



Jos Verdegem (midden), Frans Smits (tweede van links), Medard Maertens (uiterst links)  
en anderen, De Panne, 1917  
[Foto, AMVC-Letterenhuis, S 7035/P]

## “Een stille, ongemanierde volksjongen”

Jos Verdegem (1897-1957), Wies Moens en “Ter Waarheid”

De Gentse beeldende kunstenaar Jos Verdegem (1897-1957) staat geboekstaafd als een neorealist en maker van indringend maar niet bepaald overbekend werk. Toch zou dat werk jaren later als belangrijk gelden, in eerste instantie vanwege de expliciete visie en interpretatie. Bovendien drukte Verdegem zijn stempel op een aantal van zijn studenten aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten, waar hij tussen 1932 en 1944 kunstenaars in spe als Camille D'Havé, Fons De Vogelaere, Pierre Vlerick en vooral Roger Raveel onder zijn hoede had. Verdegem bezat naar verluidt “*de gave en het charisma om zijn inzichten in de problematiek van de schilderkunst, de techniek en de vormbehandeling met zijn studenten aan de orde te stellen en bespreekbaar te maken*”.<sup>1</sup>

De erudiete Verdegem was naast schilder ook graveur en tekenaar, een veeleer wispelturig individu en volgens sommigen ook behoorlijk teatraal. Zijn oeuvre is ongelijk qua kwaliteit en balanceert op de scheidslijnen van Frans kubisme en fauvisme en Duits expressionisme. Bovendien is dit werk niet gespeend van een zeker maatschappelijk engagement, wellicht het gevolg van Verdegems armoedige afkomst. Toch herbergt zijn werk ook een indringende sensualiteit, vooral dan in bepaalde van zijn portretten. In 1922 – een in het kader van dit betoog geen onbelangrijk jaar – trok de kunstenaar richting Parijs. Hij bleef er tot 1929 en onderging er de rijkelijke kubistische en andere invloeden van Bracque, Picasso, Matisse en anderen uit de zogeheten Ecole de Paris. Verdegem werkte er als circusknecht: hij zou van dan af ook vaak clowns portretteren, later met een uitgesproken melancholische toets. Parijs hield Jos Verdegem weg van de Vlaamse expressionisten.<sup>2</sup> Hoewel hij voordien, door omstandigheden, misschien zelfs ten dele was voorbestemd om zich in dat expressionistische spoor te begeven. Later zou hij een eigen

1. L. Bekkers, Jos Verdegem, een miskende schilder, in: *Ons Erfdeel*, jg. 41, 1998, nr. 3, p. 449. Bekkers baseert zich op de catalogus *Jos Verdegem (1897-1957), een Vlaamse Parisien*, Amsterdam, 1997, uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling in het Vlaams Cultureel Centrum De Brakke Grond (13 september tot 2 november 1997) en in het Maison Descartes in Amsterdam (13 september tot 31 oktober 1997).

2. L. Bekkers, Jos Verdegem, een miskende schilder [...], pp. 499-450.

visie op het expressionisme ontwikkelen, gekoppeld aan een persoonlijk intimisme. Het bleken twee polen die elkaar in evenwicht hielden. Verdegem vond vooral aansluiting bij het tijdens het interbellum vigerende neorealisme in de schilderkunst. Hij beklemtoont de menselijke tragiek en elke daarmee verbonden, gedetermineerde handeling. Naast de dame in haar boudoir, opteert Verdegem voor geliefde marginale figuren als – naast zijn clowns – zigeuners, vluchtelingen en nu en dan een schets van een weeskind of oorlogsslachtoffer. Neorealistische trekken zal hij tussen 1947 en 1950 afleggen aan de hand van een erg kleurrijke en naïeve stijl die balanceert op de scheidslijnen met een primitivistische, infantiele tekening.<sup>3</sup>

#### OORLOGSPERIPETIEËN

De Eerste Wereldoorlog ging ook aan Jos Verdegem niet zomaar voorbij. Sedert begin 1909 was hij leerling aan de Gentse Academie voor Schone Kunsten,<sup>4</sup> maar begin augustus 1914 meldde hij zich als oorlogsvrijwilliger bij de Compagnie van de Vierde Jagers te voet. Op 23 oktober van datzelfde oorlogsjaar al raakte hij gewond in de buurt van Lombardsijde. Verdegem werd daarop naar Engeland geëvacueerd, maar keerde in 1916 naar het IJzerfront terug. Hij nam er zijn plaats in in de zogeheten Kunstcompagnie, de Section artistique de l'Armée. Verdegem maakte talloze tekeningen met fronttaferelen, naast enkele schetsen in olieverf of aquarel. Zijn werk was niet alleen te zien op tentoonstellingen in De Panne, maar ook in Nice, Zwitserland en Noorwegen.<sup>5</sup> De Section artistique betekende overigens meteen zijn eerste confrontatie met de verburgerlijkte intelligentsia.<sup>6</sup> Eén van haar leden heette Marie-Elisabeth Belpaire, een dame met een voortreffelijke culturele staat van dienst.

De Antwerpse ongehuwde aristocrate en bezielster van het tijdschrift *Dietsche Warande en Belfort* Marie-Elisabeth Belpaire (1853-1948) belandde einde 1914 vanuit Antwerpen, via Nederland, in De Panne. Zij betreft er een huis van vrienden, de Swiss Cottage genoemd. Dat zal spoedig uitgroeien tot een artistieke en intellectuele ontmoetingsplek waar een flink aantal soldaten even de oorlog kon vergeten. Zowel Vlamingen als Walen kwamen er terecht, de een al vaker dan de ander. Belpaire speelde een gematigde rol in de Frontbeweging en staat op 29 september 1915 in De Panne aan de wieg van de *Belgische Standaard*, een krant voor frontsoldaten. In de Swiss Cottage zijn geregeld te gast: dichter en prozaïst August Van Cauwelaert, schrijver Filip De Pillecyn, acteur Oscar De Gruyter, de voordracht-

3. W. Elias, *Aspecten van de Belgische kunst na '45. Deel I*, Gent, 2005, pp. 38-39.

4. Na de oorlog, op 18 februari 1919, zal Verdegem zijn plek als leerling aan de academie opnieuw innemen. Op 19 augustus werd hij definitief gedemobiliseerd.

5. P. Huys, *Biografie*, in: P. Huys, *Waaanders tonen Jos Verdegem*, Sint-Niklaas, 1978, p. 8. Van dezelfde auteur verwijs ik ook naar: Onze kwartierstaat: kunstschilder Jos Verdegem (1897-1957), in: *Vlaamse Stam*, jg. 12, 1976, nr. 12, pp. 647-650; R.H. Marijnissen & P. Huys, *Verdegem. Met een kataloog van het grafisch oeuvre*, Brussel, 1977, p. 50.

kunstenaar Juliaan Platteau en de Waalse dichters Louis Boumal en Emile De Bongie. Belpaire organiseert ontmoetingen en lezingen, tentoonstellingen en literaire avonden. In de militaire bibliotheek op de Markt in De Panne organiseert Belpaires werkgroep rond de *Belgische Standaard* de tentoonstelling *Kunst aan de IJzer*, met werk van de Ierse Vlaming Joe English – een vaste gast in Swiss Cottage –, van diens boezemvriend Samuel De Vriendt, de religieus geïnspireerde kunstschilder Georges Verschingel, de fronttekenaar Frans Claerhoudt en tientallen anderen.<sup>7</sup> Onder hen: Jos Verdegem. Hij komt veeleer naar het einde van de oorlog toe in de Swiss Cottage binnenwaaien, door toedoen van Joris (toen nog Georges) Van Severen, vriend des huizes van de Swiss Cottage. Van Severen, de latere voorman en in 1931 samen met zijn goede vriend Wies Moens oprichter van het Groot-Nederlandse, fascistische en geüniformeerde Verdinaso<sup>8</sup>, fungeerde voor de jonge Jos Verdegem als beschermheer.

In Belpaires memoires wordt voor het eerst op 2 maart 1918 van Jos Verdegem melding gemaakt met het oog op de voorbereiding van een tentoonstelling: *“De Gentenaar Veerdeghem [sic], integendeel, een zeer jong kunstenaar, vertoonde reeds al de forsche kracht van zijn stam.”* Verdegem figureerde er tussen de vaste waarden Joe English, Samuel De Vriendt en andere, minder bekende oorlogskunstenaars als Verschingel, Canneel, Stevens, Lauwers, Cartuyvels, Lebrun en Nyssens.<sup>9</sup> In eerder in haar memoires gemaakte opsommingen wordt Jos Verdegem door Marie-Elisabeth Belpaire niet vernoemd.<sup>10</sup> Niettemin kon de jonge Gentse kunstenaar duidelijk rekenen op de sympathie van zowel Belpaire als Van Severen.

Overigens, volgens de memoires van Joris Van Severen, leerden hij en Jos Verdegem elkaar al een jaar eerder kennen, namelijk op 11 maart 1917 in De Panne. Van Severen typeerde Verdegem als *“de grote soldatenschilder Verdegem, een stille, ongemantelde volksjongen met vranke, open ziel en mooie brede ogen”*. Nog dezelfde dag gingen ze samen naar de Swiss Cottage waar ze met Belpaire avondmaalden.<sup>11</sup> Van Severen en Verdegem hielden nauw contact. Op 6 juli 1918 heeft Van Severen het nog even over de kunst van Jos Verdegem, als *“tragisch gevoeld”, “fel aangrijpend”*, en verder: *“geen hoop, geen blijheid in zijn figuren: hard, loom pessimistisch, zwaar van levensbrand, lompe en verdomd door de last, de ondraaglijke last van levensafschuwelijkheid, slavenellende, miserie en wanhoop, verdwaasde wanhoop”*.<sup>12</sup>

6. W. Elias, *Aspecten van de Belgische kunst [...]*, p. 38.

7. Zie hierover onder meer: P. Vanleene, *De dame in het zwart. Marie-E. Belpaire*, in: *Veurne, uitgelezen stad. In de voetsporen van 25 befaamde schrijvers*, Veurne, 1993, pp. 84-85.

8. J. Florquin, *Wies Moens*, in: *Ten huize van...12*, Leuven, 1976, p. 43.

9. M.E. Belpaire, *Gestalten in 't verleden*, Brugge, 1947, p. 326.

10. M.E. Belpaire, *Gestalten in 't verleden [...]*, pp. 209, 220, 232, 235, 254, 321 en 324-325.

11. J. van Severen, *Die vervloekte oorlog. Dagboek 1914-1918*, Kapellen, 2005, p. 186.

12. J. van Severen, *Die vervloekte oorlog. Dagboek 1914-1918 [...]*, p. 429.

## VERTROUWENSMAN

Een cruciaal figuur voor Verdegem was de Vlaamsgezinde expressionistische dichter en journalist Wies Moens (1898-1982), goed bevriend met Joris Van Severen. Moens zou zich spoedig tot dé vertrouwensman van Jos Verdegem ontpoppen. Wies Moens werd aangehouden op 12 september 1918, kwam gedurende enkele maanden vrij en werkte toen even in de redactie van *Ons Vaderland* in Brussel. Op 6 december 1919 werd Moens andermaal opgesloten, vóór zijn proces waarin hij tot vier jaar cel werd veroordeeld.<sup>13</sup> Tussendoor was het naar alle waarschijnlijkheid ook Wies Moens die voor *Ons Vaderland* een bijdrage over figuur en werk van Jos Verdegem bezorgde. Op zich was dat een lovenswaardig feit, maar het plaatste de kunstenaar uiteraard in een specifiek activistisch daglicht, zonder dat hij tot dan toe zelf het activisme had beleden. Verdegem werd in dat artikel – volledig conform het in activistische kringen vigerende discours – geportretteerd als “*hoog en blond, met dweepende oogen en veerkrachtigen tred. Als men hem met zijn lichtwiegelenden stap (een jonge matroos in wiens stap het rythme der deinende zee is gevaren) ziet ijlen door de straten van Gent, denkt men onwillekeurig aan een jonge veroveraar, die met onstuimige drift zijn kunst veroveren wilt. Een beeld van storm en drang.*”<sup>14</sup>

Verdegems kunst was duidelijk een deel van de dramatische context waarin ze toentertijd, anno 1916-1918, tot stand kwam: “*In die omgeving van wee en ellende rijpte vroegtijdig zijn menselijkheid en zijn kunst. Hij werd de schilder van den Vlaamschen frontsoldaat. Een heele rij portretten van Vlaamsche soldaten schilderde hij, en hij wist aan te toonen hoe, niettegenstaande het gelijkmakende uniform, in den piot nog de boer, de dokwerker, de stadsmensch aanwezig was. (...) Hij werkte ook veel met waterverf, schilderde de landschappen achter het front, die zijn schildersoog versierde met heerlijk-paarsche kleuren. Toch was hij nog in de eerste plaats teekenaar; van den Yzer bracht hij een heele verzameling teekeningen mede, waarin hij het leven aan het front geschetst heeft: loopgraven, ‘abris’, mannen aan het wasschen of, tijdens zijn verlof te Parijs, terrassen voor de café’s, Amerikanen op zwier, enz.*”

13. J. Florquin, *Wies Moens [...]*, p. 25. Moens werd aangehouden op 13 december 1918 en gedurende vijf maanden en enkele dagen opgesloten in Dendermonde en Vorst. Hij werd op 28 mei 1919 op vrije voeten gesteld, maar werd op 13 december 1919, precies een jaar na zijn eerste aanhouding, opnieuw aangehouden en overgebracht naar Dendermonde, Gent, Luik en opnieuw Gent. Zijn proces werd gevoerd van 8 tot 10 december 1920: Moens werd tot vier jaar opsluiting veroordeeld. Hij kwam vrij op 5 maart 1921. Zie: W. Moens, *Celbrieven*, 4de uitg., Antwerpen, s.d., pp. 98, 102-103, 110-111, 117, 129 en 132.

14. Jozef Veerdegem. Een kunstenaar onder onze IJzerjongens, in: *Ons Vaderland*, 30 oktober 1919. De schrijver van dit stuk [waarschijnlijk dus Wies Moens], niet als soldaat actief geweest, vertelt in zijn bijdrage dat hij Jos Verdegem leerde kennen toen hij hem met een vriend [wellicht Joris Van Severen] aan het oorlogsfront ging bezoeken. Er wordt hier duidelijk ook naar *Sturm und Drang* verwezen, de Duitse achttiende-eeuwse literatuur- en muziekstroming waarbij passie voor de natuur en menselijke driften hoogtij vierden.

Dat laatste element toont aan dat Verdegem ook vóór zijn langdurig verblijf in Parijs, nog tijdens de Eerste Wereldoorlog al in de lichtstad is geweest. Ook geeft het artikel in *Ons Vaderland* nog een preciezer beeld van het soort werk dat Verdegem aan het oorlogsfront fabriceerde. Zowel als schilder, tekenaar en etser streefde hij naar zuivere, eenvoudige contouren. Verdegem toonde zijn vriend een groot schilderij dat de titel droeg: *De afdoening van het kruis*, een tekening van het lichaam van Christus waarmee Verdegem wilde aantonen dat hij als kunstenaar op het antieke en het primitieve wilde terugvallen. Zijn schilderkunst *“praalt met uitbundige kleuren. Al de werken, die deze vruchtbare colorist ons te zien heeft gegeven, in dit vluchtig schetsje te bespreken, gaat niet op. Maar over een zijner laatste werken, dat mij vooral heeft getroffen, kan ik niet zwijgen. ‘t Is een portret van een jonge kunstschilder (...). In sierlijk-nonchalante houding rust het bovenlijf, lijnt de arm. Het zwaarbonkende hoofd met de triestig-peinzende oogen en de vleezige lippen draagt een fluweelen baret vol zwarte en paarsche tinten. Het doek schittert en flonkert van verven en kleuren: op het gelaat liggen de kleuren in groene, gele, roode vakken. De hals is open op een steenroode hemdskraag.”*

Het doek werkt op het eerste gezicht overdonderend. *“Maar als men op een afstandje gaat staan en toekijkt onder zijn wimpers, zoo dat de verschillende kleurvlakken een geheel worden, dan gaat men verliefd worden op deze heerlijke symfonie van kleuren, op dit donker starende hoofd en die vrije, losse houding.”*<sup>15</sup>

Het is overduidelijk dat de journalist van dienst zich een specifieke opdracht had toegemeten, in casu het promoten van het werk van Jos Verdegem en het inkapselen van zijn persoon en werk in een ruimer activistisch discours. Eventueel compromitterende elementen, zoals het portret van de toen al gecontesteerde Cyriel Verschaeve, werden daarbij uiteraard niet over het hoofd gezien. Het artikel wekte ongetwijfeld grote sympathie op voor Verdegem onder de leden van de Frontbeweging, niet het minst wanneer de chroniqueur de kunstenaar op het einde van het stuk zelf aan het woord laat: *“Wij jongere kunstenaars zoeken, moeten zoeken. Maar wij moeten ons houden van charlatanisme, van raardoenerij (...). Daarom houdt [sic] ik niet van vele Brusselsche artiesten, die raar willen doen te elken prijs en vooral zichzelf bewonderen. Kliekjeskunstenaars.”*

En ten slotte, bij wijze van conclusie, poneert de verslaggever nog een ultiem bewijs van oprechtheid, een puur romantische visie op het kunstenaarschap: *“Bewonderenswaardig bij Veerdegem is ook zijn onafhankelijkheid. Geen intrigant, die tracht in kapitaal-krachtige families binnen te sluipen, geen handelaar! Het verband tusschen kunst en geld wil hij maar niet begrijpen. ‘Verkoop ik niet, dan ga ik decoratieschilderen’, zegt hij.”*<sup>16</sup>

15. Jozef Veerdegem. Een kunstenaar [...].

16. Jozef Veerdegem. Een kunstenaar [...]. Het stuk rondt af met de uitspraak: *“De Vlamingen*

## “TER WAARHEID”

Einde oktober 1920 besliste Joris Van Severen om een tijdschrift in het leven te roepen dat “niet alleen het ‘breede venster [moest] zijn dat onbelemmerd uitzicht geeft op wereldgebeuren en menschenstreven’ maar de hartstochtelijke en tevens diep-wijze stem van het zuiverste geweten van ons volk”.<sup>17</sup> *Ter Waarheid* werd in januari 1921 in Gent officieel opgericht door Joris Van Severen en de activistische dichter Achilles Mussche. Het idee kwam van Van Severen en kreeg gestalte na ontelbare nachtelijke discussies op diens kamer aan de Graslei. Van Severen zorgde ook voor de financiële middelen en schreef eigenhandig het manifest. Daarna verrichtte Mussche het meeste werk, omdat Joris Van Severen niet bepaald een getalenteerd schrijver was.<sup>18</sup> Het tijdschrift vond aansluiting bij eerder in het leven geroepen humanitair-expressionistische bladen als het toonaangevende *Ruimte* (1920-1921), niet toevallig een tijdschrift waarin (wellicht door toedoen van Moens) van Verdegem kort voordien een linoleumsnede was opgenomen<sup>19</sup> – en *Opstanding* (1920-1921).<sup>20</sup> *Ter Waarheid* zou verschijnen tussen 1921 en 1924. Tot de eerste medewerkers van dit tijdschrift behoorden figuren die decennia later om uiteenlopende redenen een variërend literair-historisch en geschiedkundig belang releveerden: Cyriel Verschaeve, Wies Moens, Paul Verbruggen en dus Achilles Mussche. In januari verscheen het pilootnummer van *Ter Waarheid*, toen voorzien van de omslachtige neventitel *Met het gedachteleven in Vlaanderen en in de wereld. Maandschrift over godsdienstleven, kunst, staatkunde in Vlaanderen en in de wereld*. Van Severen schreef in *Ter Waarheid* dat het “Vlaamse volk kost wat kost staatzelfstandigheid [moest] bezitten”. Dat beginsel diende in concrete doelstellingen vertaald te worden. Niets anders dan een “machts-oplossing” zou Vlaanderen kunnen redden.<sup>21</sup> De staat moest een machtsmiddel zijn om de realiteit van het volk te dienen. Niettemin was *Ter Waarheid* in eerste aanleg internationaal georiënteerd, zelfs democratisch en

*zullen den naam van dezen Vlaamschen fronter onthouden: deze twee-en-twintigjarige is een kunstenaar.”*

17. Erven Moens, Middelkerke, Archief Wies Moens: Brief van Joris van Severen aan Wies Moens, 21 december 1920. Met dank aan Yves T’Sjoen (Universiteit Gent).

18. Mussche vertelt dit in J. Florquin, *Ten huize van...2*, Leuven, 1971, p. 109.

19. *Ruimte*, jg. 1, 1920, nr. 6-7, p. 73. In totaal publiceerden negen beeldende kunstenaars hun werk in *Ruimte*. Naast de ene afbeelding van Verdegem betrof het: vijf tekeningen van Paul Joostens in het eerste nummer, tekeningen van Jos Leonard (in zes verschillende nummers), Prosper De Troyer die tekeningen, een lino en een houtsnede leverde, Jozef Peeters met lino-sneden en composities uit geknipt papier, Floris Jespers (één werk), de gebroeders Jozef en Jan Cantré (toonaangevende houtsnij-kunstenaars) en Karel Maes (vier lino-sneden). Jos Verdegem was – kwantitatief bekeken – de minst belangrijke van de kunstenaars in *Ruimte*. Cf. F. Van Passel, *Het tijdschrift Ruimte (1920-1921) als brandpunt van humanitair expressionisme*, Antwerpen, 1958, pp. 144-145 (*De grafische bijdragen. Bijlage 1.*)

20. R. Vanlandschoot, *Ter Waarheid*, in: R. de Schryver e.a. (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging (NEVB)*, Tielt, 1998, dl. 3, p. 3054.

21. *Ter Waarheid*, jg. 1, 1921, nr. 1, pp. 1-3.



Cover van *Ter Waarheid*, jg. 1, januari 1921, nr. 1, met tekeningen door Jos Verdegem. [ADVN, VY166]



pacifistisch. Of dat manifest voor de volle honderd percent voor rekening van Van Severen mocht geschreven worden, is ietwat betwifelbaar, gezien zijn toenmalige drukke correspondentie met Cyriel Verschaeve. Bovendien prees dit manifest de nationalistische bewustwording van het Vlaamse volk, zou geijverd worden voor een rechtvaardiger sociaaleconomisch bestel en gestreefd naar internationale samenwerking. Niet al die ideeën konden geïntegreerd teruggevonden worden in de gekende uitgangspunten van Van Severen, adept van de Frontbeweging.<sup>22</sup>

Achilles Mussche herinnerde zich dat *Ter Waarheid* niet zomaar een literair tijdschrift was: “Aan scheppend werk verscheen er niet zoveel, buiten wat gedichten en essays. Het was sterk internationaal georiënteerd en wilde vooral informatief zijn. Het bracht een boeiend overzicht van wat in Engelse, Nederlandse, Duitse en Franse tijdschriften verscheen: een synthese, als het ware, van het internationaal geestelijk leven. We hebben dat een paar jaar volgehouden, maar gaandeweg is dan de verwijdering ontstaan, naarmate Van Severen meer en meer onder de invloed kwam van Charles Maurras en van het Italiaans fascisme en ook meer aan actieve politiek ging doen. Op het ogenblik dat de frontpartij de Vlaamse nationale partij geworden is, heb ik mij als de socialist die ik ben, vanzelfsprekend daaruit teruggetrokken.”<sup>23</sup>

Het is niet ondenkbaar dat spoedig ook Jos Verdegem zijn medewerking aan *Ter Waarheid* voor bekeken heeft gehouden en zich niet langer heeft thuis gevoeld in de ideologische lijn die door Moens en Van Severen werd aangehouden. Het tijdschrift was duidelijk katholiek geïnspireerd, van inslag zeer internationaal en dreef geleidelijk aan in de richting van een uitgesproken rechts en radicaliserend Vlaams nationalisme.<sup>24</sup> Niet vreemd daaraan was de figuur van priester-dichter Cyriel Verschaeve (1874-1949). Al in het eerste nummer van *Ter Waarheid* had hij een studie over Rembrandt gepubliceerd, een stuk dat hij in zijn tweede versie in 1914 achter het oorlogsfront had geschreven. Verschaeve was wel te spreken over het nieuwe tijdschrift, maar formuleerde toch een bedenking: het blad moest aanvaardbaar blijven voor “*Jong Vlaamse geestelijken en ontwikkelden*”, en daartoe zou de in zijn en andere priesterlijke ogen kwetsende omslagtekening van Jos Verdegem beter van de omslag verwijderd worden.<sup>25</sup> Dat zal evenwel niet meteen gebeuren. Waarom vanaf de tweede jaargang voor een ander omslagontwerp werd gekozen, is niet bekend.

22. R. Vanlandschoot, *Ter Waarheid [...]*, p. 3954.

23. Geciteerd in J. Florquin, *Ten huize van...2 [...]*, p. 109.

24. Cf. V. Eggermont, *Ter Waarheid, aanzet tot een inhoudsanalyse*, in: M. Cailliau (red.), *Gedenkboek Joris van Severen 1894-1994*, Aartselaar, 1994, pp. 23-40. K. Ravyts, *Joris van Severen en de avant-garde in de spiegel van Ter Waarheid (1921-1924)*, in: *Joris van Severen: zijn persoon, zijn gedachten, zijn invloed, zijn werk*, Ieper, 2000, pp. 45-122.

25. R. Vanlandschoot, *Kapelaan Verschaeve. Biografie*, Tielt-Gent, 1998, p. 225. Vanlandschoot citeert uit een brief van Cyriel Verschaeve aan Joris Van Severen, 12 maart 1921.

Enkele maanden later al, in juni 1921, moest Verschaeve op bevel van de Brugse bisschop Gustave Waffelaert, zijn deelname aan *Ter Waarheid* beëindigen, hoewel de redactie nog enkele elders gepubliceerde stukken van de kapelaan van Alveringem in het tijdschrift opnam.<sup>26</sup> Jos Verdegem koesterde overigens een grote bewondering voor Verschaeve. Aan de muur in de enige kamer van het ouderlijk woonhuis in Gent had Verdegem een portret aangebracht van de flamboyante priester-dichter die hij aan het front had leren kennen.<sup>27</sup>

In de eerste nummers waren ook de namen te vinden van Oscar Dambre – de latere renaissancespecialist en kenner van het werk van de dichter Justus De Harduyn én (vanaf 1925) doctorandus van Karel Van de Woestijne in Gent – en Bert d'Haese. Wies Moens leverde vooral gedichten, boekbesprekingen en artikelen over letterkunde. Begin 1923 kwam het na de nodige redactionele wrijvingen tot een definitieve breuk tussen Moens en de andere redactieleden, in eerste instantie door de beperkte ademruimte die hij er kreeg en door het tekort aan originele bijdragen. De strenge redactielijn van Joris Van Severen, met weinig aandacht voor Nederland, viel bij Moens niet in goede aarde. Einde 1924 staakte Van Severen de uitgave van *Ter Waarheid*.<sup>28</sup>

Kort voordien had Jos Verdegem twaalf illustraties geleverd bij Wies Moens' *Celbrieven*, geschreven tijdens Moens' gevangenschap. Moens had sommige van zijn *celbrieven* eerst in *Ons Vaderland* voorgepubliceerd, het dagblad van de Frontpartij en frontsoldaten, met onder meer Raymond Herreman en Achilles Mussche als redactieleden. Toen het de gedetineerden werd toegestaan om hun bezoek niet langer achter tralies te ontvangen, slaagde Moens erin zijn brieven aan zijn vader mee te geven, en die bezorgde ze op zijn beurt aan de zoon van Moens' hospita, de auteur Clovis Baert. Baert speelde ze door aan *Ons Vaderland*. Kort daarop vroeg uitgever Eugène De Bock van De Sikkel of hij de brieven in boekvorm mocht publiceren.<sup>29</sup> Ze kwamen als beschreven velletjes papier bij De Bock terecht. Naar aanleiding van het geval Wies Moens slaagde de uitgever erin Frederik van Eeden, Dirk Coster en Albert Verwey voor een internationale actie voor amnestie warm te maken. De Sikkel was net na de oorlog door De Bock opgericht, zelf wegens activisme ontslagen uit de Antwerpse stadsbibliotheek.<sup>30</sup> Met zijn manifest haakte hij in op dat activisme en andere oorlogsomstandigheden. Heel wat van activisme beschuldigde schrijvers vonden er tijdelijk onderdak.<sup>31</sup> Jos Verdegem

26. R. Vanlandschoot, *Ter Waarheid [...]*, p. 3054.

27. Jozef Veerdegem. Een kunstenaar [...].

28. Cf. O. Moens & Y. T'Sjoen, *Een historische en literaire inleiding*, in: W. Moens, *Memoires*, Amsterdam-Antwerpen, 1996, p. 25.

29. J. Florquin, *Wies Moens [...]*, p. 34.

30. E. De Bock, *Een uitgever herinnert zich*, Antwerpen, 1979, pp. 6 en 14.

31. P. Van Aken, *De jaren twintig: vitalisme en expressionisme*, in: T. Anbeek e.a., *Nederlandse literatuur na 1830*, Brussel-Hilversum, 1994, p. 125.

werd gevraagd voor illustraties te zorgen. Moens' *Celbrieven* werd zonder meer diens meest gelezen en verkochte boek.<sup>32</sup>

Na Moens' vrijlating ontwierp Verdegem ook de houtsnede voor de omslag-illustratie van het tijdschrift *Ter Waarheid*. Ze zou gedurende de eerste jaargang – die liep van begin 1921 tot begin 1922 en gedrukt en uitgegeven werd door drukkerij Erasmus in Gent<sup>33</sup> – vooraan blijven prijken. Maar de kunstenaar had nog wel meer met het tijdschrift van Wies Moens en Joris Van Severen te maken. Zo verscheen de enige uitvoerige bespreking van zijn werk in toonaangevende periodieken precies in *Ter Waarheid*. Het betrof de bijdrage *Aanteekeningen bij de Schilderkunst van Jef Verdegem*<sup>34</sup>, van de hand van Eugène Lemmens, een beschouwer die voor het overige vrij geruisloos door het cultuurleven van die tijd wandelde maar nadien door Moens andermaal werd geëngageerd als medewerker aan het humanitair expressionistische *Maandschrift der jonge gedachte in Vlaanderen, Pogen* (1923-1925), een tijdschrift dat ook al gedrukt en uitgegeven werd bij Erasmus in Gent.

In zijn bijdrage over Verdegem vertolkte Lemmens de algemene gevoelens bij diens beeldend werk: *“overbruischend leven, en ‘t zoeken naar ‘t veroveren eener persoonlijke evenwichtige levensuitdrukking”*. Verdegems persoonlijkheid omvatte, aldus Lemmens, deze trekken: *“eene overmoedige veroverende beheersching der levende kunststroomingen, maar vastgeankerd in de Vlaamsch-klassieke overlevering; de vaste en altijd monumentale lijn zijner teekening; ‘t immer scheppen van personages [sic] in reusachtige verhoudingen; – ‘t bezitten van een buitengewoon-rijk palet, al wordt het na de eerste uitspattingen, nu steeds strenger; ‘t opofferen der détails aan het geheel; ‘t afbeelden van figuren, vrouwen en meisjes meestal, tegen wier passievolle lijnen ‘n mensch zich eerst niet opgewassen voelt; en, al wierp hij nog geen grootsche composities op het doek, het absolute evenwicht zijner productie.”*<sup>35</sup>

De categorieën waarin Lemmens het werk van Verdegem vatte, liggen – gezien de tijdgeest – vrijwel voor de hand: beheersing, Vlaams-klassiek, monumentaal, streng en evenwichtig. Dat Jos Verdegem zijn modellen nu net uit het Vlaamse volk had gekozen, sprak in een tijdschrift als *Ter Waarheid* uiteraard niet minder tot de verbeelding en wekte bijzondere sympathie. De voorbeelden uit de rijke kunstgeschiedenis lagen voor het grijpen, hoewel Verdegem er een zeker modernisme aan toevoegt, losgekoppeld uit al te veel contemporaine, door het buitenland gestuurde -ismen. Immers: *“Modern zijn is ‘ónzen levensnood en ónzen levensdrang en ónze levensvisie’ vertolken, noch min, noch meer: de onze. Welnu, in de moderne levens-*

32. G.H. 's-Gravesande, *Al pratende met...*, 's-Gravenhage, 1980, p. 62. Dit interview met Moens verscheen eerst in *Den Gulden Winckel*, jg. 25, 1926, nr. 1.

33. R. Roemans, *Bibliographie van de Vlaamsche Literatuur 1893-1930. Eerste deel: De Vlaamsche Tijdschriften*, Kortrijk, 1930, p. 837.

34. E. Lemmens, *Aanteekeningen bij de Schilderkunst van Jef Verdegem*, in: *Ter Waarheid*, jg. 2, 1922, nr. 3, pp. 181-195.

35. E. Lemmens, *Aanteekeningen [...]*, p. 192.

*beschouwing is het godsdienstige bijna van geen tel meer. Noch mystiek, noch lijden noch genieten; – koud bewustzijn zonder meer van de ijzeren tragiek van het leven.*"<sup>36</sup>

In Verdegems werk zijn de 'Jordaensche' figuren zich bewust geworden, en hun aangezicht vertoont en weerspiegelt *"de nuchtere berekening der werkelijkheid"* en de *"waarde van hun lijden of van hun genieten"*. De kunstenaar houdt een bepaalde levensmoetheid op afstand, want hij is daar zelf te vitaal, te dynamisch voor. Dat impliceert in zekere zin dat zijn stillevens een zekere rijpheid missen, en dat is het karakter van hun onbewogen zijn. Maar dat genereert volgens Lemmens dan weer de almacht van het levende model: *"Hij teekent dikwijls figuren in statische houding, figuren die rusten. Maar die rust is slechts eene stilgelegde beweging, iedere spier wacht op de daad. De droomerigheid kent hij niet. Zijne schetsen, lijk bij de groote meesters, zijn heel dikwijls alleen maar 't aanduiden eener beweging. Doch, klassiek in de essentiele vormen zijner kunst, verviel hij nooit in de verkeerdheden der futuristen niettegenstaande zijn ingeboren drang naar beweging."*<sup>37</sup>

Niettemin lag, volgens Lemmens, Verdegems palet nog niet vast. Het kolo-riet was evenredig met diens levensdynamiek en een afgeleide van de gemoeds-toestand van de kunstenaar. Die is langzaam maar zeker tot een bezonken element van rust en innerlijkheid geworden: *"ze trilt niet meer zo geweldig op het doek, ze bewerkstelligt veeleer het evenwicht tusschen de soms te gespannen uitdrukkingvorm en de majesteit der uitgedrukte idee. Want, ieder werk van Jef Verdegem bevat, ongewild misschein [sic], maar uit den aard zelf zijner heerlijkheid en volledigheid, een fantasievolle gedachte."*<sup>38</sup>

Lemmens ziet als de kern van het werk van Verdegem: zijn verbeelding. Die verbeelding kan de natuur weergeven op een ogenblik en in een houding waardoor de fantasie van de kijker aan het werk kan gaan. De kunstenaar fungeert bij dat alles zelf niet als een gevoelsmens maar hanteert veeleer *"eene sensueele machtige en plastische verbeelding die natuur en gevoel en idee herschept tot een evenwichtige wereld, 't gevoel vertolkt door de delicate lijn en kleur, en de idee door nauwkeurige weergave van den grondtrek waardoor ze zich verobjectiveert. Zoo scheidt hij een heele wereld in enkele gelaatstrekken en een gebaar."*<sup>39</sup>

Het onbekende in het kunstwerk van Jos Verdegem is volgens Eugène Lemmens een goddelijke verbeelding, uiteraard volkomen conform de gelijknamige prozavertellingen – *Goddelijke verbeeldingen* – van Karel Van de Woestijne, gepubliceerd in 1918. De kunstenaar wil het onbekende vastgrijpen en uitbeelden, *"zoodat zijne schepping de wiplank wordt vanwaar de ziel der menschen in 't oneindige springt"*. Dat onbekende is *"bemeesterend"*, en wordt *"een uitstraling van God, en*

36. E. Lemmens, Aanteekeningen [...], p. 192.

37. E. Lemmens, Aanteekeningen [...], p. 192.

38. E. Lemmens, Aanteekeningen [...], p. 193.

39. E. Lemmens, Aanteekeningen [...], p. 193.

heele volkeren zullen knielen voor die beelden omdat in die beelden hun nood en God vereenzelvigd worden. En errond rijst op de mythe, oorzaak en gevolg". De moderne mythe ten slotte, heeft ook in het werk van Verdegem, het "onbekende, vergoddelijke eigen zelf" als stof.<sup>40</sup> Of hoe een kunstbeschouwer ad hoc een kunstenaar inpast in het programma van het toen vigerende humanitair-expressionisme.

Het ene plezier was zoals gewoonlijk, en ook in Verdegems geval, duidelijk het andere waard, niet minder in de kringen van een blad als *Ter Waarheid*. Maar het is uiteraard jammer te noemen dat slechts die een of twee luttele beschouwingen en hier en daar wat ander, veeleer vrijblijvend proza van vrienden de jonge kunstenaar Jos Verdegem in de contemporaine artistieke schijnwerpers wilden plaatsen, terwijl de grote, geïnstitutionaliseerde kunstkritiek er het zwijgen toedeed.<sup>41</sup> Wellicht had dat te maken met Verdegems wel erg nadrukkelijke positie in de schaduw van enkele personae non gratae. Een van hen was uiteraard Wies Moens.

Zo vertelt Moens in zijn *Memoires* dat de maandelijks redactievergaderingen een tijdlang elke zaterdagmiddag bij Verdegem thuis plaatsvonden, meer bepaald: "in het kleine arbeidershuisje, dat hij deelde met zijn ouders. Het bevond zich in een der meest proletarische stadswijken: 'n buurt die uitliep op grauwe dokken en waar groezelige fabriek-schoorsteenen omhoogrezen boven den wirwar der smalle straten met hun vermoede, schouder aan schouder leunende woninkjes, hun donkere kroegen en weinig-verlokkelijke winkels. Wie onbekend was in dit kwartier, kon er best hetzelfde beleven als ik, toen ik 'n ingezetene vroeg naar de straat der Verdegems: de Haanstraat. De man keek mij aan, of hij Chineesch hoorde praten. Ik gaf mij alle moeite om den straatnaam te zèggen in het dialect van de wijk, wel het ruwste dat te Gent gesproken werd, boetseerde in de lucht den vorm na van 'n haan, en kwam er aldus toe, mij verstaanbaar te maken!"<sup>42</sup>

Jos Verdegems schildersatelier bevond zich in de enige woonkamer van het huisje: "Tusschen het huiselijk bedrijf door, zat Jef hier de penseelen te hanteeren in een hoek aan den raamkant. Wanneer vader of moeder niet konden poseeren, haalde hij zijn modellen van de straat: mannen uit de fabriek, jeugdige kerels, om wier gulzige mond 'n trek liep van verbeterheid, en oude [sic] zooals vader, over wier hard gelaat de wijsheid der jaren 'n bijna vroolijk net van rimpeltjes had gespannen, moederkens van misère, en nu en dan zoo 'n heldere, Rubenschiaansche jonge vrouw, als een mirakuleuze bloem opgeschoten te midden van 'n stuk dorre, door zuren rook aangevreten en met de schimmel der armoe gevlekte wereld."<sup>43</sup>

40. E. Lemmens, Aanteekeningen [...], p. 195.

41. Ik verwijs hiertoe naar de index bij de hierboven geciteerde *Bibliographie van de Vlaamsche Literatuur 1893-1930* van R. Roemans.

42. W. Moens, *Memoires* [...], pp. 288-289.

43. W. Moens, *Memoires* [...], pp. 288-289. De elementen over de ouders van Verdegem, plukte ik uit: P. Huys, *Onze kwartierstaat* [...], p. 647. Verdegems vader was de ongeletterde vlasbewerker Livinus (1870-1943), zijn moeder de landbouwersdochter en vlasbewerkster Maria Appollonia Bonne (1872-1941).

Moens vergeleek de rijzige, blonde Verdegem met een matroos: “(...) *de sluike haren vielen hem langs de slapen en wapperden echt, als hij zich ‘n beetje heftig bewoog*”.<sup>44</sup> Maar het was Maria Bonne, Verdegems moeder die, quasi onopvallend, de praktische kanten van de zaterdagse redactiebijeenkomsten beredderde. Ze koesterde overigens een grote bewondering en liefde voor haar enige zoon, maar hield ook van “*de vrienden van zoonlief die ééns in de maand (...) kwamen plaats nemen om de keukentafel en deze tafel bedekten met boeken en paperassen*”. Zij ontving de redactieleden op een voor Wies Moens onvergetelijke wijze: “*Tegen het uur dat wij binnentapten, had zij de woonkamer-keuken-atelier nog ‘n extra-beurt met den poetsdoek gegeven. Alles blonk er, kraaknet, en de waterketel zong zijn liedje op de platte buis van de kachel; geur van versche koffie zou straks onze neusgaten kittelen. – Of de heeren hun papieren ‘n beetje ter zijde wilden leggen? Moeder Verdegem naderde met de dampende koffiekannet. Wij kregen elk een verschillend bakje (deze ‘n witte kom zonder oor, gene ‘n soort beker, de derde ‘n gebloemd kopje...) en de klontjespot werd tusschen ons in gezet. Terwijl wij aan de heete ‘mokka’ slurpten, stond moeder Verdegem ons toe te monkelken, de handen onder haar stijve schort, en Jef z’n vader, pijp-rookend naast de kachel gezeten, blies blauwe wolkjes vóór zich uit, knipte ‘n oog en monkelde mee. De voor een poosje gestaakte redactie-werkzaamheden werden voortgezet. Wanneer de schemering opkroop langs de wanden, sloeg Moeder Verdegem haar sjaal om en schoof geruischloos naar buiten. Weinige minuten slechts duurde ‘t, of ze was terug. Van onder de sjaal haalde zij behoedzaam een halveliterfles Cognac te voorschijn; kleine borrelglaasjes vervingen de kommen en koppen...*”<sup>45</sup>

Als we de memoires van Wies Moens mogen geloven, prees moeder Verdegem zich gelukkig dat haar zoon Jef aan het IJzerfront had gevochten, omdat hij anders activist zou geworden zijn. Niettemin was zij het die, op de laatste dag van zijn proces, de echte activist Moens bij het Gentse gerechtshof in de sneeuw stond op te wachten. Na zijn veroordeling sprak Moens over een anonieme “*Vlaamsche moeder*” die hem in de gevangenis pantoffels had bezorgd. Hij twijfelde er niet aan dat dit moeder Verdegem was geweest.<sup>46</sup>

Wies Moens zou jaren later nog vaker terugdenken aan de vele mooie momenten met bevriende kunstenaars als Jos Verdegem. Moens vond zelfs dat zijn vriendschap met de kunstschilders in zijn gedichten goed merkbaar was.<sup>47</sup>

Begin 1922 ontstond er opnieuw, na enkele maanden van stilzwijgen, een zekere maar weliswaar kortstondige toenadering tussen Moens en Verdegem. Getuige daarvan is een briefkaart van Verdegem aan Moens, gedateerd op 18 januari: “*Beste Wies, Met veel genoegen kreeg ik je kaart, eindelijk zien wij elkander dan toch. Ik ver-*

44. W. Moens, *Memoires [...]*, p. 289.

45. W. Moens, *Memoires [...]*, p. 289.

46. W. Moens, *Memoires [...]*, p. 289.

47. Moens vertelt dit aan ‘s-Gravesande in G.H. ‘s-Gravesande, *Al pratende met... [...]*, p. 57.

*wacht je morgen, 't is te zeggen 19. Als het kan rond 4 uur 's middags.*"<sup>48</sup>

Het meest overtuigende bewijs van een correlatie tussen Wies Moens en de persoon van Verdegem, is uiteraard het *Vers voor Jef Verdegem, op zijn verlovingsfeest* uit de bundel *Landing* (1923). Moens' zware zeggings- en versificatie verwijzen naar de zware penseeltrekken van Verdegem. Thematisch bekeken probeert Moens in deze en enkele andere gedichten de naakte kracht die van het werk van de beeldende kunstenaar uitgaat in woorden en in sober beeldmateriaal te vatten.

*"Krachtige belijder des Levens  
sjouwer met de witte wolkepakken,  
matroos  
ter langē [sic] omvaart uwer gedachten  
op het ritme der eeuw aventureus –  
de sombere vrolijkheid van uw vader  
en de dapperheid uwer moeder  
draagt gij in u om,  
uw bloed  
dreunt nachtelik als een duistere trom!*

*Minnaar miraculeus,  
gij, die uw jeugd spant lijk een vlag  
over dit deel van de stad:  
de grauwe stapelhuizen, fabrieken en kanalen,  
uw zinnelike lach  
wekt blonde zomers, avondlike gloed  
in het stille, donkere vlees,  
dans van fakkels die laat ommedwalen.*

*God hangt de luister der tijden om de grijze torens,  
Hij verkondigt luid de kracht Zijner bombarden!*

*Wapperende broeder,  
galm der jonge garde,  
wees hogen moeds –  
nu uit de velen  
één enkel wezen naar u toetreedt  
En wat zij bergt in zich:*

48. AMVC-Letterenhuis, V3616, nr. 125.594/1: Briefkaart Jos Verdegem aan Wies Moens, 18 januari 1922. Dit is het enige ons bekende stuk bewaarde correspondentie tussen Moens en Verdegem.

*het zwijgen uwer moeder,  
al de broze dingen uit het avondhuis Liefde  
u toevertrouwt [sic],  
al wat, in de spelonk van Zijn hart,  
Gods warme wellust sedert Eden wiegde.*

*Op de rivier fluiten de blijde boten het sein.  
Koninklike kameraad  
houd sterk de riemen:  
leven is roeien met krachtige slag,  
altijd Gods brandend Eiland ompagaaien!"<sup>49</sup>*

#### EIGENZINNIG

Zijn verhuizing naar het grote artistieke centrum Parijs in 1922 weerhield Jos Verdegem van een verder engagement in flamingantische en expressionistische zin. In Parijs legde hij contacten met schrijvers als Pierre Réverdy en Blaise Cendrars, naast kunstschilders als Maurice De Vlaminck, Henri Matisse en Georges Bracque.<sup>50</sup> Bovendien bracht ook Verdegems huwelijk met Alice Rigoley in Fontenay-sous-Bois hem steeds meer in een Franse invloedssfeer. Het echtpaar vestigde zich in Nogent-sur-Marne. Eens terug uit Frankrijk, 14 augustus 1929, koos Verdegem eerst voor een woning in het idyllische Afsnee aan de Leie, nog geen twee jaar nadien in de Muinkdreef in Gent. Nog een jaar later, in september 1932, werd Verdegem benoemd tot leraar aan de Gentse Academie. In 1936 werd zijn zoon Livien geboren, maar op 30 november 1936 overleed Verdegems echtgenote Alice. Een jaar later hertrouwde hij met Elza Vervaene.<sup>51</sup>

Jos Verdegem was een eigenzinnig individu. Een lokale chroniqueur herinnerde zich de kunstenaar *"de zondag rond half twaalf met zijn hoge, magere gestalte, zijn air van superioriteit gemilderd door een schalkse glimlach, zijn brede artiestenhoed en zijn cirkusmantel"*, en hoe velen wisten dat Verdegem de voorbije week waarschijnlijk *"in zijn vochtige kelderatelier niet elke dag had gegeten en dat hij zich had kapotgefolterd op een of ander détail van een schilderij, maar hij liet er niets van uitschijnen"*. En verder: *"Hij trok zijn handschoenen uit, reikte lachend de hand aan zijn vrienden en ging dan met een allure van grand seigneur, post vatten voor één of ander doek en dan begon de discussie, het Vlaams afwisselend met het Frans hetwelk hij zeer benepen sprak, terwijl hij in een breed gebaar zijn vingers deed klappen."*<sup>52</sup>

49. W. Moens, *Landing*, Antwerpen-Santfoort, 1923, pp. 47-48.

50. F. Bonneure, Jos Verdegem herdacht, in: *De Standaard*, 2 oktober 1987.

51. P. Huys, *Biografie [...]*, p. 8.

52. *De Gentenaar*, 13 oktober 1957.



Elders en eerder typeerde men hem als “*een zeer sensitieve, nerveuze kerel*”.<sup>53</sup> In 1944, na het einde van de Tweede Wereldoorlog, werd Jos Verdegem als leraar van de Gentse Academie ontslagen vanwege het feit dat hij in de bezettingsjaren in zijn thuisstad enkele tentoonstellingen had georganiseerd. Bovendien was hij lid geworden van de door de bezetter gecontroleerde Gouwgilde Oost-Vlaanderen van de Federatie van Vlaamse Kunstenaars, en was er zelfs voorzitter van de zogenaamde Schilderskamer. Die feiten werden hem zwaar aangerekend. Er volgde een periode van ontbering en miskennis. De kunstenaar kwam nog enigszins aan de kost door het afwerken en inkleuren van striptekeningen voor de zogenaamde *Ivanov-verhalen*.<sup>54</sup>

Jos Verdegem woonde onder meer aan de Gentse Kasteellaan, waar hij veeleer berucht dan beroemd was. Zo bleek hij erg veel moeite te hebben met het verkopen van kunstwerken. Hij schrikte geïnteresseerden af door zijn vreemde gedrag of door de waanzinnige prijs die hij op een bepaald werk plakte. Hij beschouwde zijn werk meestal ook niet als afgewerkt. Soms vroeg hij verkochte schilderijen terug om ze bij te werken, waardoor dikwijls twee data op zijn werk te zien waren. Sommige werken werden onherkenbaar gemaakt, andere geridiculiseerd. Na zijn dood werd Verdegem begraven op de Westerbegraafplaats. Zijn stoffelijke resten verhuisden in 1976 naar het Campo Santo in Sint-Amandsberg.<sup>55</sup> Dat, en een grote retrospectieve met de nodige media-aandacht in het Gentse Museum voor Schone Kunsten in maart-april 1977, luidden Jos Verdegems postume eerherstel in.<sup>56</sup>

---

**Stefan Van den Bossche** (1962) is redacteur van *ZL* en adjunct-hoofdredacteur van *Kunsttijdschrift Vlaanderen*. Hij studeerde letterkunde (KUL) en cultuurwetenschappen (VUB) en promoveerde in 2005 aan de Vrije Universiteit Amsterdam op een studie over leven en werk van de dichter Jan van Nijlen. Hij is directeur van het Studiecentrum Maurice Roelants van de Katholieke Universiteit Brussel en doceert er Moderne Nederlandse letterkunde. Hij publiceerde o.m. de essays: *Een kortstondige kolonie. Santo-Tomas de Guatemala (1842-1854). Een literaire documentaire* (1997), *De adem van Mistral* (1999), *De wereld is zoo schoon waarvan wij droomen. Jan van Nijlen. Biografie* (2005) en *Op zoek naar gestalten. Artistieke verkenningen in literair-historisch perspectief* (2006). Momenteel bereidt hij de biografie voor van Maurice Roelants, die in 2009 zal verschijnen bij Meulenhoff/Manteau.

53. Kunstleven. Tentoonstellingen te Gent, in: *De Standaard*, 3 februari 1932.

54. F. Bonneure, Jos Verdegem herdacht, in: *De Standaard*, 2 oktober 1987. Zie ook: C. Weymeis, Jos Verdegem. Perfectionist en eeuwig zoeker, in: *De Standaard*, 8 mei 1998.

55. Straatkind. Jos Verdegem, in: *Stadsmagazine Gent*, jg. 1, 2004, nr. 1, p. 23.

56. H. Waterschoot, Laat eerherstel voor Jos Verdegem, in: *Knack*, 16 maart 1977; zie ook: Jos Verdegem, de onbegrepen. Retrospectieve als eerherstel, twintig jaar na zijn dood, in: *De Nieuwe Gids*, 3 maart 1977.

## ABSTRACT

---

Van den Bossche (Stefan), "Een stille, onge-  
manierde volksjongen". Jos Verdegem (1897-  
1957), Wies Moens en "Ter Waarheid", in:  
*Wetenschappelijke tijdingen*, LXVI, 2007,  
nr. 2, pp. 146-162.

Stefan Van den Bossche, "A quiet, ill-manne-  
red working-class lad". Jos Verdegem (1897-  
1957), Wies Moens and "Ter Waarheid"

This contribution by Stefan Van den Bossche  
about Jos Verdegem (1897-1957) deals  
directly or indirectly with a variety of very  
meaningful topics such as human failure in  
general, the calamity of war, the social and  
cultural aspects of the Flemish movement,  
Flemish art life on the IJzer, activism, and  
frontism.

This lesser-known painter from Ghent from  
the Interbellum period first came in close  
contact with the expressionist poet and jour-  
nalist Wies Moens and with other prominent  
Flemish nationalist artists. Verdegem's (tem-  
porary) stay in Paris and his marriage to a  
Frenchwoman caused his ultimate estrange-  
ment from the Flemish nationalist environ-  
ment. Moreover, his awkward characteristics  
contributed to his becoming "infamous rath-  
er than famous".