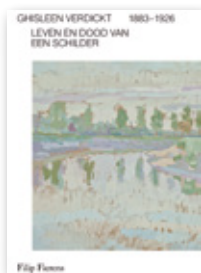


GHISLEEN VERDICKT

NICO VAN CAMPENHOUT

Filip Fierens, *Ghisleen Verdickt 1883-1926. Leven en dood van een schilder* Waasmunster, Gemeentebestuur Waasmunster, 2016, 200 pp., ISBN 978908260201



Ghisleen Verdickt (1883-1926) was de tweede zoon uit een devoot katholiek en niet onbemiddeld middenstandsgezin uit het Oost-Vlaamse Waasmunster, een meer dan gemiddeld groot dorp aan de rivier de Durme. Vóór, tijdens

en na zijn legerdienst – eerst bij de Grenadiers en later bij het Negende Linieregiment – studeerde hij schilder- en tekenkunst, achtereenvolgens aan de Gentse Sint-Lucasschool, de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Brussel en heel kortstondig aan de Antwerpse tegenhanger van laatstgenoemde onderwijsinstelling. Verdickt betoonde zich in zowat alle opzichten een modelstudent en behaalde diverse prijzen en eervolle vermeldingen.

Vóór de Eerste Wereldoorlog verfraaide de twintiger uit het Land van Waas als decoratieschilder woningen van rijke burgers in het Brusselse, waar hij ook af en toe woonde. Hij bleef echter ook zuiver artistiek erg bedrijvig en ambieerde een loopbaan als professioneel beeldend kunstenaar. Dat was nog meer zo na de Grote Oorlog, toen hij als directeur van de Gemeentelijke Tekenschool van zijn woonplaats Waasmunster en als leraar aan de pas opgerichte Vakschool Sint-Laurentius in het vlakbij gelegen Lokeren op 23 juli 1923 het volgende schreef aan zijn verloofde Cordula Versluys, een lera-

res uit Zomergem: “Ik zit in het onderwijs en dat is voor mijn kunst een ontbering. Er zijn misschien mensen die er meer voor geschapen zijn, maar bij mij ligt de kunst boven alles en geeft mij vrede aan het hart”. (p. 161)

De Eerste Wereldoorlog was militair gesproken voor Ghisleen Verdickt al voorbij op 6 augustus 1914, toen hij als gemobiliseerd soldaat twee dagen na de Duitse inval in België in de omgeving van Luik een hoofdwonde opliep. Pas na de Wapenstilstand zou het ernstige trauma dat daarvan het gevolg was – steeds erger wordende spiercontracties ten gevolge van hersenschade – zich ten volle openbaren, wat uiteindelijk leidde tot het overlijden tijdens een onvermijdelijk geworden chirurgische ingreep van deze stevig gebouwde en niet van humor gespeende man op 43-jarige leeftijd.

Ondertussen had Ghisleen Verdickt van eind september 1914 tot begin november 1918 in Duitse krijgsgevangenschap verbleven, eerst in Munsterlager en vervolgens in Göttingen. Göttingen, waar hij aankwam op 10 april 1916, was een kamp met een grote, door de Duitsers met een duidelijk doel voor ogen georganiseerde concentratie van Vlamingen. De activistischgezinde krijgsgevangenen kregen er in het kader van de *Flamenpolitik* alle faciliteiten om via (materieële) bevoordeling en een ruim en gevarieerd aanbod van (meer of minder ‘gekleurde’) vormings- en ontspanningsactiviteiten propaganda te voeren. Hoewel hij er goed bevriend raakte met zijn leeftijdgenoot Jozef Goossenaerts (1882-1963) en een aantal andere radicale flaminganten en hij – allicht onder hun invloed – zijn voornaam vernederlandste tot Gielen, behield Verdickt er tegelijk al dan niet bewust enige afstand ten opzichte van de activistische kern en werd hij na afloop van de oorlog niet verontrust door de Belgische justitie. Wel illustreerde

hij de – vermoedelijk in 1918 – door de Krijgsgevangenenboekerij van Göttingen uitgegeven dichtbundel *De Weergalm. Vaderlandsche liederen uit Duitsche ballingschap* van jurist en filoloog Marcel Romeo Breyne (1890-1972), “die er [in Göttingen] behoort tot de meest overtuigde activisten”... (p. 153) Na de Eerste Wereldoorlog was Verdickt weliswaar lid van het Verbond van Vlaamse Oud-strijders (VOS), maar ook dat getuigt – net zoals zijn niet precies te duiden houding in de periode 1914-1918 – niet van een uitgesproken Vlaamsgezind engagement, veeleer van een positie als ‘betrokken buitenstaander’ “in de coulissen van de [Vlaamse] beweging” (p. 165), zoals zijn biograaf Filip Fierens het omschrijft in zijn boek *Ghisleen Verdickt 1883-1926. Leven en dood van een schilder*. Voor Verdickt gold kunst altijd en overal als de absolute en enige prioriteit. “Ik laat me niet meer beïnvloeden door de oorlog, maar treed op als mens en denk enkel aan kunst”, zoals hij op 18 augustus 1918 schreef aan zijn enige broer. (p. 147)

Fierens, voormalig docent aan Sint-Lucas Beeldende Kunst Gent en woonachtig in Verdickts geboortedorp Waasmunster, verdient alle lof voor deze vrijwel exhaustieve, op uitgebreid en nieuw (archief) onderzoek gesteunde, bijzonder genuanceerde en uiterst leesbare biografie. Dat de auteur zelf beeldend kunstenaar is en bovendien didactisch en pedagogisch geschoold en ervaren, vormt een sterk pluspunt, dat vooral tot uiting komt in de trefzekere en verhelderende analyses zonder vakjargon over het schilder- en tekenkundig oeuvre van de gebiografeerde. Ook de jongste bevindingen en inzichten van het historisch-wetenschappelijk onderzoek heeft Verdickts biograaf voortreffelijk geïntegreerd in zijn studie. Zo aarzelt hij bijvoorbeeld niet om – ondanks zijn persoonlijke affiniteit met de Vlaamse be-

weging – de propagandistische desinformatie van de activisten, in Göttingen en elders, te bestempelen als “indoctrinatie”. (p. 100) Als Fierens stelt dat de Duitsers met hun *Flamenpolitik* tijdens de Eerste Wereldoorlog “de leidende figuren van de Vlaamse Beweging voor zich [wisten] te winnen” (p. 108), onder meer met een verwijzing naar August Borms (1878-1946), reproduceert hij echter een helaas nog altijd niet uitgeroeide mythe...

Zijn vier jaren in Duitse krijgsgevangenschap vormden voor Verdickt – naar de titel van het laatste deel van de autobiografie van de Nederlandse publicist en politicus Jacques De Kadt (1897-1988) – *Jaren die dubbel telden*, zowel in negatieve als in positieve zin. Er waren vanzelfsprekend de materiële, fysieke en mentale ontberingen, die hij overigens minimaliseerde in zijn correspondentie met het thuisfront. Tegelijk voltrok zich in de heel specifieke context van de ‘kampcultuur’ van Göttingen – meer nog dan in zijn studietijd – voor Verdickt een ingrijpend en versneld intellectueel, geestelijk en artistiek groei- en emancipatieproces met name door contacten met personen met een andere achtergrond en door de kennismaking met geplogenheden uit heel andere milieus, waardoor hij ook tijdelijk zijn katholieke geloof afzwoer. Ook Verdickts ‘aanraking’ met het (activistisch) flamingantisme dient in dat bredere kader te worden gesitueerd. Zijn Duitse krijgsgevangenschap vormde voor Verdickt bovendien in kunstzinnig opzicht een scharnierperiode: hij ging meer schetsmatig werken en evolueerde tot een adept van het impressionisme, of eerder nog het luminisme, dat in die jaren na de Eerste Wereldoorlog overigens al lang niet meer tot de artistieke voorhoede behoorde. Verdickt was inderdaad geen avantgardist, wel een bekwaam en geoeftend

vakman met een onmiskenbaar creatief talent.

Het gemeentebestuur van Waasmunster verdient een compliment voor het uitgeven van deze fraai gelay-oute en rijkelijk geïllustreerde monografie, die door het overvloedige aantal afbeeldingen in kleur van tekeningen en schilderijen van Verdickt, aangevuld met flink wat fotomateriaal, de lezer-kijker toelaat om zich een weloverwogen beeld te vormen van diens weliswaar niet vernieuwende maar meer dan verdienstelijke artistieke productie. Hetzelfde geldt trouwens voor de door deze lokale overheid gepatroneerde tentoonstelling *Ghisleen Verdickt. Kunstenaar in krijgsgevangenschap* in het Kasteel Blauwendael in Waasmunster, waarvoor biograaf Filip Fierens optrad als curator (29 oktober - 13 november 2016).

Beeldend kunstenaar Maurice Langaskens (1884-1946)), met wie Verdickt zowel zijn Brusselse academietijd als de jaren in het kamp van Göttingen samen beleefde, droeg zijn album met etsen *21 images de souffrance – Allemagne 1914-1918* uit 1934 mede aan hem op: “*Au peintre G. Verdickt, mort sans gloire pour nous, pour rien*”.