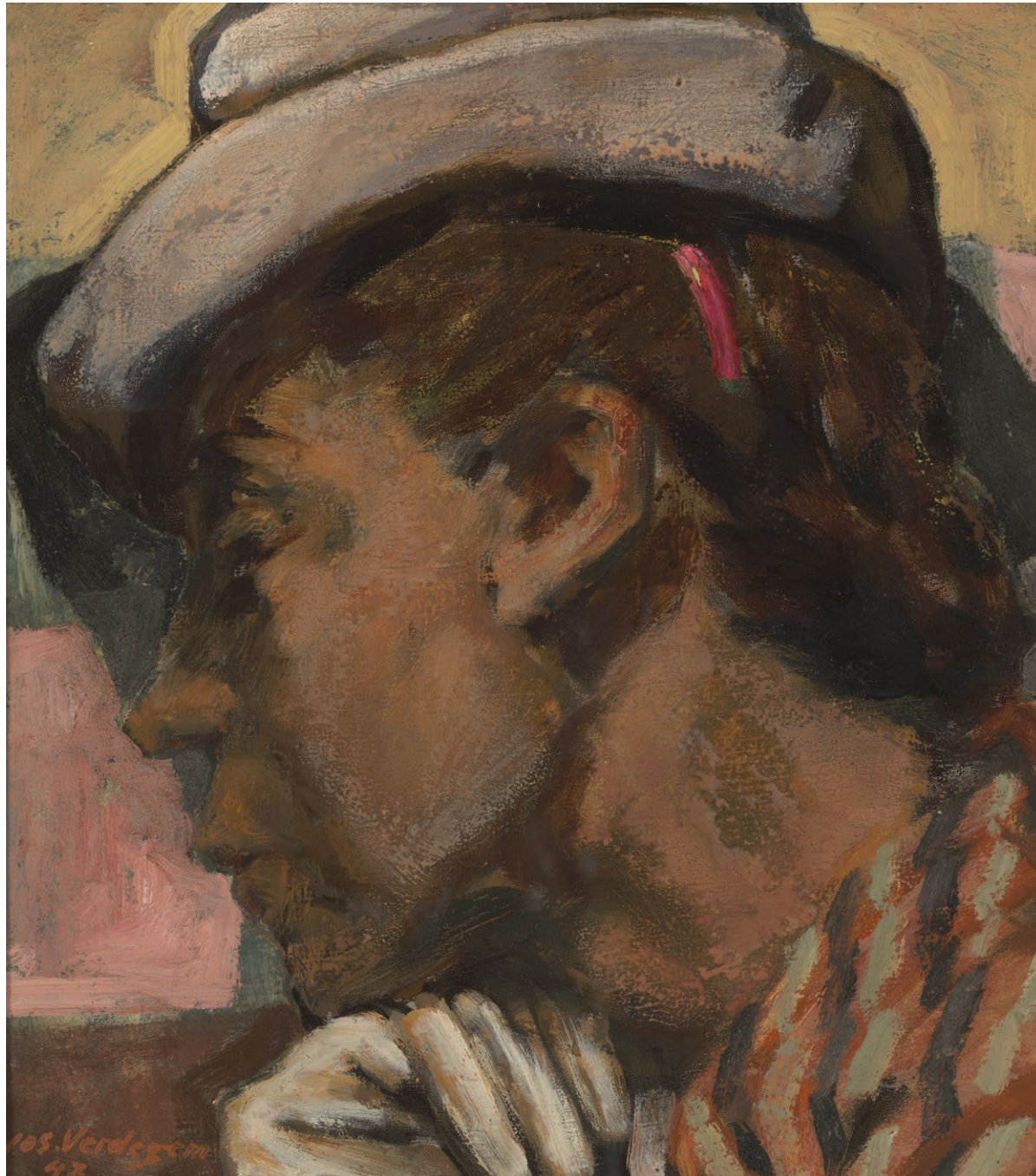
179 **Situering in Belgische en internationale context**

186 **Beknopte bibliografie**

188 **Résumé**

190 **Summary**

Biografische schets



Josephus Mauritius Verdegem werd op 3 mei 1897 geboren in de Haanstraat 4 te Gent, in de armtierige havenwijk de Muide, als enig kind van Livinus (1870-1943), vlashekelaar en dokwerker, en Maria Apollonia Bonne (1872-1941), dochter van een landbouwer en zelf arbeidster in een textielfabriek.

Dr. Paul Huys (°1933) heeft, eerst in het prestigieuze kunstboek over Verdegem, uitgegeven door Arcade,¹ en vervolgens in het wetenschappelijke *Nationaal Biografisch Woordenboek*,² een belangrijke bijdrage geleverd aan de biografie van Jos Verdegem. Ik haal daar een aantal data uit die nuttig zijn om zijn werk te kaderen en vul ze aan met nieuwe gegevens. In een andere publicatie bracht Huys de stamboom van Verdegem in kaart.³ Hij besluit zijn genealogisch onderzoek: 'Zijn artistiek talent kreeg Jos Verdegem dus alleszins niet mee vanuit een stevige familietraditie, integendeel. Zijn vader was analfabeet'.⁴

Om huisschilder te kunnen worden, volgde Verdegem les aan de academie van Gent van 15 januari 1909 tot 1914. Huys wijst op de gestage verbetering van zijn studieresultaten: 'Bij Frits Van den Berghe in de eerste en tweede tekenklas eindigde hij resp. op de elfde en de zevende plaats. Het derde jaar (1910-'11), in de klas "Antiek hoofd" bij Carolus Tremerie, was hij al derde, daarna in de klas "Antiek beeld" (1911-'12) en "Antiek figuur" (1912-'13) bij Henri van Melle was hij telkens primus, in 1912 met het zelden bereikte maximum der punten, in 1913 met 95%. In oktober 1913 schreef hij zich in voor de klas

"Levend model" bij George Minne, maar hij was niet bij de geëxamineerden'.⁵

Op 6 augustus 1914 werd Verdegem ingelijfd als oorlogsvrijwilliger bij de Vierde Jagers te voet. Op 23 oktober 1914 raakte hij gewond in Lombardsijde en werd hij geëvacueerd naar Engeland. Midden 1916 keerde hij terug naar het front. Hij mocht er, net negentien jaar geworden, deel uitmaken van de 'Section artistique de l'Armée' of de 'Kunstcompagnie', geleid door Alfred Bastien (1873-1955). Beeldende kunstenaars moesten het frontleven tekenen en schilderen. Door bemiddeling van kunstliefhebber luitenant Joris Van Severen (1894-1940), die zijn talent opmerkte, kwam hij in contact met juffrouw Marie-Elisabeth Belpaire (1853-1948), die kunstenaars stimuleerde via de tentoonstellingen van 'Kunst aan den Yzer'. Dit speelde zich af in de sfeer waarin *De Belgische Standaard*, de enige Belgische krant tijdens de Eerste Wereldoorlog uitgegeven in onbezet gebied, tot stand kwam. Jules Filliaert, redactiesecretaris van het blad, legde een collectie aan van 'kunst aan den Yzer', waaronder menig werk van Verdegem.

Eens de oorlog voorbij, keerde Verdegem terug naar de academie. Huys schrijft hierover: 'Na de wapenstilstand van 11 november 1918, maar nog vóór zijn definitieve demobilisatie op 19 augustus 1919, had Verdegem zich al op 18 februari 1919 ingeschreven aan de pas heropende Gentse Academie. Hij volgde er les bij directeur Jean Delvin, zowel in de schildersklas als in het atelier "Levend Model"'⁶ In 1920 schreef



Compositie met naakten,
gemengde techniek en
collage, 1930

Het circus als alternatieve wereld

In zijn boekje *Amérique* poneerde de Franse filosoof Jean Baudrillard (1929-2007) dat New York een open gekkenhuis is. Dat kan ook gezegd worden van het Parijs uit de jaren 1920. Jos Verdegem kende Parijs, want hij verbleef er als frontsoldaat op verlof tijdens de tweede helft van de Eerste Wereldoorlog. Misschien bezocht hij Le Bateau-Lavoir, een kunstenaarsoord waar ook de door hem bewonderde Pablo Picasso (1881-1973) en diens boezemvriend Guillaume Apollinaire (1880-1918) verbleven. Deze naam treft men aan in curricula van Verdegem. Omdat Apollinaire al in 1918 overleed, kunnen de twee elkaar onmogelijk ontmoet hebben tijdens Verdegems tweede verblijf in Parijs, tussen 1922 en 1929. Picasso bezocht de Cirque Medrano drie tot vier keer per week. Medrano in Montmartre was niet alleen een oord van volkse ontspanning, maar ook een belangrijke ontmoetingsplek voor kunstenaars. Picasso schilderde, vooral in zijn roze periode, ‘saltimbanques’, een onderwerp dat Verdegem aantrok. Etymologisch betekent het ‘op de bank springen’. Het staat symbool voor het koorddansen, de evenwichtsoefening die het leven zelf is, zoals Friedrich Nietzsche (1844-1900) ons duidelijk maakte. De bewondering van Verdegem voor Picasso mogen we niet uit het oog verliezen wanneer we naar invloeden op zoek gaan. En dan denk ik niet aan zijn kubistische deformaties, maar aan de wijze waarop hij talentrijk tot persoonlijke syntheses kwam van wat er in de kunstwereld aan de hand was in relatie tot de kunstgeschiedenis. In 1917 keerde Picasso terug naar de klassieke kunst. Vergeten we niet dat Picasso pas na de

Tweede Wereldoorlog invloed op de Vlaamse kunstenaars uitoefende.

Het circus is de metafoor voor een andere dan de zogenaamde normale wereld. Het showt oefeningen in het uitproberen van grenzen van menselijke buitensporigheden. De acrobaat overtreft de lichamelijke beweeglijkheid. Gevaren worden niet getorst, maar lichtvoetig opgezocht, alsof het niets is. Een trapezist maakt meer indruk dan een astronaut op de maan. Deze fysieke übermensch fascineert Verdegem. De praal van het circus heeft een eigen esthetiek, allicht kitscherig, maar daardoor zo doeltreffend voor de volkse wereld waaruit Verdegem stamde.

In Medrano, de ‘tempel van de clowns’, worden regels overtreden en grenzen van ernst, verbonden aan de waarheidsillusies, afgetast. Waar Maurice Merleau-Ponty (1908-1961) de filosofie het ‘niet-wetend weten’ noemt, is de clown de wetende niet-weter, tegendeel van de betweter. Een vorm van koorddansen op de grenslijn tussen het niet grappige en het niet meer grappige. De ring van het circus is de kosmos van het alternatieve, een denkwereld die deze van Verdegem is. Hij observeert hem als participant, niet als toeschouwer. Hij klust als ‘garçon de piste’ in de Cirque d’hiver. Zo maakt hij kennis met circusartiesten en clowns zoals: ‘Grock, Antonet, Porto & Carioli, Friscot, de Fratellini’s, Footitt & Chocolat’.¹

Men kan het clown-thema van Verdegem zien als zijn methode om met fundamenteën van het toen opkomende surrealisme (1924) om

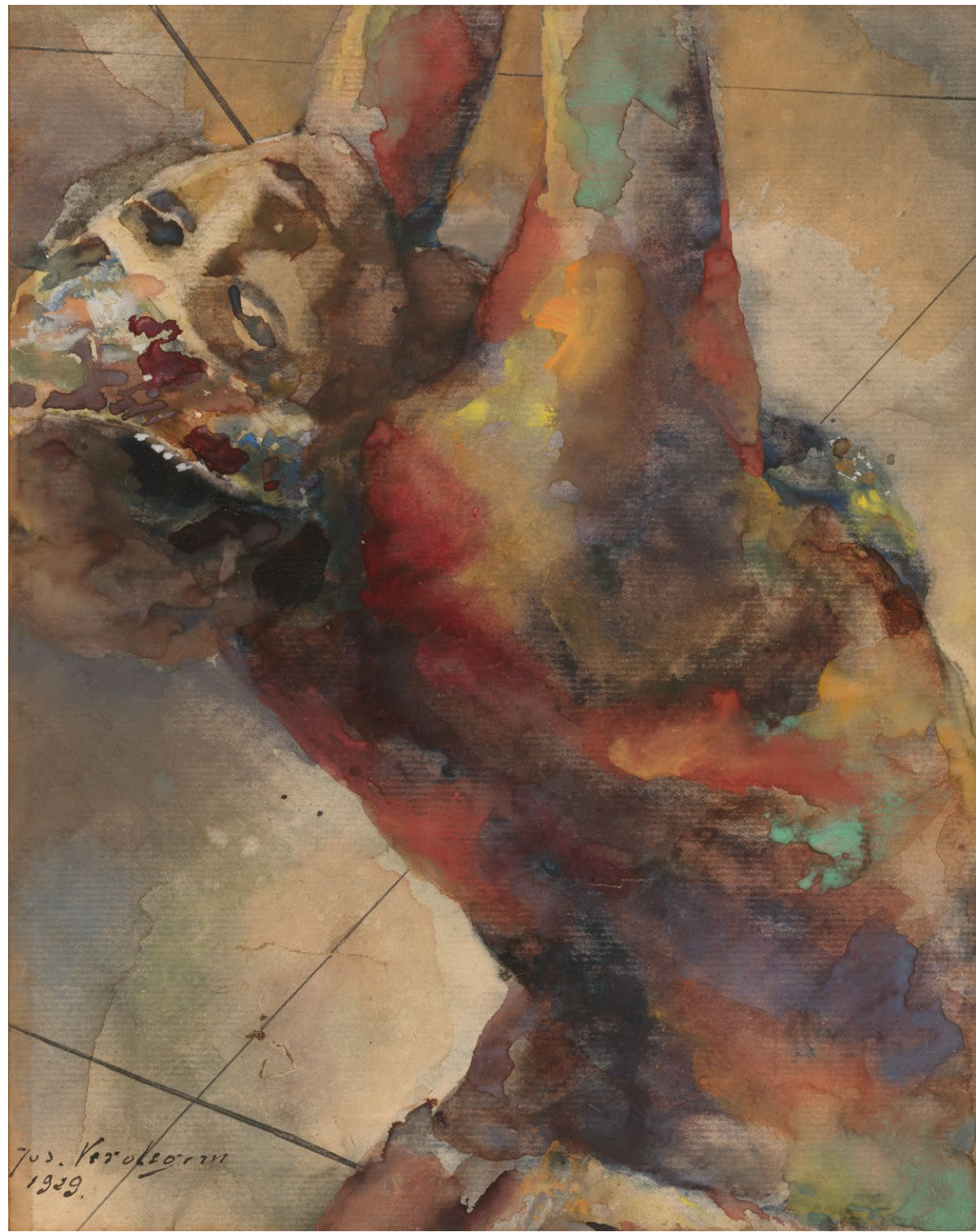
te gaan. Het clowneske, als de emanatie van de eeuwige mislukkeling, is nauw verwant aan de creatieve destructie bij het dadaïsme. Het houdt ook een sterke relativering in van rationalisme, moralisme, positivisme en burgerlijkheid, gecounterd door een positieve benadering van het spontane, het toeval, de droom en de verbeelding. Een surrealisme zoals Apollinaire het al in 1917 genoemd had – ‘sur-réalisme’ –, want Verdegem bleef trouw aan zijn eigen wijze om de realiteit vast te leggen. Het is dan ook niet te verwonderen dat hij hoog opliep met de man die deze keerzijde van de dingen tot grote filmkunst verhief. Hij portretteerde Charlie Chaplin (1889-1977) een aantal keer.

Eens terug uit Parijs blijft de clown een terugkerend *leidmotiv*. In de jaren 1950 komt Verdegem zo tot een ware hommage aan de oorsprong van de clown. Hij verdiept zich in de Italiaanse commedia dell’arte uit de renaissance. ‘Arte’ staat hier voor het metier om te improviseren. De personages, alleen of in groep voorgesteld, zoals de koopman Pantalone, het gewiekste kamermeisje Columbina, Il Capitano, de boertige gek Pulcinella, de Zanni als komische knechten en Arlecchino met zijn typisch ruitjespak, vertonen een uitgesproken monumentaliteit.

Nadat Verdegem de bibliothele uitgave *Lof van de Hand* gerealiseerd had op initiatief van Roger d’Hulst en Herman Liebaers, plande hij samen met dezelfde opdrachtgevers een editie rond clowns. De kleurrijke ontwerptekeningen

van om en bij de tachtig clowns werden gemaakt, de meeste etsen gedrukt. Zijn ziekte in 1957, gevolgd door zijn overlijden, hebben de uitgave van een bibliothele koffer echter gefnuikt. De verscheidenheid en het kwalitatieve niveau van deze verschillende perspectieven op de clown, nochtans een riskant thema om kitscherig te worden, zijn indrukwekkend.

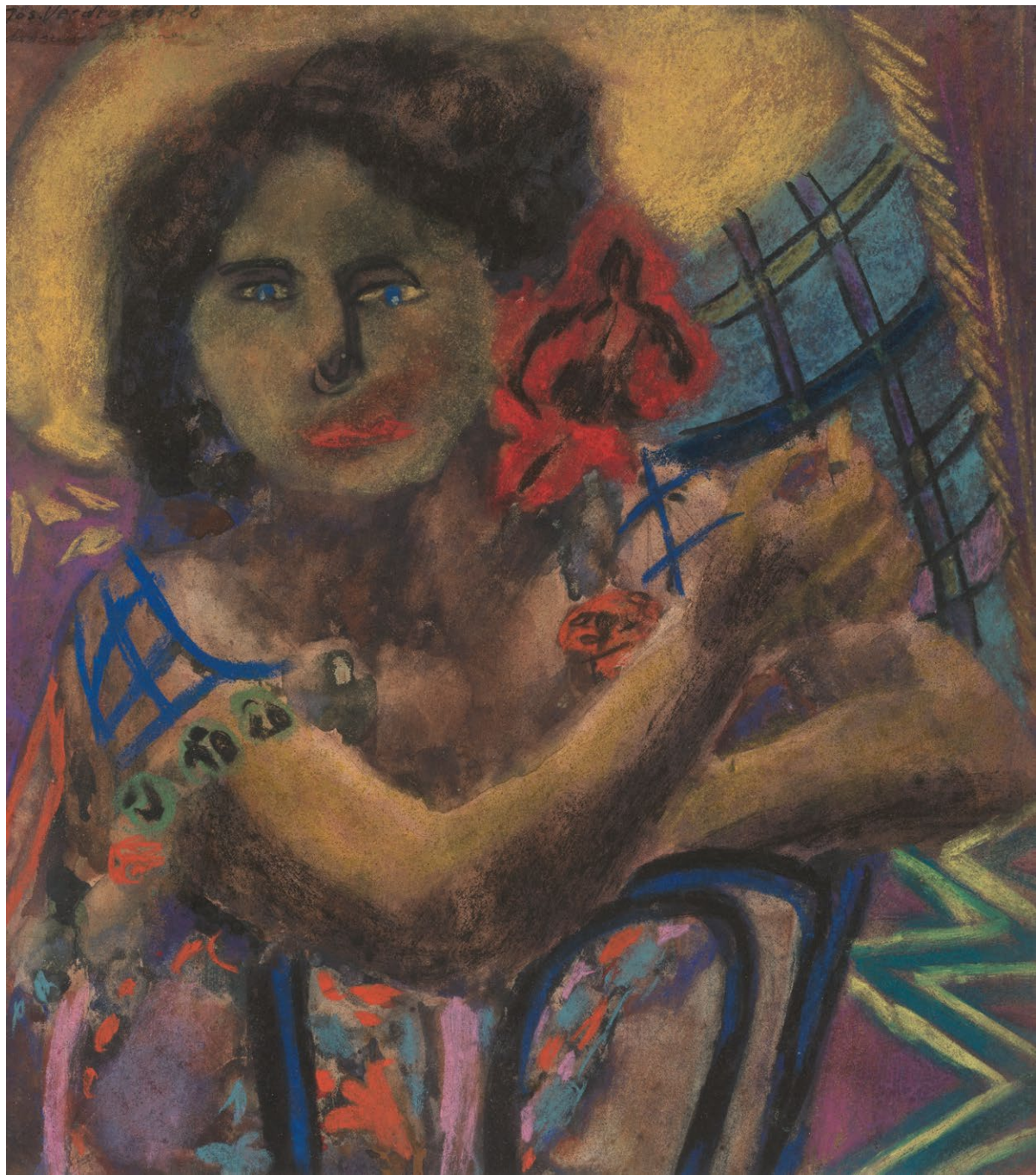
1. P. Huys, ‘Verdegem, Josephus Mauritius, gezegd Jos, schilder, tekenaar, etser.’, in *Nationaal Biografisch Woordenboek*, 18, Brussel, Koninklijke Academiën van België, 2007, p. 864.







1925
Jos. Verdecas
El Cantabris





'Jos Verdegem was een van de boeiendste figuren uit het kunstleven van Gent in het tweede kwart van de twintigste eeuw. Hij was in zijn tijd zonder enige twijfel een eersterangsfiguur geweest. Maar hij was ook altijd een alleenstaande, geen navolger, geen meeloper.'

— Paul Huys, in Nationaal Biografisch Woordenboek, Brussel, 2007

'Men weet niet hoe voortreffelijk Verdegems werk bij momenten wel is. Het puik van zijn oeuvre bereikt een niveau dat men niet vermoedt. Over zijn tekenvaardigheid niets dan lof. Die is zonder meer meesterlijk.'

— Roger Marijnissen, in Jos Verdegem, Arcade, 1977

'Dit werk van Verdegem [heeft] mij steeds getroffen door zijn rijkdom en verscheidenheid, die onder verschillende facetten tot uiting komen: we vinden er allerlei toen nog volkomen ongebruikelijke experimentele technieken (collages, montages, velerlei complexe mengtechnieken).'

— Jan Hoet, in Retrospectieve Jos Verdegem, Gent, MHK, 1977

Dit boek verschaft inzicht in de complexiteit van Jos Verdegem. Wanneer na de Eerste Wereldoorlog vele kunstenaars in Vlaanderen een late vorm van expressionisme omarmen, kiest hij, gevoed door een zevenjarig verblijf in Parijs, voor een eigen realisme. Hij wordt wel eens 'de meest Franse van de Vlaamse kunstenaars' genoemd, toch wijst zijn werk op een uitgesproken bewondering voor Rubens en Rembrandt.

artha
art & heritage books



9 789464 368215