

GEO VERBANCK  
BEELDHOUWER

ANTHONY DEMEY



GENT 1995

Uitgegeven in opdracht van de  
BESTENDIGE DEPUTATIE VAN DE  
PROVINCIERAAD  
VAN OOST-VLAANDEREN

H. BALTHAZAR, Gouverneur

P. WILLE, A. VERCAMER, I. VERLEYEN,  
J.-P. VAN DER MEIREN, J. VALLAEYS,  
G. DE PADT,  
Bestendig Gedeputeerden

A. DE SMET, Provinciegriffier

Illustratie voorkant:  
De Baadster (1915).

Illustratie achterkant:  
Royal Club / Royal Sport (1936).



GEO VERBANCK  
BEELDHOUSER

ANTHONY DEMEY

GENT 1995



Johannes de Doper, tentoongesteld te Parijs in 1912.

Frontispice

Met zijn Orpheus werd Verbanck tweede gerangschikt voor de Prijs van Rome van 1909.

## EEN VEELZIJDIG EN EERLIJK KUNSTENAAR

Georges Leopold Verbanck, afgekort Geo Verbanck, is thans in brede kringen vooral bekend als de schepper van het monument van de gebroeders Van Eyck te Gent. Velen kennen hem ook specifiek als beeldhouwer van "monumentale" plastic. Toch is het oeuvre dat hij naliet en waarvan de systematische catalogus nog moet worden gemaakt, heel wat gevarieerder. Behalve met beelden en bas-reliëfs voor gebouwen, zoals voor het woonhuis van zijn vriend en buur, Valentin Vaerwyck, voor het Justitiepaleis van Dendermonde, voor de vroegere Provinciale Hogere Arbeidsschool aan de Coupure te Gent en voor het Provinciehuis, eveneens te Gent, om er maar enkele te noemen, was hij met talrijke andere vormen van de beeldhouwkunst bezig. Denken we maar aan zijn grafmonumenten, zijn portretbustes, zijn noodmunten, medailles en plaketten, zijn creaties in de sector van de toegepaste kunsten, en zeker niet te vergeten, zijn vrije beeldhouwwerk met zijn geliefkoosde thema's: het kind en de vrouw.



Juwelenkistje (1908).

"Verbanck was geen baanbreker. Desondanks zal niemand beweren, dat hij niet een zeer begaafd en uiterst gevoelig kunstenaar was. Hij was vooral een toonbeeld van artistiek vakmanschap en in alles een gewetensvol en eerlijk kunstenaar; een man die niet méér nastreefde dan hetgeen met zijn aard en kunnen strookte; een man, die er niet op stond à la page te zijn, maar wel zichzelf; een man, die een angstvallige eerbied koesterde voor gaaf werk en niets prijs gaf wat hem niet in alle opzichten verantwoord leek. Hierin was hij en blijft hij een voorbeeld, een voorbeeld waardoor hij, wellicht meer nog dan door menig hoogstaand werk waarmee hij het Vlaams nationaal kunstpatrimonium verrijkte, onze hoge waardering en die van de latere geslachten verdient."

In die treffende bewoordingen besloot Dr. Achilles Stubbe het in memoriam dat hij over zijn confrater uitsprak op 27 januari 1962 voor de rechtstaande vergadering van de Klasse der Schone Kunsten van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, waarvan Geo Verbanck sedert 1939 werkend lid was.

Het opsporen, het catalogiseren, het chronologisch rangschikken, het analyseren en vergelijken van Verbancks overtalrijke werken heeft ons overtuigd van de juistheid van Stubbes bewering dat hij - en dit is zeker niet pejoratief bedoeld - geen baanbreker was. Verbanck heeft inderdaad geen nieuwe stromingen binnen de beeldhouwkunst doen ontstaan, maar hij

was ook in geen geval een epigoon, een volgeling zonder eigen inbreng, iemand die in de schaduw werkte van de "groten" van zijn tijd.

Geo Verbanck groeide niet op in een "kunstzinnig" milieu; hij kon niet opkijken naar of gestimuleerd worden door "stichtende" voorbeelden in zijn naaste familie die hem alle kansen zouden geboden hebben om een kunstenaarsloopbaan te beginnen. Zelfs integendeel. Voor het landbouwersgezin bij wie hij opgroeide, zal "kunst" wel het verste van de bekommernissen geweest zijn, wat ongetwijfeld ook het geval was voor zijn alleenstaande moeder, die het meer dan moeilijk genoeg had om de materiële eindjes aan elkaar te knopen. Geo Verbanck heeft uit zichzelf het medium "beeldhouwkunst" ontdekt om zijn innerlijke drang gestalte te geven. Begonnen als leerjongen in een meubelatelier heeft hij vrij snel de weg gevonden naar de scheppende bewerking van materialen als steen, hout, gips, brons e.d.m., waarbij hij zijn ambachtelijke vorming nooit heeft verloochend, maar daarentegen steeds nuttig heeft aangewend om - vooral in zijn vrije beeldhouwwerk - uiterst gevoelige kunstwerken te creëren. Ook zijn monumentale plastiek getuigt nog steeds, niet enkel van een volleerde materialenkennis en -beheersing, maar tevens van een weloverwogen inzicht in het doel en de mogelijkheden van het samengaan van beeldhouwkunst en architectuur waarbij geen van beide kunstuitingen elkaar tracht te overvleugelen, maar in perfecte symbiose elkaar wil versterken. Op die manier heeft hij - om Dr. Stubbes woorden te gebruiken - het Vlaams nationaal kunstpatrimonium alleszins verrijkt, waardoor hij onze interesse en waardering zeker verdient.

In zijn "Opstellen over plastische kunst" van 1931, drukt Gaston De Knibber zich als volgt over Verbanck uit: "Het leven van Geo Verbanck loopt langs de kronkellijnen van hulpeloosheid en levenszorg, van kamp met bebloede handen tegen het geharnaste beeld der kunst, om door nooit geslagen zielekracht en wilssterkte eindelijk het pantser te ontgespen en de rechte lijn van glorie en roem op te gaan. Hij is er immers in geslaagd van onbemiddeld volkskind zich tot een der glorierijke, geestelijke machten van ons volk op te werken."

Om die levensloop van "onbemiddeld volkskind" tot "een der glorierijke machten van ons volk" te reconstrueren, konden wij gebruikmaken van mededelingen en herinneringen van Geo Verbancks beide zonen, Robert en Karel. Zij namen het initiatief om het werk van hun vader te inventariseren en te laten bestuderen. Die inventarisatie op zich was geen sinecure en is nog onvolledig, want hun vader hield nauwelijks een archief over zijn werken bij en zijn produktie was onge-

meen groot. Van hetzelfde werk kan daarenboven een eerste "schets" in klei bestaan, meerdere modellen in gips, en meerdere uitvoeringen in een definitief materiaal zoals marmer, zand- of hardsteen, hout, ivoor, brons, al dan niet met lichte, door de kunstenaar zelf gewilde, wijzigingen. Geregeld duiken er dan ook nog her en der onvermoede en zelfs ongekende werken op. Vele werken zijn gedateerd of kunnen aan de hand van hulpbronnen gedateerd of althans gesitueerd worden; over andere werken bestaat geen enkele zekerheid meer. Verscheidene artikels en bijdragen in overzichtswerken en tijdschriften staan ter beschikking om meningen en details bij elkaar te brengen, maar zoals het maar al te courant gebeurt, bouwde de ene auteur verder op wat een vorige had gepubliceerd, helaas zonder het waarheidsgehalte van de gegevens te controleren. Het opsporen van de bronnen werd dan ook onze voornaamste opdracht, om de menigvuldige losse stukken van de puzzel in elkaar te laten passen. Dat daarbij nog heel wat vragen onbeantwoord bleven, daarvan zijn wij ons terdege bewust. Maar moet een kunstwerk tot in zijn laatste details gereconstrueerd of gerestaureerd worden om het in zijn juiste context te kunnen plaatsen en om er op een verantwoorde wijze van te kunnen genieten ?

## "MENIGVULDIGE ATELIERS VAN HOUTSNIJWERK" EN ACADEMISCHE OPLEIDING

Georgius Leopoldus Verbanck, werd op 28 februari 1881 geboren in de Dierentuindreef te Gent. Hij was het tweede kind van Maria Amelia Gerardi, die op 24 februari 1892 huwde met Henricus Verbanck, die zijn naam aan de toen bijna elf jaar oude Geo en aan zijn zus Marie Pauline gaf<sup>2</sup>. Als alleenstaande moeder, die bij de geboorte van Geo als "zonder bedrijf" staat geregistreerd, was Maria Amelia Gerardi wellicht niet in staat twee kinderen groot te brengen. Geo's zus werd door een tante opgevoed; Geo zelf bracht zijn eerste levensjaren door bij pleegouders op het platteland in Laarne.

Het is Isidoor Van Beugem, die in een artikel van 1923 voor het eerst iets over die periode zegt<sup>3</sup>: "Den 28en van de Korte-maand 1881 kwam hij ter wereld en verblijdde zijn gadelooze moeder met een verlegen schrei. Stel u dan voor een onbarmhartig afsloven we-



gens de aanhoudende bekommering om het dagelijksch brood. Enkele maanden oud werd het kind gebracht naar Laarne, bij groote boeren, waar het op zijn vierde jaar vertrok, maar twee jaar later weêr terugkeeren zou en blijven tot aan zijn eerste communie."

Gaston De Knibber, schrijft in zijn boek "Bouwers. Opstellen over plastische kunst" van 1931<sup>4</sup> heel eventjes iets over die periode: "Geo Verbanck werd in 1881 te Gent geboren en groeide op bij brave menschen te Laerne. De jeugd van Georges verliep er in ravotten met zijn medemaatjes, in beemden en bosschen, onder den wijden kring van lucht en wolken."

De kunstcriticus Jef Crick voegt er in zijn "Kunstalbum. Leven en werken onzer Beeldende Kunstenaars", uitgegeven omstreeks 1935<sup>5</sup>, iets over een zwakke gezondheid aan toe: "Hij kwam met een delikaat gestel ter wereld en groeide op te Laarne waar zon en open lucht hem bakerden en koesterden."

In zijn "Kunstenaars van Heden", uitgegeven in 1959<sup>6</sup>, geeft Crick een ietwat andere versie van de feiten: "Geo Verbanck heeft als kind een weinig zonnig huiselijk leven gekend. Als een teer en fijn besnaard wezen ter wereld gekomen, groeide hij niet op in zijn geboortestad Gent, doch sleet als bestedeling zijn kinderjaren te Laarne."

Gegevens waarop die beweringen over Geo's jeugd gebaseerd zijn, kunnen blijkbaar niet meer worden nagetrokken. Noch over de juiste toedracht van zijn eventuele "tere" conditie, noch over het "pleeggezin" te Laarne, noch over de jaren die hij daar zou hebben doorgebracht of de leeftijd waarop hij daar zou zijn weggegaan, is thans nog iets met absolute zekerheid te zeggen.

De Knibber schrijft in 1931: "Nog knaap kwam hij naar de stad terug en pas veertien jaar oud, verliet hij voor goed de school en trad hij ongewapend de wereld in." Crick maakt daarvan in 1935: "Deze natuur-idylle [de bosschen en weiden en zonnige beken van Laarne] kreeg inmiddels, toen hij veertien jaar telde, een onverwacht en bitter slot. Gent, de donkere fabriekenstad, laat haar sirenen gillen, en de wekroep om den broode weerklinkt."

Over Verbancks eerste levensjaren hangt dus onmiskenbaar een waas, die, auteur na auteur, om welke reden dan ook, in stand werd gehouden. Van Beugem zit wellicht het dichtst bij de waarheid vermits hij zijn artikel schreef op basis van rechtstreekse contacten met Verbanck zelf. De Knibber blijft het dichtst bij Van Beugems versie, terwijl Jef Crick zich duidelijk laat meeslepen door persoonlijke interpretaties van wat anderen vóór hem publiceerden, en deze in eerder lyrische bewoordingen omschrijft.

Over het verdere verloop van Geo's jeugd schrijft Van

Beugem nog het volgende: "De stad sloeg vroegtijdig haar klauwen in hem ...: een leven vol stoffelijke bezorgdheden was er zijn eenig ouderlijk erfdeel. Hij liep ter gemeenteschool; bezocht de 'patronage', waar hij opgemerkt werd door de toezichters, die zich bemoeiden om hem ter betalende school te laten gaan. Al- daar in het leeren bemoeilijkt door het Fransch, dat er de voertaal was in dien tijd - kostelijke tegenstelling met de onbetalende scholen waar de proletariër kosteloos onderwijs genoot in 't Vlaamsch - bereikte hij geen schitterende uitslagen en, waarschijnlijk daar- door ontmoedigd, en anderzijds door moeders pecuniären toestand genoopt aan den arbeid te gaan, ver- liet hij de school op veertienjarigen leeftijd." Over welke school het gaat, bestaat alweer geen absolute zekerheid, maar het zou wellicht het "Sint-Jorisgesticht" (l'Institut Saint-Georges) aan de Steendam in Gent geweest zijn<sup>7</sup>. Helaas is het archief van die school ver- loren gegaan<sup>8</sup>.

Geo's eerste stappen in het beroepsleven worden door Van Beugem als volgt beschreven: "Een buurjongen- houtsnijder wekte bij hem den lust tot het beeldhou- wersvak ... en hij ging op stiel: eerst bij enkele onbe- duidende bazen, [...]. Bij de onbeduidende bazen gold het een broodzaak." Wie hier wordt bedoeld, is aller- minst duidelijk.

De Knibber heeft het over "menigvuldige werkhuizen van meubelsnijwerk", Crick (1935) over "de grauwe at- mosfeer der werkhuizen waar hij snijwerk voor meubels aanleert."

Zonder dat dit door archiefgegevens kan worden be- vestigd<sup>9</sup>, menen de erven van Geo Verbanck dat het onder meer ging om het atelier van Petrus Pauwels- Dhondt (1852-1896) te Gent, die echter bezwaarlijk een "onbeduidende baas" kan worden genoemd.

Petrus Pauwels was een timmerman uit Oosteeklo, die op 23-jarige leeftijd de zondagslessen aan het Sint- Lucasinstituut ging volgen en er in 1884 een grote prijs beeldhouwkunst behaalde. Hij richtte in 1885 een atelier op dat zowel hout- als steensculpturen als ker- kelijk en burgerlijk meubilair produceerde.

Pauwels' atelier bevond zich van 1887 af aan de Schouwvegersstraat nr. 8, in de onmiddellijke omge- ving van het Sint-Lucasinstituut. Talrijke andere ateliers voor kunstambachten waren toen trouwens in die buurt gevestigd - zo o.m. de ateliers van glazeniers als Verhaegen (Oude Houtlei), Ganton (Theresianenstraat) en Ladon (Hoogstraat), van decoratief schilderwerk als Cornelis of van beelden als Rooms (Schouwvegers- straat) - wat de leerjongens de kans gaf op een ge- makkelijk manier hun opleiding in het atelier te com- bineren met hun studie aan het Sint-Lucasinstituut<sup>10</sup>.

De ateliers van gerenommeerde kunstenaars waren trouwens gedurende de hele 19de eeuw dé plek bij uitstek voor de jongeren om hun eerste praktische ervaringen op te doen. Zo leerden de jonge beeldhouwers er bijvoorbeeld alle stappen die nodig zijn om een model in gips te maken en om het vervolgens in brons te laten gieten, of om het in steen over te zetten. Zij maakten er ook rechtstreeks kennis met de specifieke eisen die gesteld worden aan sculpturen die in een gebouw moeten worden geïntegreerd. Dergelijke praktijkervaring was onontbeerlijk om de meer theoretische lessen op school aan te vullen. Die lessen werden toen trouwens nog niet als volledig dagonderwijs gegeven, maar als avond- en weekendonderwijs.

Geo Verbanck belandde echter niet in het Sint-Lucasinstituut. Indien hij inderdaad in Pauwels' atelier heeft gewerkt, is het mogelijk dat er geen gelegenheid meer is geweest om een grote invloed op de leerjongen uit te oefenen. Petrus Pauwels stierf namelijk reeds in 1896, toen Verbanck nauwelijks 15 jaar oud was. Zijn atelier werd voortgezet door zijn meesterknecht, Albert Sinaeve, die met zijn weduwe huwde. Waar alle auteurs het over eens zijn, alweer echter zonder dat dit door archiefgegevens kan worden gestaafd<sup>11</sup>, is het feit dat Geo in 1896 terecht kwam in het atelier van beeldhouwer Aloïs De Beule, die een werkplaats van artisanale kunstproducten, zoals kruisbeelden, allegorische beelden, grafzerken, allerhande portretbusten, siermotieven e.d.m. runde en die trouwens zelf zijn vak had geleerd bij Petrus Pauwels<sup>12</sup>. Ook andere leerjongens uit het atelier van Pauwels, zoals Oscar Sinia en Leon Sarteel, kwamen bij De Beule werken<sup>13</sup>.

Niettegenstaande Aloïs De Beule zeer sterk de ambachtelijke traditie van het Sint-Lucasinstituut voorstond en aan dat instituut zelfs enkele jaren les had gegeven, zou hij het geweest zijn die Geo Verbanck aanraade zich in te schrijven aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent. Daar kon hij, naast zijn reeds verworven vakmanschap ook zijn creatief talent leren ontplooiën en vooral naar levend model werken, wat bepalend is geworden voor zijn hele oeuvre.

In 1897 meldde hij zich voor het eerst aan<sup>14</sup>. Hij begon het academiëjaar samen met 61 andere studenten in de klas "Versierselen", van A. Minne. Het leerlingenregister vermeldt de "Minnemanstege 11" als adres en "beeldhouwer" als beroep. Niettegenstaande zijn gedrag en zijn "leerzaamheid" als goed geëvalueerd werden en hij vierde was in de eerste van de drie "prijs-

kampen", stopte hij middenin het academiejaar. Het daarop volgende jaar (1898-1899) schreef hij zich in voor de "Klas van Versierselen" in de afdeling beeldhouwkunde van Louis Van Biesbroeck. Als adres gaf hij de Eendrachtstraat nr. 15 op. Hij eindigde het schooljaar als derde op 16 studenten.

In 1899-1900 schreef hij zich niet in aan de Academie, maar in 1900-1901 ging hij opnieuw bij Louis Van Biesbroeck studeren, maar dan in de klas "Beeldhouwkunde - Buste". Hij woonde toen in de Goudstraat nr. 2 en kwam als eerste van de klas uit. Ongetwijfeld was dat goede resultaat een flinke stimulans voor hem, want voor het academiejaar 1901-1902 schreef hij zich in voor de klas "Beeldhouwkunde - Antiek beeld" (Louis Van Biesbroeck), "Kunstgeschiedenis - Tweede afdeling" (Jean Delvin) en "Ontleedkunde - Tweede afdeling" (Louis Van Biesbroeck). Alweer was hij van adres veranderd: hij liet Korte Steenstraat nr. 14 noteren. "Antiek beeld" beëindigde hij als eerste van zijn klas, "Ontleedkunde" als tweede. Voor kunstgeschiedenis deed hij vermoedelijk niet mee aan de examens, vermits er geen quoteringsregister in het register werd ingevuld.

Voor het academiejaar 1902-1903 dreef hij het aantal cursussen op: hij zat in de klas "Beeldhouwkunde - Levend Model" en in de klas "Levend Model - Typen en Kostumen", beide geleid door Louis Van Biesbroeck, in de klas "Kunstgeschiedenis" van Jean Delvin en in de klas "Ontleedkunde - Levend Model en Antiek Beeld" van Jules-Evarist Van Biesbroeck. Bij Louis Van Biesbroeck kwam hij telkens als eerste van de klas uit, bij Jules-Evarist Van Biesbroeck als vierde en bij Jean Delvin slechts als twaalfde.

Misschien was hem gebleken dat hij wat teveel hooi op zijn vork had genomen, want tijdens het academiejaar 1903-1904 beperkte hij zich tot de lessen "Beeldhouwkunde - Levend Model" en "Levend Model - Typen en Kostumen" van Louis Van Biesbroeck. Alweer kwam hij als eerste van zijn jaar uit.

In 1904-1905, hij woonde toen in de Burgstraat nr. 33, volgde hij bij Louis Van Biesbroeck "Beeldhouwkunde - Levend Model" en ook zijn "bijzondere lessen" in de kunstgeschiedenis. Bij Felix Metdepenningen probeerde hij ook de lessen voor "Versier- en Nijverheidskunst - Beeldhouwkunde", maar dat beviel hem blijkbaar niet, want op 6 december 1904 stopte hij met die cursus.

Het is dus vooral bij beeldhouwer Louis Van Biesbroeck dat de rusteloze Verbanck werd gevormd, niettegenstaande hij "'s avonds met weinig lust en tamelijk onregelmatig"<sup>15</sup> de lessen volgde, samen met bijvoorbeeld Domien Ingels, Leon Sarteel en Emiel Poetou, die later stuk voor stuk evenmin weg te den-

Een juwelenkistje van 1904, gemaakt voor zijn zus, vertoont stilistisch gezien nog geen enkele referentie naar Verbancks latere werk.



ken zullen zijn uit de wereld van de beeldhouwkunst in Gent.

Overdag werkte Verbanck in ateliers van verscheidene beeldhouwers, om in zijn levensonderhoud te voorzien. Geciteerde namen zijn die van beeldhouwer Karel De Kezel en van beeldhouwer en steenkapper van grafzerken, Domien Van den Bossche. Nooit bleef hij lange tijd in hetzelfde atelier. Wanneer hij niets nieuws meer aangeleerd kreeg, veranderde hij van werkplaats en blijkbaar veranderde hij even dikwijls van woonplaats. Die situatie zou zo'n elftal jaren hebben geduurd<sup>16</sup>.

Wie hem ertoe aanzette, is vooralsnog niet geweten, maar in oktober 1905 schreef Geo Verbanck zich in aan de Académie Royale des Beaux-Arts, aan de rue du Midi te Brussel. Daar volgde hij in het atelier van Charles Van der Stappen de dagcursus beeldhouwen naar levend model. Hij verbleef er achtereenvolgens in de Blekerijstraat nr. 29 en in de Bergstraat nr. 19<sup>17</sup>. Vermits hij het academiejaar niet beëindigde, vermeldt het leerlingenregister ook geen behaalde prijzen<sup>18</sup>.

Toch wordt algemeen aangenomen dat Verbanck heel wat heeft opgestoken van Van der Stappen. Daarvan getuigt onder meer Frédéric de Smet<sup>19</sup>: "... Cependant à travers l'oeuvre de Georges Verbanck on retiendra comme un lien qui la rattache à la conception artistique du maître Charles Vanderstappen, impression qui se retrouve dans l'ordonnance des groupes, dans leur cohésion, dans leur style même; mais ceci ne sera perceptible que pour ceux qui ont, comme nous même, connu l'intimité de l'atelier Vanderstappen" (in het werk van Georges Verbanck merkt men als het ware een band die het verbindt met de artistieke scheppingskracht van meester Charles Van der Stappen. Dit is te zien in de schikking van de groepen, in hun samenhang, kortom in hun stijl; maar dit is enkel merkbaar voor hen die, zoals wij, de intimiteit van Van der Stappens atelier hebben gekend).

En Van Beugem schrijft<sup>20</sup>: "...hij onderging van zijn leeraars geen merkbaren invloed, tenware van Van der Stappen, als men hier geen verwantschap aanneemt in de opvatting en de uitwerking van zekere groepen en beelden, den twee meesters eigen."

Het is als student aan de Brusselse Academie dat Verbanck in 1906 voor het eerst deelnam aan de "Groote Staatsprijskamp van Beeldhouwkunst" beter gekend als de "Prijs van Rome". Naar die fel begeerde prijs - vier opeenvolgende jaren een beurs van 5000 frank om een studiereis naar onder meer Rome te ondernemen - dong enkel de elite van de jonge kunstenaars van vrijwel heel het land bij het begin van haar carrière mee. Die staatsprijs was aanvankelijk voorbehouden aan studenten van de Koninklijke Academie

van Antwerpen, maar werd in 1821 opengesteld voor de studenten van alle academies van het land. In 1849 werd beslist om naast de bekroning van de prijswinnaar met de "Prijs van Rome" voortaan ook een "tweede prijs" - in 1906 een gouden erepenning ter waarde van 300 frank - en ook een "eervolle vermelding" toe te kennen<sup>21</sup>.

Geo Verbanck schreef zich op 13 januari 1906 voor de wedstrijd in<sup>22</sup>. Er waren 50 kandidaten, wat veel te veel was. Om dat aantal terug te brengen tot 30 werd eerst een voorwedstrijd gehouden. De kandidaten kregen de opdracht om in elf sessies van telkens drie uur een buste naar levend model te maken. Geo Verbanck slaagde daar blijkbaar naar behoren in, want hij werd op 19 maart geselecteerd om deel te nemen aan de voorbereidende proeven, die op maandag 26 maart startten.

De kandidaten moesten de eerste twee dagen een levensgroot "uitdrukingshoofd" (*tête d'expression*) boetsen. Het door het lot bepaalde onderwerp was "het lichamelijke lijden" (*la douleur physique*). De vier volgende dagen moest een bas-reliëf van 41 x 58 cm samengesteld worden met als onderwerp: "Deukalion en Pyrrha, steenen werpende om de aarde te herbevolken". En ten slotte moest in klei een "academische figuur" ten voeten uit en 1 meter groot, naar levend model geboetseerd worden, waarvoor men tien dagen de tijd kreeg.

Verbancks uitbeelding van Deukalion die zich inspant om een rotsblok op te tillen, viel blijkbaar niet in de smaak van de jury van de Prijs van Rome van 1906.





Deze boekensteun is één van de vele voorbeelden van Verbancks creaties in de sector van de toegepaste kunsten.

De jury beraadslaagde op 10 en 11 mei: Geo Verbanck kwam als 15de uit de bus, wat voor hem het einde van de wedstrijd betekende<sup>23</sup> vermits enkel de beste zes kandidaten toegelaten werden tot de eindproef<sup>24</sup>.

Nog vóór de wedstrijd definitief beëindigd was, keerde Geo Verbanck naar Gent terug<sup>25</sup>.

Ondertussen had hij ook reeds enkele zaken gemaakt waarvan het spoor kon worden teruggevonden. Van 1905 is bijvoorbeeld een eikehouten lijst in sobere Art Nouveau bewaard<sup>26</sup> en uit dezelfde periode zou het snijwerk dateren van de armleuning van een neogotisch bankstel van de Koninklijke en Souvereine Hoofdgilde van Sint-Joris te Gent<sup>27</sup>. De armleuning van het bankstel zijn aan de buitenzijden uitgesneden in de vorm van een draak en aan de binnenzijden in de vorm van een kruisboog met de initialen "SJ". Beide stukken kunnen duidelijk gecatalogiseerd worden in de rubriek van de toegepaste kunsten, een niet onbelangrijke kunsttak - die in kunstmiddens ten onrechte dikwijls als minderwaardig wordt aangezien - waarin Geo Verbanck bij herhaling zal terug te vinden zijn. Mogelijk stelde Verbanck zich daar alleen niet mee tevreden, want in oktober 1906 ging hij opnieuw naar de Academie van Gent om bij Jules-Pierre Van Biesbroeck de lessen "Beeldhouwkunde - Levend Model" te volgen. Hij werd andermaal eerste van de klas. Het daarop volgende academiejaar was hij tweede, na Leon Sarteel en vóór Emiel Poetou en Domien Ingels, die ex-aequo als derden eindigden. Jules-Pierre Van Biesbroeck kwam niet meer terug bij de aanvang van het academiejaar 1908-1909 - zijn klas werd overgenomen door Felix Metdepenningen - en Geo Verbanck schreef zich niet meer in.

## DE AMBACHTSMAN WORDT KUNSTENAAR

De academische opleiding te Gent en te Brussel, onder leiding van beeldhouwers van groot formaat, heeft bij Verbanck talenten tot ontwikkeling gebracht die van de gedegen vakman een zelfstandig kunstenaar hebben gemaakt. Stilaan raakten zijn talenten bekend en verwierf de kunstenaar Verbanck een plaats op de Gentse kunstscène en zelfs ver daarbuiten. Van 1907 dateert het eerste grafmonument van zijn

hand. Het betreft het grafmonument van de familie Martou-Modlinski op het Campo Santo te Sint-Amandsberg<sup>28</sup>. Een in Art Nouveaustijl uitgevoerde engel in witte steen houdt tussen de opengespreide armen een vierkante bronzen plakret vast met de portretkoppen van een vrouw en een meisje.

In de loop van zijn carrière, grosso modo tot aan de Tweede Wereldoorlog, zal Geo Verbanck een van de belangrijke Gentse beeldhouwers zijn van wie sculpturen terug te vinden zijn op de verschillende Gentse begraafplaatsen, hetzij als volrond beeldhouwwerk, hetzij als portretmedaillon in witte marmer of in brons. In vele gevallen betreft het grafzerken van kennissen en werd de portretmedaillon reeds besteld en uitgevoerd vóór het overlijden van de betrokkene.

Het jaar 1907 was voor Geo Verbanck ook het eerste jaar dat hij als beeldhouwer naar buiten kwam op tentoonstellingen, en blijkbaar niet zonder succes.

In februari nam hij deel aan de groepstentoonstelling van de Cercle Artistique et Littéraire de Gand. Die kring werd op 4 mei 1879 gesticht door de smelting van de Société littéraire de Gand, opgericht in 1835, en het Kunstgenootschap, opgericht in 1842, en speelde een vooraanstaande rol in het culturele leven van de stad. Er waren nauwe banden met het stadsbestuur - burgemeester Charles de Kerchove de Dentergem was erevoorzitter - en met de universiteit. Ferdinand Vander Haegen, bibliothecaris van de universiteit had de fusie in goede banen geleid en Auguste Wagener, hoogleraar aan de universiteit, was de eerste voorzitter van de kring. Van bij de aanvang telde de kring 440 leden, onder wie zowel tal van reeds bekende kunstenaars als nog jonge schilders, beeldhouwers en musici.

Elk jaar richtte die kring tentoonstellingen in zijn lokaal aan de Recollettenlei in. Van bij zijn eerste tentoonstelling werd Verbanck door de pers opgemerkt. Jotrand laat zich in de Tribune Artistique vrij lovend over hem uit<sup>29</sup>: "Georges Verbanck, un jeune sculpteur, nous paraît doué d'un talent prometteur. Ses sculptures souples, de conception hardie, sont vigoureusement modelées, les formes en sont bien accusées et toutes ont du caractère: 'Le jeune baigneur' ne me plaît pas cependant, parce qu'il me paraît un pastiche trop flagrant d'une oeuvre bien connue de notre grand sculpteur Georges Minne. J'ai beaucoup apprécié le marbre portrait de Mlle. Myncke, d'un modelé moelleux et d'une belle expression. De même une 'Tête de vieille', étude empreinte de beaucoup de réalisme" (de jonge beeldhouwer Georges Verbanck lijkt ons een veelbelovend talent te bezitten. Zijn soepele sculpturen, gedurfd van ontwerp, zijn krachtig gemodelleerd



Grafmonument van de familie Martou-Modlinski (1907) in Art Nouveaustijl.



en uitgesproken van vorm, en alle hebben zij persoonlijkheid: 'De jonge bader' staat mij nochtans niet zo erg aan, want hij lijkt mij een te flagrante imitatie van een welbekend werk van onze grote beeldhouwer George Minne. Ik heb nochtans zeer sterk genoten van het portret in marmer van juffrouw Myncke, zacht van vorm en mooi van uitdrukking. Hetzelfde geldt voor een "Hoofd van een oude vrouw", een studie doordrongen van een groot realisme).

Behalve in februari 1907 nam Verbanck ook deel aan de tentoonstelling later op het jaar, waar alweer zijn talent als beeldhouwer opviel. De annalen van de Cercle Artistique vermelden namelijk<sup>30</sup>: "Signalons qu' aucun grand nom n'apparut cette saison-là au C.A.L., sauf peut-être celui du sculpteur Geo Verbanck, qui y exposa à deux reprises" (tijdens het seizoen 1907-1908 viel er geen enkele grote naam te noteren, behalve misschien die van beeldhouwer Geo Verbanck, die er tot tweemaal toe tentoonstelde).

Ook op de tentoonstelling van Kunst en Kennis zien we Verbanck in dat jaar voor het eerst verschijnen<sup>31</sup>. Die kunstkring werd in 1896 gesticht als vereniging van leerlingen en oud-leerlingen van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent. Architect Oscar Vande Voorde was er tot in 1935 de eerste voorzitter van. Van 1898 af hield Kunst en Kennis elk jaar een openbare tentoonstelling in de hal van de Aula van de Universiteit aan de Voldersstraat.

De eerste tentoonstelling waaraan Geo Verbanck deelnam, was die van 24 november tot 9 december 1907. Negenentwintig kunstenaars deden eraan mee, onder wie Geo Henderick, Domien Ingels, Constant Permeke, Emiel Poetou, Albert Servaes, Fritz Van den Berghe, Oscar Vande Voorde.

Van dan af zou Verbanck op geen enkele van die tentoonstellingen afwezig blijven.

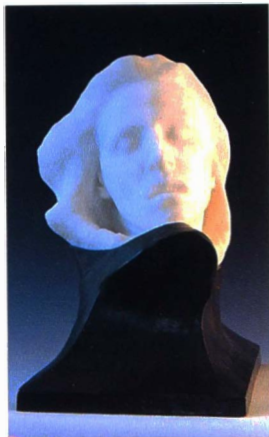
De ambachtsman was dus duidelijk op eigen krachten de ateliers ontgroeid en was zijn weg in het kunstenaarsmilieu aan het vinden. Op hun beurt begonnen ook de kunstenaars Verbanck te ontdekken. Zo werd hij in 1908 opgenomen in de Koninklijke en Souvereine Hoofdgilde van Sint-Joris te Gent.

De geschiedenis van die Gilde van de kruisboogschutters klimt met zekerheid op tot in de 14de eeuw. Dat elitecorps van de middeleeuwse stadsmilitie, de oudste en voornaamste van de vier Gentse Hoofdgilden<sup>32</sup> kende een heel bewogen bestaan<sup>33</sup> en werd tijdens de Franse Revolutie, als instelling van het Ancien Régime, in 1796 afgeschaft. In 1802 werd de Gilde opnieuw ingesteld, maar door een gebrek aan leden werden de

activiteiten van de vereniging in 1887 andermaal opgeschort. Bij het begin van de 20ste eeuw kende Gent onder impuls van burgemeester Emile Braun een grondige stedenbouwkundige evolutie; ook de economie was aangezwengeld en men smeedde plannen om, in navolging van Antwerpen, Brussel en Luik, een wereldtentoonstelling te organiseren om de pracht, de kunde en de werkgever van de stad over de hele wereld bekend te maken. Burgemeester Braun werd daarin bijgestaan door grootindustriëlen als Gustave Carels, vooraanstaande personen als Graaf Maurice de Smet de Naeyer, en een hele schare geleerden en kunstenaars. Het vooruitzicht van die Wereldtentoonstelling, die uiteindelijk in 1913 plaatshad, was de aanleiding voor enkele jonge kunstenaars, om in 1904 de Souvereine Sint-Jorisgilde opnieuw in het leven te roepen. Bijna zonder uitzondering hadden zij banden met het Gentse Sint-Lucasinstituut, hetzij als oud-leerling, hetzij als leraar<sup>34</sup>. De deken en bezieler van de Gilde was kunstschilder en leraar aan Sint-Lucas, Frans-Jozef Coppejans. Hij werd bijgestaan door zijn broers Hendrik, glasschilder, en Karel, kunstmid. René De Cramer was onderdeken, Jan Van den Bogaert, penningmeester. Als confreres treffen we in die eerste periode kunstenaars aan als Jozef Janssens (schilder), Henri-Ivon Bernard de Tracy (miniaturist-illustrator), Serafien Seys (schilder-tekenaar), Felix Stockman (tekenaar), Achille Ladon (glasschilder), Aloïs De Beule (beeldhouwer), Oscar Sinia (beeldhouwer), Ferdinand Geeraert-de Masure, Leon Geeraert en Rodolf Verhoeven (edelsmeden), Frans Van Hove en Valentin Vaerwyck (architecten).

Van al die confreres was Geo Verbanck de enige die geen binding had met het Sint-Lucasinstituut, maar integendeel met de Koninklijke Academie. Wie hem heeft aangezocht om in de Sint-Jorisgilde opgenomen te worden, kan niet meer worden achterhaald, maar zijn toetreding in 1908 is alleszins het bewijs bij uitstek dat zijn collega-kunstenaars hem dermate hoogschatten, dat zij hem graag in hun corporatie zagen.

De Wereldtentoonstelling was dan wel hét evenement dat met veel enthousiasme en werklust werd voorbereid en waar de Gildeleden echt naartoe leefden, toch moest er ook nog "om den brode" worden gewerkt, en was het vooral voor Geo Verbanck, die het financieel niet erg breed had, noodzakelijk om aan betaalde opdrachten te geraken. We zien hem dan ook werken in de sector van de toegepaste kunsten en in die van de funeraire plastiek, terwijl hij ook zelfstandig beeldhouwwerk schiep om mee tentoon te stellen, én zich daarenboven ook inspande om zijn palmares te verrijken door deel te nemen aan wedstrijden.



Brunhilde (1908)



Op het grafmonument van dokter Edgard Seriacop (1908) zit een kinderfiguurtje dat Verbanck daarna nog talloze malen zal uitbeelden.



Herinneringskistje (ca 1915).

Bronzen schaaltje.



Een rechthoekig, houten juwelencistje (privébezit) draagt het jaartal 1908. Op de vier hoeken zit een achterover leunende, geknielde, naakte vrouwenfiguur met uitgestrekte armen. De golvende lijn van de bodemplaat van het kistje en de lijn in de sierlijke vrouwenfiguurtjes sluit volkomen aan bij de Art Nouveau uit die tijd. In dezelfde stijl werd Het Verlangen ontworpen: een klein beeldje van een naakte vrouw die haar hoofd verlangend in de nek gooit en met haar slanke vingers nog net een ragfijne sluier rond haar gebogen benen houdt.

Ook de witmarmeren vrouwenkop met gesloten ogen en halfopen mond, Brunhilde, gevat in een bronzen sokkel met gebogen curve dateert van 1908 en kan tot de Art Nouveau worden gerekend. Met dat beeld, geïnspireerd door het vers de "Walkurenrid" van Albrecht Rodenbach, verscheen Verbanck op het driejaarlijkse Salon te Antwerpen<sup>35</sup>.

Uit dat jaar dateert ook het grafmonument van dokter Edgard Seriacop op de Westerbegraafplaats te Gent<sup>36</sup>. Steenkapper Edmond Paternotte uit Sint-Amandsberg maakte de arduinen stele waarin de bronzen portretmedaillon van de overledene gevat zit. Op de grafsteen zit een naakt kindje, eveneens in brons, met de rug tegen de stele, enkel getooid met een kroon van klimopranken. Het ontrolt een tekstbanderol over de schoot. Zo 'n kinderfiguurtje - meestal een meisje - met halflang haar en middenscheiding, onderaan omgekrueld, zal Verbanck nog geregeld en in verschillende houdingen en materialen maken. Zo bijvoorbeeld aan een Herinneringskistje waarvan door Van Beugem een foto werd gepubliceerd<sup>37</sup>. Het is een ovaal houten kistje met aan de twee uiteinden een naakt kindje dat, rechtopstaand, naar de inhoud ervan kijkt. Van Beugem schrijft er het volgende over: "Bekijk het Herinneringskistje (gesneuvelde soldaat). Er is geen lijn, geen vorm, geen kleur, die niet te rechtvaardigen is. Twee mooie kinderkes, de nakomelingen, kijken bezorgd naar 't inwendige van 't kistje, dat de schatten van den gesneuvelde verborgen houdt. De lauwertwig leidt u naar binnen, en de vele ingelegde rondes en daar om de statig-droeve golvingen wekken triestige herinneringen op. 't Geheele kleinnood brengt u in een meewarige stemming. Als decoratief stuk een meesterwerkje."

Dezelfde kindjes treft men aan in de bas-reliëfs bovenaan de voorgevel van zijn eigen woning aan de Sterre. Ook op een klein bronzen schaaltje zit een dergelijk kindje, of het staat rechtop en draagt in beide handen een tros fruit, of het is ingewerkt in een tafelklokje. Van circa 1926 is een meisje en een jongetje met druiventrossen bekend, uitgevoerd in witte faïence, en ook de allegorische figuurtjes boven de kroonlijst van de voor-

malige Bank van de Arbeid op de hoek van de Voldersstraat en de Kalandenberg te Gent kunnen tot die reeks worden gerekend.

In 1908 deed Verbanck ook mee aan het driejaarlijks salon te Brussel met een beeld L' Effort (Inspanning) genoemd, een "knap-beeldend werk, hoewel de academische geest hier nog luid meëspreekt"<sup>38</sup>.

In 1909 zien we Verbanck deelnemen aan twee wedstrijden waarin hij telkens tweede werd.

Een wedstrijd waarin Verbanck in 1909 heel wat energie stak, was andermaal de Grote Staatsprijs voor Beeldhouwkunst, de "Prijs van Rome" van 1909<sup>39</sup>. Hij schreef zich op 22 januari in, en refereerde in zijn brief naar zijn studie aan de Koninklijke Academies van Gent en van Brussel. In vergelijking met 1906 deden er nog meer kandidaten mee, namelijk 56, wat uiteraard andermaal een voorwedstrijd noodzakelijk maakte om het aantal te reduceren tot 30. De opdracht was analoog met die van 1906, met name het boetseren van een kop naar levend model. Van maandag 1 maart tot zaterdag 6 maart werd er gewerkt. De daarop volgende maandag kwam de jury bijeen en Geo Verbanck werd als een van de besten gerangschikt: hij mocht dan ook meedoen aan de voorbereidende proeven. De eerste opdracht startte op maandag 22 maart. Het levensgroot "uitdrukkingshoofd" moest "de preoccupatie, of geheele ingenomenheid van den geest met een of ander denkbeeld" uitbeelden. Voor de compositie in de vorm van een bas-reliëf werd als thema opgelegd: Orestes, zoon van Agamemnon, wreekt de dood van zijn vader, die vermoord was door zijn vrouw, Klytaimnestra, en wordt door de wraakgodinnen vervolgd. De derde opdracht hield zoals steeds het boetseren in van een "academische figuur" ten voeten uit. Voor het "uitdrukkingshoofd" kreeg Verbanck 10 op 20 (22ste plaats), voor zijn compositie 60 op 60 (1ste plaats) en voor zijn academische figuur eveneens het maximum: 40 op 40 (1ste plaats). Met zijn 110 punten stond hij de eerste, vóór Bruno Gerrits (107 punten), Frans Jochems (106 punten), Achille Moortgat (102 punten), Marcel Rau (99 punten) en Gustave Dejonckheere (91 punten), en kon hij dus deelnemen aan de eindproef, die op 25 mei werd ingezet<sup>40</sup>. De kandidaten moesten een beeld van 1m20 à 1m30 groot maken van Orpheus die de lier bespeelt<sup>41</sup>. Eerst moest een schets gemiddeld worden waarvan een afgietsel werd gemaakt. Het afgietsel werd in een verzegeld lokaal geplaatst en de kandidaten moesten dan in 84 werkdagen (van 1 juni tot 9 september 1909) het definitieve beeld boetseren.



Het Verlangen sluit stilistisch aan bij de Art Nouveau

Meisje met druiventrossen.





Geo Verbanck in 1909, gefotografeerd naar aanleiding van zijn Tweede Prijs van Rome.

Op 10 september oordeelde de jury met eenparigheid van stemmen dat het beeld van Marcel Rau het beste was. Geo Verbanck sleepte met zijn Orpheus de tweede prijs in de wacht. Er werd geen eervolle vermelding uitgereikt. Van Beugem beschrijft Verbancks Orpheus in lyrische termen<sup>42</sup>: "In een glazen kast staat daar de mytische zanger en dichter van Griekenland, spiernaakt, wijdbeenend, in den linkerarm de machtige lier houdend, waarover 't goddelijk hoofd gebogen is en de rechterhand maar even verwijderd van de trillende snaren ... Er stijgt een vurige aandoening op uit den koningszoon, in vervoering vóór den heerlijken klank van zijn snaren, wier zoete melodie bindt en boeit in 't zalig, onaardsche genieten."

Op 10, 11 en 12 oktober werden de afgietsels van de beelden openbaar tentoongesteld in de lokalen van de Koninklijke Academie te Antwerpen en van 13 tot 22 november in de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel.

Niettegenstaande Geo Verbanck niet de Grote Prijs had gewonnen, viel hem in zijn geboortestad toch heel wat bijval te beurt.

De Koninklijke Maatschappij ter Aanmoediging van Schoone Kunsten te Gent wilde onmiddellijk de be kroonde Orpheus tentoonstellen op haar Salon van 1909, waarvoor Verbanck trouwens reeds twee beelden had ingezonden. Jammer genoeg was zoiets niet mogelijk: het wedstrijdreglement van de Prijs van Rome schreef namelijk voor dat de werken pas na de verplichte tentoonstellingen in Antwerpen en in Brussel elders aan het publiek mochten worden getoond. Op die regel kon zelfs door de Minister bevoegd voor de Schone Kunsten geen uitzondering worden gemaakt<sup>43</sup>. Andere blijken van waardering voor Verbancks prestatie gingen echter wel door.

Het kunstorgaan "t Snoer" drukte een huldebetoon af: "aan onze Gentsche kunstenaars Herberigs, 1ste Prijs van Rome (toonkunde), Verbanck, 2de Prijs van Rome (beeldhouwkunst)" en organiseerde een feestelijke dag<sup>44</sup> met ontvangst op het stadhuis.

Kunst en Kennis schonk een album aan Verbanck met originele tekeningen van de leden van de kunstkring en gebonden in een gedreven lederen band<sup>45</sup>.

De Sint-Jorisgilde schonk hem een schotel met als opschrift: "De Sint-Jorisgilde aan Joris Verbanck, tweede prijs van Rome in de beeldhouwkunst" en een boek waarin alle Gildebroeders tekenden<sup>46</sup>.

Het is duidelijk dat door dat alles Verbancks ontlukkende reputatie als kunstenaar een flinke steun in de rug kreeg.

Hetzelfde jaar 1909 deed hij samen met architect Valentin Vaerwyck mee aan de door de Fédération des Associations Commerciales et Industrielles de

Belgique uitgeschreven wedstrijd voor de oprichting van een gedenkteken ter ere van Baron Lambert op het plein tussen de Leopold de Wael- en de Emiel Banningstraat te Antwerpen<sup>47</sup>. Vaerwyck ontwierp de architectuur, Verbanck het beeldhouwwerk. Op zondag 21 november nodigden zij de deken en de leden van de Sint-Jorisgilde uit om in de "rue Basse nr. 6" te Gent de maquette van hun ontwerp te komen bekijken<sup>48</sup>. Er waren 43 inzendingen, en die van Verbanck en Vaerwyck, "het grootsch ontwerp dat bouw- en beeldhouwkunst koppelde" maar "dat misschien wel de uitvoeringsmogelijkheid even over 't hoofd zag"<sup>49</sup>, werd tweede geklasseerd. Het was Leandre Grandmoulin die de wedstrijd won en wiens beeldengroep sedert 1912 op het plein prijkt.

Verbanck zette het jaar 1910 in met zijn deelneming aan de groepstentoonstelling van Kunst en Kennis, die van 30 december tot 9 januari 1910 plaatsvond in Galerij Boue te Brussel.

Door zijn collega's werd hij als een bijzonder talentvol beeldhouwer aangezien want in 1910 won hij, samen met de schilder Alphonse Boekaert, de wedstrijd die Kunst en Kennis onder zijn leden had uitgeschreven voor de oprichting van het grafmonument van de heer Richard Rowan op de Westerbegraafplaats<sup>50</sup>. Boekaert tekende het monument uit; Verbanck maakte de bronzen portretplaat.

Ook bij de Sint-Jorisgilde genoot Verbanck een speciale waardering als kunstenaar. Toen stichter en deken Frans Coppejans in 1910 een van de hoogtepunten uit zijn schuttersloopbaan beleefde door het schieten van 6 rozen, kreeg hij daarvoor een medaille en boden de gildeleden hem een bronzen portret aan, uitgevoerd door Geo Verbanck<sup>51</sup>.

De bijna dertigjarige vrijgezel, die al gedurende de helft van zijn jonge leven zelf had moeten instaan voor zijn levensonderhoud, kwam via zijn zus in contact met de vijftentwintigjarige Bertha Autrique<sup>52</sup>, met wie hij op 18 januari 1911 huwde. Zij was een wees, afkomstig uit Brussel, die onder de voogdij van de familie Meynendonckx in Gent werd geplaatst. Zij ging werken in een winkeltje van witgoed in de Heuvelstraat (thans Overpoortstraat), "'t Kapelientje", waarvan de echtgenoot van Geo's zus de eigenaar was. Later werd ze de gerante van een kleinhandel van witgoed op de hoek van de Veld- en de Cataloniënstraat, eigendom van de Brugse familie Van de Walle. Het jonge echtpaar vestigde zich boven die winkel<sup>53</sup> en Geo huurde aan de Kleine Huidevettershoek nr. 37 (thans Platteberg) een atelier om er te kunnen beeldhouwen, want hij werkte onverdroten voort.



Van 15 tot 26 januari 1911 nam hij deel aan de groepstentoonstelling van Kunst en Kennis in de Cercle des Beaux-Arts te Luik<sup>54</sup>.

In Antwerpen exposeerde hij met een marmeren vrouwenbuste, Meditatie, door Van Beugem in de volgende zin beschreven<sup>55</sup>: "Rijk-mystisch leven schemert bloemschoon door 't steenen oppervlak. Natuurlijke schoonheid en begeesterende vormuitbeelding schenken dit beeld een grootsche, Hellenische rust". En De Knibber schrijft erover<sup>56</sup>: "Zoo kunnen wij wijzen op het inmoorie 'Meditatie', zoo ideëel, zoo ontroerend-bekoorlijk, met de levendige uitstraling van passieloosheid en onbewogen rust op het lieve droomgelaat."

Voor het grafmonument van de familie Van Audenaerde-Sulmon op het Campo Santo te Sint-Amandsberg<sup>57</sup> maakte hij een levensgroot bronzen hoogrelief van een treurende vrouw in een lang, op het lichaam klevend gewaad met fijne plooienvall, staande in een rechthoekige deurnis.

Hij werkte ook voor het eerst aan twee heiligenbeelden. Op vraag van Hippolyte Fierens-Gevaert, hoofdconservator van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, zou ons land vertegenwoordigd worden op de tentoonstelling voor religieuze kunst te Parijs in 1912<sup>58</sup>. Architect Oscar Vande Voorde werd aangezocht om een kapel te ontwerpen, beeldhouwer-schilder Constant Montald om de beschildering uit te voeren, en Geo Verbanck om de heiligenbeelden te maken. Het werden beelden van Johannes de Evangelist en van Johannes de Doper.

Uit dezelfde periode dateert een houten beeld van Sint-Jozef met de Duifjes, waarvan de houding en de plooienvall van het kleed onmiddellijk doen denken aan beelden in het portaal van een gotische kathedraal. Van 1911 is ook nog een ingetogen Christusbeeld in brons gekend (privéverzameling) waarop ongetwijfeld de volgende beschrijving van Van Beugem slaat<sup>59</sup>: "Ik denk aan zijn Kristus: een rechtopstaande in gesloten houding en zonder kruis. Vóór dat beeld heb ik nog eens aan die eerste eeuwen van zuiver geloof teruggedacht ... en voelde ik weër het rein begin van iederen godsdienst. Het moet een meer dan huiselijk genot wезen, als oprechtgeloovige, zoo'n schoon ontworpen Kristus te mogen halen in zijn woonst als beeld van bescherming."

Intussen was Verbancks eerste kind op komst, en het is wellicht in het vooruitzicht van die grotere verantwoordelijkheid, dat hij is gaan uitkijken naar een vaste broodwinning. De kans deed zich voor aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Dendermonde waar, door het overlijden van Octave Maes, de plaats van leraar in de beeldhouwkunst werd open ver-

klaard<sup>60</sup>. Er werd een examen uitgeschreven waar Geo Verbanck als eerste uitkwam, zodat hij door de gemeenteraad werd benoemd tot "eersten leeraar, met last geregeld twee avonden per week les te geven". Hij werd daarin bijgestaan door de Dendermondse beeldhouwer Prosper Lenssens, als tweede gerangschikte kandidaat, die benoemd werd "als tweeden leeraar der zelfde klas en die dagelijks zal les geven". Voor Verbanck was dit een mooie zaak: hij had een vast inkomen, moest slechts twee avonden per week les geven en kon zich daarnaast naar hartelust wijden aan zijn eigen kunstcreaties. Tot oktober 1927 zal Verbanck leraar aan de Dendermondse Academie blijven. Hij gaf zijn ontslag nadat Prosper Lenssens was overleden en opgevolgd werd door de talentvolle beeldhouwer Alfred Courtens, en nadat hij zelf een benoeming had gekregen aan de Academie te Gent. Van het College van Burgemeester en Schepenen mocht hij toen een lovende dankbrief ontvangen: "Het is met alle voldoening ook dat wij U onzen dank uitdrukken om de diensten aan het Kunstonderwijs alhier bewezen. Van bij uwe aanstelling in onze klas van beeldhouwkunde hebt gij deze weten op eene hoogte te brengen die ze nooit bereikt had. Tot dat de oorlogsgebeurtenissen onze Academie zoo wreed was komen teisteren stond uwe klas op een peil die haar onder de beste onder soortgelijke instellingen deed rangschikken. Ook om den iever waarmede gij uwe krachten hebt gewijd aan het herinrichten van het onderricht na 't herstellen der Academie, zijn wij U dank verschuldigd."

## DE GEDREVEN KUNSTENAARSZIEL: HET MONUMENT VOOR DE GEBROEDERS VAN EYCK

Verbancks carrière ging in stijgende lijn.

Van 24 maart tot 8 april 1912 nam hij deel aan de jaarlijkse groepstentoonstelling van Kunst en Kennis in de hal van de universiteits aula te Gent. Hij nam deel aan de tentoonstelling voor religieuze kunst te Parijs en voor de internationale kunsttentoonstelling van Venetië zond hij dat jaar een beeld in, "Sfinx" genaamd, in geëmailleerd aardewerk, dat terstond door een kunstliefhebber uit Milaan werd aangekocht<sup>61</sup>.

In 1912 kreeg hij ook zijn eerste grote, grootse en officiële opdracht, namelijk de oprichting van een gedenkteken dat een bijzondere hulde moest brengen

Links:  
Sint-Jozef met de Duitjes  
(circa 1911).



Maquette van het voorontwerp van het monument voor de gebroeders Van Eyck te Gent.



Het monument ter ere van de gebroeders Van Eyck, ontworpen samen met architect Valentin Vaerwyck (1912).

aan de gebroeders Van Eyck. De Wereldtentoonstelling van 1913 te Gent was dé gelegenheid bij uitstek om de stad een "face-lift" te geven op urbanistisch en op architecturaal vlak. De ogen van de hele wereld zouden op Gent gericht zijn en voor de cultuur- en kunstminnende organisatoren van de Expo was dat dan ook het uitgelezen moment om de gepaste aandacht te besteden aan de schilders van het wereldberoemde Lam Godsretabel<sup>62</sup>. Josef Casier, voorzitter van de Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten en directeur van de Wereldtentoonstelling richtte een speciaal comité op om fondsen te verzamelen uit kringen van kunst en geschiedenis, zoals musea, academies, universiteiten en particulieren uit binnen- en buitenland, om op het pleintje voor het Geraard de Duivelsteen, in de onmiddellijke nabijheid van de ka-



thedraal, een monumentaal gedenkteken te realiseren, de beide schilders waardig. Architect Valentin Vaerwyck, lid van de Stedelijke Commissie, restaurateur van de Belfortoren en ontwerper van onder meer de historische wijk "Oud-Vlaendren" op de Wereldtentoonstelling, kreeg van zijn voorzitter de opdracht het architecturaal gedeelte van het monument uit te tekenen. Voor het beeldhouwwerk trok Vaerwyck zijn confreer uit de Sint-Jorisgilde, Geo Verbanck, aan, met wie hij trouwens reeds vroeger tot zijn eigen voldoening had samengewerkt voor het Lambermontmonument in Antwerpen.

De uitvoering van dat monumentaal geheel in de korte spanne tijds die nog restte vóór de opening van de Wereldtentoonstelling, werd een heksentoer, die Verbanck niet die voldoening schonk die hij aanvankelijk had nagestreefd. Volgens De Knibber had "zijn fijne artistenziel aan het meest verhevene schilderstuk ooit door het menselijk genie gecreëerd, een meer overheerschende herinneringsdemonstratie willen geven, welke luisterrijk de hoge waarde van de polyptiek zou hebben verheerlijkt". Maar "de koele eischen van het comité hebben Verbanck aan de visionaire interpretatie vaarwel doen zeggen". Wat er juist bedoeld werd met "visionaire interpretatie", is niet duidelijk. Het voorontwerp dat Verbanck en Vaerwyck in maquettevorm ter beoordeling hadden uitgewerkt, kan ook moeilijk een "overheerschende herinneringsdemonstratie" worden genoemd. Vaerwyck had in zijn typische, vrij zware stijl een gebogen muur voorgesteld als een soort beschutting waarbinnen Verbanck het Lam centraal had opgesteld, aan beide zijden benaderd door eerbiedig buigende groepen figuren. Het centrale paneel van de polyptiek had wellicht als inspiratiebron gediend, wat van het monument een nieuwe huldeblijk aan het Lam Gods maakte en niet aan de schilders. Het voorontwerp werd afgekeurd waarop Verbanck en Vaerwyck het uiteindelijk uitgevoerde monument ontwierpen waarin de gebroeders Van Eyck centraal staan.

De kritieken, zowel in de toenmalige pers en publikaties, als in latere geschriften, waren bijna unaniem erg lovend. Eén journalist was blijkbaar minder ingenomen met de beeldengroep. Hij schreef: "Cinq femmes à moitié nues et plusieurs marmots qui le sont entièrement, s'approchent en portant des guirlandes de fleurs, en esquissant des gestes agités" (vijf half-naakte vrouwen en meerdere volledig naakte kleuters naderen met bloemslingers terwijl ze opgewonden gebaren maken). R. De Moor diende hem onmiddellijk van antwoord<sup>63</sup>: "k En wete niet waar de schrijvelaar van die woorden naar keek om die 'gestes agités' te zien. Beweging is er wel in de beide zijgroepen, eene

heerlijke beweging met een stillen rythmus, in eene prachtige harmonie van lijnen en vormen, waarin niet het minste te vinden is dat iemands zelfs al te puriteins gevoel zou kunnen schokken. Beeldhouwer Verbanck wist het schoone en het zedige en het natuurlijke te vinden".

Ook Frédéric de Smet was jaren later nog steeds verbolgen over die "génial critique d' art qui jugea utile de écrire à sa façon la superbe oeuvre de Georges Verbanck"<sup>64</sup> (die zogenaamde geniale kunstcriticus, die het nodig vond het prachtige werk van Georges Verbanck op zijn manier te beschrijven). En hij maakte duidelijk dat die kunstcriticus niets van de betekenis van het werk had begrepen. Verbanck had niet de bedoeling gehad het Belgische volk in nationale klederdracht uit te beelden, maar met zijn naakte en half-naakte figuren heeft hij daarentegen de universele mensheid willen symboliseren. Man, vrouw en kind zijn daarenboven het symbool van alle generaties, zonder beperking in de tijd. Ontdaan van alle uiterlijke tekenen van vermeende macht, is de hulde van die generaties dus het meest volmaakte wat men zich kan indenken. De gebroeders Van Eyck, centraal opgesteld, dragen daarentegen eigentijdse klederdracht, wat de renaissance van onze Vlaamse kunst suggereert. De Knibber loofde vorm én inhoud<sup>65</sup>: "De groote waarde van het complex als gebeeldhouwd geheel dient zonder aarzelen erkend. De sierlijke stijl, de golvende, zachte lijn, het edel bewerken der materie tot rustig-ademend leven, de gesynthetiseerde schoonheid van de figurengroep, bewijzen dat de beeldhouwer die zulks verwezenlijkte een kunstenaar is met diep beleven en met onbegrensde techniek. Wat meer is, het opgelegd symbool werd uitmunten verzinlijkt: de moderne menschheid, krachtige mannen, ontbolsterd van de schelpen van afhankelijkheid, zich zelf bewust en vrij in hun bewegingen, slanke vrouwen met eigen waardigheid, glunderende kinders, brengen hun rozenhulde aan de stijve, in-zich-zelf-gekeerde, strakplechtige, middeleeuwsche patriciërs-artisten." Het monument werd op 9 augustus 1913, ter gelegenheid van de opening van het Internationaal Congres van de Maatschappij voor Geschiedenis en Oudheidkunde, plechtig onthuld door Koning Albert. De belangstelling was massaal. In zijn toespraak bracht Josef Casier hulde "aan den knappen beeldhouwer Verbanck, die zijne gansche kunstenaarsziele en zijn onbetwistbaar groot talent er aan heeft gewijd, om in een betrekkelijk korten tijd een werk te scheppen dat waardig de groote schilders verheerlijkt." Ook in het Guldenboek dat door Drèze in 1913 als aandenken aan de Wereldtentoonstelling werd uitgegeven<sup>66</sup> werden kunstwerk en kunstenaar geprezen: "La

conception et l'exécution du monument sont l'oeuvre de M. Georges Verbanck; il a mis toute son âme d'artiste et toute son énergie à réaliser, en un laps de temps relativement court, une oeuvre qui n'est pas indigne des maîtres qu'il a été appelé à glorifier" (ontwerp en uitvoering van het monument zijn van de hand van de heer Georges Verbanck; heel zijn artiestenziel en al zijn energie heeft hij erin gelegd, om in een relatief korte spanne tijds, een kunstwerk te realiseren dat de meesters die hij moest verheerlijken, waardig is). Van dan af werd de kleine Verbanck, die "al de klassen van de arbeidsschool taaimoedig had doorgemaakt", zoals Van Beugem schreef, algemeen erkend als een groot kunstenaar. Hij kreeg ook een officiële erkenning voor zijn schitterende prestatie: net zoals Valentin Vaerwyck werd hij in 1921 Ridder in de Kroonorde.



Tentoonstelling in 1917 in eigen atelier. Het gepolychromeerde houten kopje van het Bedroefd Meisje werd er voor het eerst getoond.

## IN 'T WERKHUIS VERBANCK

Het grote succes dat Verbanck had behaald met zijn monument voor de gebroeders Van Eyck zal zich wellicht ook op financieel vlak hebben vertaald. Daarnaast had hij zijn wedde van leraar aan de Koninklijke Academie te Dendermonde en de inkomsten van zijn talrijke opdrachten, én hij was niet de enige kostwinnaar van het jonge gezin. Dat alles stelde hem in staat na de Wereldtentoonstelling van 1913 een stuk bouwgrond naast de terreinen van de Expo, aan de "Sterre" te Gent aan te kopen, in een toen nog volledig agrarisch gebied ten zuiden van de stad. Zijn vriend, architect Valentin Vaerwyck kocht het perceel ernaast en ontwierp hun beider huizen. Zij werden nog vóór het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog aangezet, maar dat van Vaerwyck werd pas in 1919, na diens terugkeer uit Engeland, afgewerkt. Geo Verbanck bleef tijdens de Eerste Wereldoorlog in Gent. Zijn woonhuis was reeds in 1915 voltooid, omdat de aannemer erop had aangedrongen te mogen voortbouwen, om zo zijn arbeiders tijdens de oorlogsjaren aan het werk te kunnen houden. Van beide woonhuizen is duidelijk de stijl van de architect Vaerwyck af te lezen: de verticale accenten door trapezoidale erkers die over de twee bovenverdiepingen doorlopen, de zware muizelandfriezen en vensters met kleine roedenverdelingen, en tegelijk ook het karakter van beide kunstenaars. Vaerwyck, kloek van gestalte, nooit verlegen om met kracht zijn mening in onverschillig welk gezelschap te uiten, bebouwde het breedste perceel met een vrij



indrukwekkend woonhuis. Verbanck daarentegen was eerder klein van gestalte en steeds bescheiden in zijn beoordelingen. De voorgevel van zijn huis is smaller, lager en veel soberder dan die van Vaerwycks huis. Hij gaf er echter een persoonlijk tintje aan door er enkele bas-reliëfs in te integreren: boven de deur met de voorstelling van Pallas Athena en onder de overkragende kroonlijst panelen met zijn typische kinderfiguurtjes.

Voor Vaerwycks huis maakte hij onder meer de acht gehurkte figuren in het halfcirkelvormig portaal. Teltkens twee figuren op de hoeken en vier afzonderlijke tussen de venstertjes symboliseren de oproep aan de arbeid van de metselaar, de grondwerker, de hulpgrondwerker, de schrijnwerker, de timmerman, de steenkapper, de loodgieter en de smid. Daar waar zijn kinderkopjes en zijn jonge-vrouwenfiguren het spontane, het zachte, het lieflijke, het ontroerende en ook het sensuele uitstralen en zijn portretmedaillons en bustes een zo goed als perfect realisme tentoon spreiden, geven deze beelden weer hoe gebald en expressief Verbanck toen reeds vorm kon geven aan een idee. Elk beeld blijft binnen zijn blok, zonder melige franjes. De krachtinspanning die deze acht figuren lijken te leveren om de hele bovenbouw te torsen, is meesterlijk weergegeven.

Achterin de tuin liet Verbanck een ruim atelier bouwen, ongeveer 145m<sup>2</sup> groot, voor het eerst zijn eigen atelier, waarin hij tot op het eind van zijn leven zal blijven werken, en waar zo ontelbaar veel mensen over de vloer zijn gekomen: modellen, opdrachtgevers, kunstliefhebbers en -critici, studenten, collega-beeldhouwers, vrienden en familie.

Het was nog gloednieuw, toen hij er in september 1916 reeds zijn eerste tentoonstelling hield. "In 't werkhuis Verbanck heeft drie weken lang 't Gentsche publiek dan nog eens waarachtige kunst mogen genieten, kosteloos"<sup>67</sup>. In twee "aantrekkelijke salonnetjes" waren zeventenachtig werken te zien geweest van Verbanck en van de schilders Modest Huys en Karel Van Belle.

Het succes was zo groot, dat de drie kunstenaars in augustus 1917 opnieuw samen tentoonstelden in Verbancks atelier, ditmaal nog aangevuld met werken van Albert Van Kuyck<sup>68</sup>.

Verbancks werken waren onder meer verscheidene borstbeelden, waaronder een in brons van Karel Van Belle, en ook het witmarmeren kinderkopje *In de Wind*, "een prachtig specimen van 'taille directe', waarin het puur uitgehouwen meisjescelaat, met weelderig haar omkransd, één wonderlijke vibratie van leven en uitdrukking werd", zoals Jef Crick het beschreef<sup>69</sup>.

Verbanck kapte acht gehurkte figuren voor het portaal van Vaerwycks woning.



Het jaar voordien had hij eveneens reeds een wit-marmeren meisjeskopje getoond, waarvan enkel het gelaatje glad afgewerkt is, en de haren in het ruwe, nog onbehouwen blok marmer overvloeien<sup>70</sup>. Een ander heel bekend geworden werk, dat hij later nog dikwijls heeft herhaald in verschillende materialen en formaten, was De Grafdelver (Le Fossoyeur): een oude, moegeleefde man op klompen, voorovergebogen op zijn spade. Stilistisch sluit dit beeld volkomen aan bij de gehurkte figuren aan het portaal van Vaerwycks huis. Niet zozeer de kleine formaten, maar vooral de grote uitvoering ervan - anderhalve tot tweemaal de grootte van een volwassen persoon - had een indrukwekkend krachtige uitstraling. In die grootte heeft Verbanck het verscheidene malen tentoongesteld in de twintiger jaren, maar het werd, tot spijt van velen<sup>71</sup>, nooit als monumentale kariatide in een openbaar gebouw geïntegreerd.

Een beeld dat wel levensgroot en zelfs meer dan levensgroot werd uitgevoerd en dat in de periode van de Grafdelver is ontstaan, is Droefheid: een voorovergebogen, gedrapeerde, treurende vrouw, het aangezicht verborgen onder een doek die in symmetrische plooiënval bijna tot de voeten reikt. In witte steen siert het de grafzerk van Marguerite Speltinckx op de begraafplaats van Gentbrugge<sup>72</sup> en in een afmeting van circa 2m50 prijken twee zo'n beelden bovenop monumentale pijlers aan weerszijden van het ingangshek der begraafplaats aan de Stuiverstraat in Oostende. Kleinere uitvoeringen, in hoogte variërend van 38 tot 96 cm, bestaan in brons, in ebbe- en in eikehout.

Intussen had hij in het begin van 1916 ook deelgenomen aan de groepstentoonstelling van Kunst en Kennis in Zaal Taets, aan de Zonnestraat te Gent. De tentoonstelling was voorbehouden aan "wit en zwart"<sup>73</sup>.

Ook na de oorlog hield Verbanck tentoonstellingen in zijn atelier. Van 29 juni tot 14 juli 1919 exposeerde hij zijn jongste werken<sup>74</sup> en op 1-2-3 oktober stelde hij er de schets voor het gedenkteken Aanval van Zeebrugge tentoont<sup>75</sup>.

De laatste tentoonstelling die hij in zijn eigen atelier hield, had plaats van 5 tot 12 mei 1935 en toonde de maquette en het halfverheven beeldhouwwerk dat hij voor de stadsschouwburg van Leuven had gemaakt<sup>76</sup>.

Een speciale opdracht die Verbanck tijdens de Eerste Wereldoorlog van officiële zijde kreeg, was het ontwerpen van "noodmunten"<sup>77</sup>.

Van het begin van de oorlog af waren de metalen geldstukken uit de omloop verdwenen. Iedereen hoedde zich er immers voor de goud- en zilverstukken die hij bezat, uit te geven, en zelfs de munten in nikkel, brons en koper kwamen niet meer in circulatie, omdat zij



In de Wind (1917), een 'taille directe' in witte marmer

De Grafdelver (circa 1917)-





Droefheid

Gentse noodmunten uit de  
Eerste Wereldoorlog.



konden omgesmolten worden tot oorlogsmaterieel. Om aan die muntinkrimping het hoofd te bieden, gaf een groot aantal gemeenten "noodmunten" en "noodbiljetten" uit, die slechts gangbaar waren op het grondgebied van de gemeente die ze emitteerde. De gemeenteraad van Gent keurde op 19 april 1915 de aanmaak van muntstukken in gekleurd ijzer goed<sup>78</sup>. Twee van de bekendste Gentse beeldhouwers kregen de opdracht de afbeeldingen ervoor te maken: Geo Verbanck mocht de stukken van 50 centimes, 1 frank en 2 frank ontwerpen, Oscar Sinia dat van 5 frank. De stukken van 50 centimes, 1 en 2 frank zijn in bimetaalstaal gemaakt met aan de ene zijde het uitzicht van rood koper terwijl de andere zijde geelachtig is. Het stukje van 50 centimes en dat van 2 frank is vierkant, dat van 1 frank is rond<sup>79</sup>. Op de geelachtige zijde leest men rondom een naar links gekeerde leeuw "Stad Gent-Ville de Gand", op de keerzijde staat de nominale waarde en de datum waarop het uitbetaalbaar was. Het feit dat Verbanck werd uitgekozen om deze noodmunten te ontwerpen, was eens te meer een officiële erkenning van zijn talenten.

Eens de verschrikkingen van de oorlog voorbij, kwam de tijd van bezinning en herdenking van de zoveel jongemannen die hun leven hadden gegeven voor hun vaderland. Nagenoeg elke gemeente voelde de morele plicht een monument te hunner ere op te richten, wat voor heel wat beeldhouwers een welkome bron van inkomsten werd.

"La guerre a amené, de manière assez inattendue, la prospérité dans les ateliers de sculpture grâce à la profusion de plaques commémoratives qui se justifient, rarement hélas, en tant qu'oeuvres d'art. S'il fallait faire une seule exception, nous désignerons les oeuvres exécutées par Georges Verbanck"<sup>80</sup> (de oorlog heeft, vrij onverwachts, voorspoed gebracht in de beeldhouwersateliers dankzij de overvloed aan herdenkingsmonumenten die helaas maar al te dikwijls weinig kunstzinnig worden uitgewerkt. Uitzondering op die regel kan gemaakt worden voor de werken van Georges Verbanck).

Op 1 augustus 1920 werd tijdens een grootse hulde een gedenkteken onthuld voor de gesneuvelde oud-leerlingen van het Sint-Jorisinstituut aan de Steendam<sup>81</sup>. In het midden bevindt zich een medaillon met Sint-Joris te paard, die de draak bevecht. Aan weerszijden van de namen van de gesneuvelden staat een leerling. Op analoge wijze werden ook de gesneuvelde oud-leerlingen van het Instituut de Gand, aan de Nederkouter, herdacht.

Op 4 augustus 1920 werd aan de Lakenhalle een plaket onthuld ter herdenking van de geallieerden:

Frankrijk, Engeland, de Verenigde Staten, Italië. Het gedenkteken werd aan de Stad geschonken door de Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent en werd vervaardigd uit koper dat door de Gentenaren verborgen was gehouden voor de Duitsers. Omgeven door een laurierkrans staat de tekst: "Dat Concordia Vires (Eendracht maakt Macht). Aux Alliés de la Belgique, la Société d' histoire et d'archéologie de Gand, à l'aide du cuivre soustrait aux réquisitions allemandes - 1914-1918"<sup>82</sup>.

In de Eendrachtstraat en in de Sint-Niklaasstraat te Gent werden gedenktekens voor de oorlogsslachtoffers geplaatst.

Dat was ook het geval in Lebbeke in 1921. Architect Jules Van den Hende ontwierp de constructie; Verbanck verzorgde het sculpturale gedeelte: zittende kindjes in hardsteen en een grote bronzen engel met uitgespreide armen, als bekroning.

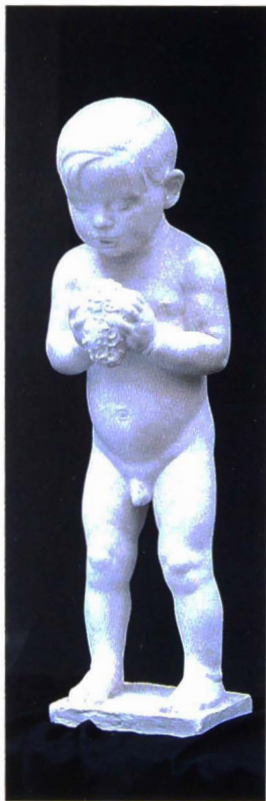
Ook voor Lotenhulle maakte Verbanck een dergelijk monument, dat tegelijk de kerk werd aangebracht en op 17 april 1921 werd onthuld<sup>83</sup>. In een centrale rondboognis staat een fiere soldaat en aan beide zijden komt een medaillon voor met een in bas-reliëf uitgewerkte engelenfiguur waarvan de stijl nog heel duidelijk aansluit bij de Art Nouveau van vóór de oorlog. In Dendermonde werkte hij alweer samen met architect Jules Van den Hende voor het gedenkteken op het Heldenplein. Het werd op 27 juli 1924 plechtig onthuld door Prins Leopold<sup>84</sup>. Het in brons uitgewerkte beeldhouwwerk stelt een vrouw en haar twee kleine kinderen voor, die bloemen en een krans schenken aan een soldaat die een uitgeputte, opgeëiste arbeider ondersteunt. Op de rugzijde figureert een plaket waarin een tekening van het brandende stadhuis is gegrift.

Voor Laken en Elsene maakte Verbanck eveneens oorlogsgedenktekens, volgens Frédéric de Smet beschreven als "oeuvres de grande allure, l'une d'elles représentant un soldat blessé embrassant le drapeau"<sup>85</sup>.

Voor de kapel op de begraafplaats van Grimde bij Tienen, waar de soldaten, gesneuveld in de veldslag van augustus 1914 in het Leuvense, worden herdacht, sneed Verbanck in lindehout een levensgrote Christus aan het Kruis en kapte hij in zandsteen een beeld van Sint-Pieter voor in een wandnis.



Jongetje met de Spons  
(einde jaren '20).



Het Lachertje (1912) stelt Robert Verbanck in zijn eerste levensjaar voor.



## UIT HET LEVEN GEGREPEN

Eind 1911 werd Geo's eerste zoon, Robert, geboren. Hij, en later ook zijn zus en zijn broer, en nog veel later Geo's kleinkinderen, werden een onuitputtelijke bron van inspiratie. Het kind werd een van zijn belangrijkste thema's.

"Al de handelingen der kleinen heeft hij bespied en geeft ze met verbluffende raakheid weer. De liefheid hunner ongedwongen houdingen en losse bewegingen heeft hij ongewoon fijn geboetseerd. Kleuters met snoezige, vragende gezichtjes waarin de onschuldige, klare oogjes staren op de duizenden wonderlijke dingen in die groote onbekende wereld; kleuters met mollike, lodderende koontjes gesatineerd door moederkussen; kleuters met bessappige, snoeperige krullipjes, met malsche kuilarmpjes en met rond, dik buikje en met gouden lokken; kleuters op hun bloote voetjes en met vleezige billekens, onschuldige, allerzoetste menschenlievelingen in hun reine en liefdebrennende verschijning. Droomensmooie beelden, die aantoonen hoe hij die ze uit de doode materie opriep, ze heeft gadegeslagen met van genot-stralende oogen en bij het boetseeren der fijne vormen een stuk van zijn eigen zelf in de klei heeft gelegd. In zijn kinderfiguren speelt de meest sprankelende blijheid van geest en leeft het verlangen eeuwig-levende schoonheid uit de stof op te tillen", schrijft Gaston De Knibber<sup>86</sup>. En verder: "Geen hoekigheid, geen stoornis van de behandelde stof, geen gedwongenheid, geen onbenullige fantasie: alleen betoovering, alleen alleraardigste liefalligheid van het diep bestudeerde en ongeëvenaard zuiver-uitgebeeld schattige in het kind." Het is nagenoeg onmogelijk om van 1912 af, jaar na jaar, al zijn kinderfiguurtjes chronologisch te volgen: zo groot is zijn produktie geweest en vele beelden zijn soms moeilijk in de tijd te situeren.

Knielend Jongetje (1917).  
Voor dit fonteinbeeld stond Robert Verbanck model.



De Kus (1917) stelt het kinderkopje van Julienne Verbanck voor





Robert Verbanck als jonge student (1924).



Zonnebloem, ook Kijkend naar het Vliegtuig genoemd (1925)



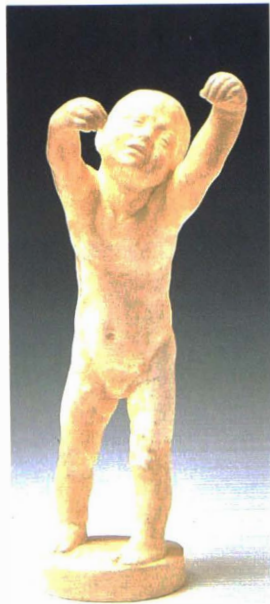
In de jaren '50 waren Geo's kleinkinderen een onuitputtelijke bron van inspiratie.



Het Schreiertje (1917).

Het eerste in de reeks is Het Lachertje. een kopje van 1912<sup>87</sup>. "Ongedwongen in zijn houding", schrijft Van Beugem, "t kinneke drukt tegen schouder aan; de lipjes nippen het melkmondje toe; de piepogjes smelten weg in zoetheid; de wangen bollen, de slapen hollen; elk aderke spant van innerlijk-lachend geweld, dat losbreken gaat in schaterenden lach vóór den dankbaar-beeldenden vader."

Zijn oudste zoon werd nog verscheidene malen uitgebeeld of als model gebruikt. In 1915 bijvoorbeeld sneed Verbanck zijn profiel in palmhout en van 1924 dateert het beeld van de jonge student die voorovergebogen zit, met de ellebogen op de knieën leunt en mijmert over hetgeen hij net gelezen heeft in het boek dat dichtgeslagen ligt op zijn schoot. In 1917 had het zesjarig jongetje model gestaan voor het Knielend Jongetje waarover Jef Crick in 1935 schreef dat het een "roerend mooi, in-rein kunstwerk" is, "overstelpend harmonisch en melodisch als een lied van zilveren fonteynen". Het diende inderdaad om geplaatst te worden aan een waterbassin, wat het geval was in de tuin van zijn buurman, Valentin Vaerwyck, en in het "Binnenhof" te Knokke, een pleintje, omgeven door gebouwen van Joseph Viérin van 1927, met in het midden een vijfertje<sup>88</sup>. Op het einde van de jaren '20 maakte hij nog andere beeldjes met dat doel, namelijk een Jongetje met de Spons en ook een Meisje met de Spons, dat te zien





Marmeren vrouwenkop  
(1914)



Jenny Langerock (circa  
1914-1918), een 'taille di-  
recte' in witte marmer.

De Baadster (1915).



was op de Gentse Floraliën van 1930.

Van zijn dochter Julienne, geboren in 1915, maakte hij verscheidene bas-reliëfs als baby met haar moeder. Meesterlijk-ontroerend is De Kus van 1917: een kinderkopje met tot zoenen getuile lippen en gesloten oogjes, wachtend op het verlangde contact. "De Kus is een stukje van inzuivere, doorbloede kinderweelde", schreef Gaston De Knibber<sup>89</sup>, "het mollig snuitje tot frisschen zoen geplooid draagt een hemel van geluk." Verdriet spreekt dan weer uit het Bedroefd klein Meisje, een kopje in veelkleurig hout, dat eveneens van 1917 dateert<sup>90</sup>. Het Schreiertje, ook van 1917, strekt de beide armpjes uit om opgetild te worden. Zijn Zonnebloem, of ook Kijkend naar het Vliegtuig genoemd, van 1925, een jong meisje met twee speelse haarvlechten, dat ernstig naar de lucht kijkt, heeft Verbanck talloze malen met succes tentoongesteld. Jef Crick schreef herhaaldelijk over Verbancks kinderfiguurtjes. In "De Volksmacht" van 7 februari 1953 schreef hij: "De kinderwereld, met al wat zij biedt aan argeloosheid, aan sprankelende rijkdom van bewegingen en uitdrukkingen, vol schakeringen, vond in hem haar ideale vertolker. [...] Geen kan als hij een lenig kinderlijfje, als een bloem die zonnewaarts zwelt, in brons of steen, marmer of ivoor, doen glanzen en trillen. [...] In de laatste jaren werd meester Verbanck grootvader, en dit betekende een nieuwe bron van vreugdige en frisse inspiratie ! Zo heeft hij o.m. zijn Slapende Pagadder, het ineengedoken dikzakje, dat als met het genot van een argeloos diertje zit te slapen, met een meesterlijke raakheid en soberheid ge-

Het Leven Tegemoet (1929).

Eva (1941).



boetseerd." In de vijftiger jaren heeft Verbanck talrijke fraaie varianten op dat thema gemaakt.

Het tweede thema dat Verbanck herhaalde malen heeft uitgebeeld, is de vrouw.

"De vrouw, het eeuwig en altijd-vernieuwd sujet van den scheppingsdrang bij de beeldhouwers, het wonder-bekoorlijk motief dat, van in de vroegste eeuwen tot op onze dagen, duizenden artisten heeft aangegrepen, heeft ook voor Verbanck menigmaal tot ontwerp van gekristalliseerd voorstellingsvermogen gediend", schreef Gaston De Knibber.

Van bij het begin van zijn carrière heeft Verbanck de vrouw als thema gekozen. In 1908 was dat reeds het geval met zijn Juwelenkoffertje en in diezelfde stijl Het Verlangen, en tevens de marmeren vrouwenkop Brunhilde.

Van 1915 dateert de Baadster, een rechtstaand jong meisje dat na het bad haar lange haren zijwaarts laat uitdruppen. Niet enkel sierlijkheid van het lichaam bekoort de toeschouwer, maar ook de innerlijke spanning die het uitstraalt: het jonge meisje toont fier haar ontluikend lichaam en tegelijkertijd wendt zij de blik naar omlaag en veinst zij enkel aandacht te hebben voor haar natte haren.

Een analoge spanning spreekt uit Het Leven Tegemoet (Vers la Vie) van 1929 dat eerst levensgroot in witte marmer werd uitgevoerd voor de eigenaar van de "Villa Lalemant" aan de Krijgslaan nr. 181 te Gent en daarna ook in lindehout werd uitgekapt<sup>91</sup>. Een uitvoering in brons werd door de Stad Gent in het Citadelpark te Gent.

Danseres.



Danseres.



Bovenaan de blz :  
Jonge Vrouw met Sjerp  
(1924)

Hierboven  
Vrouw met Hoed (1927), ten-  
toongesteld op de Biennale  
van Venetië.

Middenonder vorige blz :  
Van Het Leven Tegemoet  
(1929) staat een levensgrote  
uitvoering in brons in het  
Citadelpark te Gent.

Hiernaast:  
De erotisch geladen optre-  
dens van de Engelse Isadora  
Duncan inspireerden Geo  
Verbanck voor zijn Dansereses-  
sen (jaren '20).



Linksboven.  
Zelfportret (1933).

Middenboven:  
Herinnering (1931). De strakke en geometrische lijnvoering van de Art Deco is hier duidelijk.

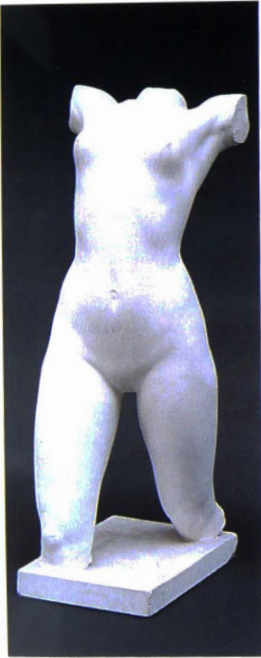
Rechtsboven.  
Met zijn Jonge Vrouw Zijwaarts Kijkend (1939) sloot Verbanck opnieuw aan bij de klassieke beeldhouwkunst.



park geplaatst. Gaston De Knibber typeerde het als volgt<sup>92</sup>: "Het jonge meisje ondergaat den geheimzinnigen trek van het bloed. Het leven met den vloed van verlokkingen wenkt haar. De tweestrijd tusschen het verlangen om kind te blijven, onschuldig in spel en in droom en de zucht naar het leven wordt op diepkunstzinnige wijze uitgedrukt."

Zonnebaadster.





Links:  
Torso van een Danseres  
(1949).

Rechts:  
Moeder en Kind (1928).

Pas teruggekeerd uit krijgsgevangenschap bezocht dichter Willy Marlé in 1943 het atelier van Geo Verbanck en, onder de indruk gekomen van het prachtige beeld, maakte hij het volgende treffende gedicht<sup>93</sup>:  
"Deed zij haar eersten stap in 't leven ? Zoo schuchter had ze haar voet gezet, En met een opwaarts handbeven, Nog eventjes op haar borst gebet./Was zij nie die schoone maagd ? Benauwd lachend op het leven, Die eerste stap leek haar gewaagd, Zij had nog niets aan de wereld gegeven./Haar borsten spraken niets dan jeugd, Zij lei met schroom op één haar hand, Haar houding verried een getoomde vreugd, En verrast gleden twee vingers over haar lippe-wand./ In de lijning van haar been stak onzekerheid, Als rugwaarts schreed ze vooruit, Was zij niet te jong voor die zekerheid, Bij haar stierf nog alle geluid./ En toch had ze hoop in dit volle leven, Het was haar als een verleidelijke droom, En bij dien eersten pas vol zegen, vroeg ze "mannen begrijp toch mijn schroom."  
Uit de Eerste Wereldoorlog dateert de marmeren vrouwenkop, Jenny Langerock, in taille directe. Qua uitvoering sluit die aan bij In de Wind van 1914. Ook hier zijn enkel het gezicht en de hals uit de steen-

Moeder en Kind (1947).





Boven en Onder:  
Voetballers

Hiernaast:  
Het Gezin.



massa gekapt en glad afgewerkt. Inzake sensuele ge-  
laatsuitdrukking sluit die dan weer nauw aan bij andere  
vrouwenkoppen van 1914<sup>94</sup> en van 1924<sup>95</sup>.

Ongetwijfeld één van de meest afgebeelde meisjes-  
bustes van Verbanck, is Jonge Vrouw met Sjerp (Jeune  
Fille à l'Echarpe) van 1924: een lichtjes raadselach-  
tige, ingetogen jonge vrouw met sjerp. Enkele jaren la-  
ter, in 1927 sneed hij in hout een Vrouw met Hoed, die  
hij op de Biënnale van Venetië tentoonstelde.

De Engelse danseres uit de jaren 1920, Isadora  
Duncan, die, slechts gehuld in een zijden sjaal, eroti-  
sch geladen optredens verzorgde, was de inspiratie  
voor verscheidene Danseressen van Verbanck: beeld-  
jes die voor het eerst het eerder statisch en sereen ka-  
rakter van zijn oeuvre hebben aangevuld met lenige  
bewegingen, die later, in de grote sierpanelen in de



stadsschouwburg van Leuven terug te vinden zijn.  
Een uitermate zuiver Interbellumbeeld is Herinnering  
van 1931, aangekocht door het Musée d'Art Moderne  
te Luik. Met dat beeld heeft Geo Verbanck aangetoond  
dat ook hij in staat was een grote zeggingskracht te  
verkrijgen door een eerder strakke en geometrisch  
aandoende lijnvoering, die zo eigen was aan de Art  
Deco.

Met zijn Jonge Vrouw Zijwaarts Kijkend van 1939 sloot  
Verbanck opnieuw aan bij de traditionele, klassieke  
beeldhouwkunst, die de essentie van het steeds weer  
bekorende vrouwelijk naakt zo plastisch en tastbaar  
kon weergeven, wat eveneens duidelijk voelbaar is in  
zijn Torso van een Danseres van 1949, en in zijn  
Zonnebaadster. Speels en uitdagend zijn de Eva-  
beeldjes in verschillende houdingen.

Gaston De Knibber had het over "ontroerende gratie" en "sfinxachtige liefalligheid", en hij besloot zijn bespreking van Verbancks vrouwenfiguren als volgt: "Geo Verbanck beschouwt de vrouw [...] als een fee, van ij, onbewogen leven, en meer nog als het eeuwige raadsel in de wonderbare bekoorlijkheid van haar verschijning, de vrouw omhuld met het geheimzinnige van haar rustige distinctie, veraanschouwelijkt met de volle potentie van haar lyrische betovering."

Verbanck zelf zei ooit in een radiogesprek: "Aan de basis van mijn werk ligt de natuur of beter gezegd de indrukken welke ik onderga bij de studie van 'het leven', dat voor mij een onuitputtelijke bron vormt.[...] De jonge vrouw en het kind hebben tot hiertoe mijn werk het strengst beïnvloed, wat natuurlijk het behandelen



Boven en Onder  
Dansers

Middenlinks  
Symfonie van de Blinden  
(1958)

Middenrechts:  
Zeemeerminnen (1961).



van andere onderwerpen niet uitsluit. [...] Sedert enkele jaren poog ik een reeks werken te verwezenlijken die een geheel zou vormen en als titel 'De Levenscyclus' kan dragen. [...] Het eigenaardige aan die cyclus is dat alles in verband staat met het jonge leven of de kinderjaren. Hoge ouderdom en dood krijgen geen rol te spelen. Het leven van het kind, belicht door het geluk der ouders, is nooit gekunsteld, het draagt in zich een zuivere expressie." Hij wilde met zijn "Cyclus" niet de vrouw in haar soms raadselachtige verschijning en in haar natuurlijke schoonheid uitbeelden, maar, om het met woorden van Gaston De Knibber te zeggen, de vrouw met de ogen van zijn artiestenziel volgen op haar levensweg, vanaf het ogenblik dat de geheimzinnige drang naar liefde en naar wederliefde in het jeugdige hart ontwaakt, langs het genot van de eerste



liefdeskus en de vrome stap der verloving, om te bloeien in het eigen huiselijk leven en zich te omhullen met de betovering van de moederweelde. Inderdaad, de thema's kind en vrouw leidden bijna automatisch tot de combinatie van beide in een reeks Moeder en Kind-beelden. Zo maakte hij in 1928 een levensgrote, rechtstaande Moeder en Kind in een duidelijke, geometriserende Art Decostijl, terwijl in latere beelden van een moeder met haar kind op de schoot, voornamelijk daterend van na de Tweede Wereldoorlog, de vrij zware, ronde vormen domineren. De beeldengroepen van Het Gezin, waarbij een moeder en een vader, al dan niet gehurkt of rechtstaand, een kindje tussen hun beiden koesteren, kunnen als een uitbreiding van het Moeder en Kind-thema worden gezien.

De man was voor Verbanck blijkbaar geen onuitputtelijke bron voor zijn creatief talent. Enkele malen maakte hij een Zelfportret, in de vorm van een kop (1926) of van een levensgroot beeld met hamer en beitel, de attributen van de beeldhouwer (1933). Andere keren beeldde hij Voetballers uit, die jeugd, kracht en sportiviteit uitstralen, of was hij gefascineerd door de bewegingsmogelijkheden van het lichaam, zoals in zijn reeks Dansers.

Op het einde van de jaren'50 creëerde Verbanck nog enkele sterk poëtische beeldengroepen met een zeer sterke zeggingskracht, zoals Ontmoeting en Symfonie van de Blinden, waar een blinde vrouw met de hand het gezicht van haar geliefde streelt: wat ogen niet kunnen zien, wordt door subtiele liefdevolle aanrakingen zoveel intenser waargenomen.

In zijn laatste levensjaar maakte Verbanck zijn levenscirkel rond: zijn carrière was hij begonnen met houtsnijwerk, en met houtsnijwerk zou hij zijn carrière ook beëindigen. Als knaap moest hij echter om den brode het hout functioneel en volgens welbepaalde directieven en patronen bewerken. Als volleerd kunstenaar, die kon terugblikken op een rijk gevuld leven, kon hij zich veroorloven een blok hout uit te kiezen en het tot een kunstwerk te snijden door de organische vormen ervan te volgen. Zo maakte hij bv. een Embryo in palmhout en verscheidene Zeemeerminnen in lindehout. Het zijn in feite louter decoratieve werkjes, die geen enkele aansluiting vinden bij alwat hij voordien heeft gerealiseerd.

## MEDAILLONS EN BORSTBEELDEN

Net zoals het aantal kinderfiguurtjes, is het aantal portretmedaillons en -medailles, plaketten, koppen en borstbeelden in gips, marmer of brons, nauwelijks te schatten. Ontelbare verenigingen en besturen deden een beroep op Verbanck wanneer hulde moest worden gebracht aan een of andere bijzonder verdienstelijke figuur.

Na de reeds vermelde portretmedaillons van de familie Martou-Modlinski (1907), van dokter Edgard Seriacop (1908), van Richard Rowan (1910) en van Frans Coppejans (1910) werd hij in 1912 gesolliciteerd door de leden, vrienden en bewonderaars van de Katholieke Vlaamse Oud-Hoogstudentenbond om voor hun voorzitter, geneesheer Isidoor Bauwens uit Aalst, een hoog-reliëf met zijn portret in profiel te maken<sup>96</sup>.

In 1913 schonken vrienden en kennissen van Omer Van Damme, burgemeester van Dendermonde, hem een bronzen borstbeeld ter gelegenheid van zijn 25-jarig ambtsjubileum. Een identieke buste werd in het stadhuis opgesteld<sup>97</sup>. De burgemeester wordt tot aan zijn middel voorgesteld in galakledij, met op de linkerborst een viertal decoraties, waaronder dat van Ridder in de Leopoldsorde, Officier in de Kroonorde en het Burgerlijk Kruis 1ste Klasse.

In 1918 maakte hij de naakte portretbuste van zijn vriend, Professor ingenieur-architect August Desmet. Van 1920 zijn de marmeren buste van de 14-jarige Gaby Devienne en de bronzen portretmedaillon van de toondichter Oscar Roels bekend, op hun grafzerken op de Westerbegraafplaats te Gent<sup>98</sup>, alsook een rechthoekig, bronzen portretreliëf van Jacques Finjaer. Van 1921 dateren de bronzen portretplaten van Jan Van Damme en Marie Coveliers op hun graftombe te Gentbrugge.

In 1922 kreeg hij opdracht een portretmedaillon van wijlen Edgard Tytgat te maken, waarvan een exemplaar in het Museum voor Schone Kunsten te Gent werd aangebracht en één in de Koninklijke Academie.

Op 30 april 1922 huldigde de Cercle Artistique et Littéraire haar voorzitter, Jozef de Smet, voor de 25ste verjaardag van zijn ambtsaanvaarding. Hij kreeg zijn buste als geschenk<sup>99</sup>.

In 1926 was het de beurt aan kanunnik G. Vanden Gheyn om gevierd te worden. Eminent oudheidkundige, was hij voorzitter van verscheidene commissies en wetenschappelijke verenigingen, zo onder meer van de Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent. Ter gelegenheid van zijn 25-jarig ambtsjubileum als voorzitter werd op 18 februari 1926 een academische zitting gehouden in het stadhuis, waar hij



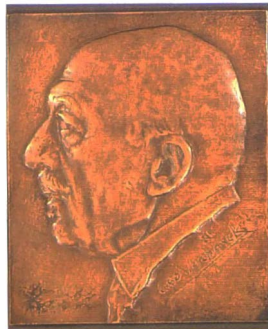
Huldemedaille voor Bestendig Gedeputeerde Alfons Verwilgen (1928).

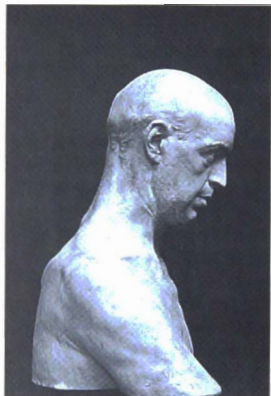


Huldemedaille voor Bestendig Gedeputeerde Arthur Van der Linden (1928).



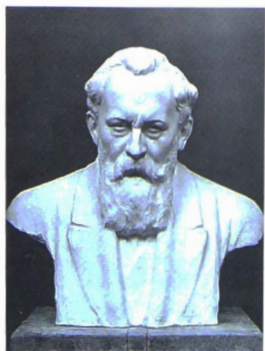
Huldeplaket voor de Vlaamse schrijver Cyriel Buysse (1929).





Portretbuste van professor ir.-arch. August Desmet (1918).

Buste van Frans Coppejans, deken van de Sint-Jorisgilde (1948).



een zilveren herinneringsplakket mocht ontvangen<sup>100</sup>. Op 15 december 1925 overleed Josef Casier. Hij was onder meer voorzitter van de Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten, één van de directeurs van de Wereldtentoonstelling van 1913, lid van de Commissie voor het Museum voor Schone Kunsten en bezieler van de herinrichting van de Bijloke tot museum. Hij werd herdacht met een in marmer gevatte, bronzen herinneringsplaat met zijn beeltenis<sup>101</sup>. Valentin Vaerwyck ontwierp de architecturale omlijsting. De onthulling van de gedenkplaat in het Bijlokemuseum gebeurde op 20 maart 1927 in aanwezigheid van een rijke schare hoogwaardigheidsbekleders. Eveneens in 1927 maakte Verbanck een bronzen medaillon van Prins Karel, graaf van Vlaanderen. Ter gelegenheid van zijn promotie op de Militaire School werd in de officierenmess een banket gehouden en het medaillon aan de prins overhandigd<sup>102</sup>.

In 1928 dan weer, kreeg Verbanck de opdracht van het Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen huldemedailles te maken voor Alfons Verwilghen en voor Arthur Van der Linden als blijk van waardering bij hun 25-jarig ambtsjubileum als bestendig gedeputeerde<sup>103</sup>. De keerzijde werd ontworpen door Valentin Vaerwyck en uitgevoerd door Oscar Sinia.

In december 1929 werd een grootse hulde op het getouw gezet ter ere van de Vlaamse schrijver Cyriel Buysse. Een comité van alle mogelijke prominenten, historici, schrijvers, architecten en plastisch kunstenaars organiseerde een tweedaagse met een Buyssetentoonstelling in de Lakenhalle, een toneelopvoering in de Koninklijke Vlaamse Schouwburg, een ontvangst op het stadhuis en een banket in het Posthotel-Flandria Palace aan de Kouter. De gevierde schrijver ontving een zilveren portretplakket ontworpen door Geo Verbanck. Een beperkt aantal werd eveneens in brons gegoten en verkocht<sup>104</sup>. Verbanck boetseerde ook de kop van Cyriel Buysse<sup>105</sup>.

In diezelfde periode kapte hij het 80 cm hoge borstbeeld van "La belle Anne" in witte marmer. Anne-Marie Cogen, "La belle Anne", was een opmerkelijke vrouw, die de leiding had over een van de belangrijkste haarsnijderijen in Lokeren<sup>106</sup>. Zij had talrijke internationale contacten, een groot sociaal gevoel voor de minderbedeelden en een ruime kennissenkring, waartoe heel wat schilders en beeldhouwers behoorden. In 1928 kocht zij het toen nog niet afgewerkte "Hof ter Beuken", gelegen in een uitgestrekt park aan de Groendreef te Lokeren. In de linkerzijgevel liet zij een meer dan twee meter hoog bas-reliëf van de hand van Geo Verbanck aanbrengen. Het stelt de "Schone Kunsten" voor, uitgebeeld door een schaars geklede man en vrouw met een harp. In het begin van de jaren 1930

kapte Verbanck van de beide dochters, Anne-Marie en Monique, het kopje in witte marmer. Van hun oudere halfbroer Jean, maakte hij een bas-reliëf als universiteitsstudent. Hij kapte in zandsteen twee tuingarnituren in de vorm van een zittende vrouw met aan haar voeten een hond, om aan weerszijden van de oprit naar het park te prijken. Toen Anne-Marie Cogen in 1935 een ruime villa in Knokke liet bouwen, bracht zij die tuinbeelden naar daar over.

In 1930 maakte hij een bronzen plaketje van Marcel De Clercq, sedert 1912 voorzitter van de "Société du Chemin de Fer de Gand à Terneuzen", hem aangeboden door het personeel<sup>107</sup>.

In februari 1931 werd graaf Jean de Hemptinne gelauwerd voor zijn grote inzet ten bate van de Belgische katoenindustrie. Verbanck werd gevraagd voor een borstbeeld in marmer en één in brons.

Hetzelfde jaar werd ook Jules Carlier gehuldigd door het "Comité central industriel". Ook van hem maakte Verbanck een borstbeeld<sup>108</sup>.

Op 18 september 1932 ontving Hendrik Baels, voormalig minister, in zijn functie van voorzitter van het Nationaal en Internationaal Congres van de Middenstand, als dank voor zijn verdediging van de belangen van de middenstand, zijn borstbeeld in witte marmer<sup>109</sup>.

Fernand Van Camp kreeg in 1935 voor zijn 40-jarige inzet voor de firma Laroche-Lechat te Gent van zijn personeel een bronzen portretmedaillon. In 1936 kreeg ook Professor Frederic Swarts bij zijn emeritaat een dergelijk medaillon van zijn vrienden en erkentelijke oud-studenten. Hetzelfde jaar lieten de leden van de Syndicale Kamer van de Belgische Mouterijen een bronzen herdenkingsplaketje maken ter nagedachtenis aan hun betreunde voorzitter Jos Dandeloo.

In 1937 maakte Verbanck een bronzen portretmedaillon van Prins Karel en een van zijn zuster, Prinses Marie-José van Piemont.

In dat jaar maakte hij ook de kop van Rosa Pauwels in brons. Zij was de dochter van Petrus Pauwels bij wie Geo Verbanck als 14-jarige knaap voor het eerst ging werken.

Uit dezelfde periode dateren ook de bronzen koppen van zijn vriend en buurman, architect Valentin Vaerwyck, en diens echtgenote, Irma Alexandre.

In 1938 maakte hij een bronzen plaketje voor de 25ste huwelijksverjaardag van de heer en mevrouw De Cavel-De Weerd.

In 1942 hield Verbanck een overzichtstentoonstelling in Galerij A. Vyncke-Van Eyck aan de Nederkouter te Gent. Hij toonde er een dertigtal beelden, waaronder de koppen van architect Jan-Albert De Bondt, directeur aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent, en van zijn vriend, architect Jules Van



Huldemedaillon voor de beroemde Professor ir. Gustaaf Magnel (1955).

Bronzen kop van architect Valentin Vaerwyck.





Plaket van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent (1924)



Regatta Terdonck (1925).



Royal Club / Royal Sport (1936)



den Hende<sup>110</sup>, met wie hij verscheidene malen heeft samengewerkt<sup>111</sup>.

Ook na de Tweede Wereldoorlog voerde Verbanck jaar na jaar en tot op hoge leeftijd, dergelijke opdrachten uit. De bekendste figuren die hij portretteerde waren bijvoorbeeld Frans Coppejans, de Euverdeken van de Sint-Jorisgilde, die in 1947 overleed en wiens bronzen borstbeeld op 11 juli 1948 werd onthuld en sedertdien in het gildelokaal prijkt<sup>112</sup>

Van 1950 dateert de beeltenis van Professor Robert Foncke, van 1953 die van Professor Désiré Demeulemeester en van Gustave Bruylandt, van 1954 het marmeren "portret" van Henri Hoeck (Laroche-Lechat) en het bronzen borstbeeld van Professor A.J.J. Van de Velde, van 1955 de bronzen buste van Professor ir. Gustaaf Magnel en van ir. Clement Morraye, stichtend-voorzitter van de Internationale Jaarbeurs der Vlaanderen, van 1956 die van Professor Albert Kluykens en de plaket van Henri Story, en ga zo maar door. In totaal zouden al die opdrachten ongeveer de helft van het hele oeuvre van Geo Verbanck uitmaken.

Niet enkel voor de huldiging van personen maakte Verbanck medailles en plaketten, maar ook voor andere speciale gelegenheden.

Na de Eerste Wereldoorlog ontwierp hij een plaketje dat de Stad Gent schonk aan inwoners die zich tijdens de vijandelijkheden op een speciale manier verdienstelijk hadden gemaakt.

Voor het Stedelijk Onderwijs van Gent maakte hij een plaket die van 1920 tot 1926 geschonken werd aan al de leerlingen die in het zesde leerjaar 80 % der punten behaalden<sup>113</sup>.

Ook voor het Stedelijk Onderwijs van Aalst maakte hij een dergelijke plaket.

Van 1924 dateert een bronzen plaket van de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent.

Plaketten en medailles voor sportevenementen<sup>114</sup> ontwierp hij in 1925 voor de regatta van Terdonck, in 1927 voor de Union Internationale du Yachting Automobile, in 1928 voor de Jockey Club de Belgique en in 1934 voor de wedstrijd "Club-Sport".

Ook voor het Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen maakte hij verscheidene medailles en plaketten, zo bv. in 1946 voor de gelauwerden uit de wereld van de landbouw, de kunst en de handel, en in 1957 een plaket "Bevordering van de Arbeid, Hygiëne, Veiligheid, Verfraaiing van de Werkplaatsen".

Plaket van het Provinciebestuur Oost-Vlaanderen (1957).

## HOOGTEPUNTEN UIT VERBANCKS "OFFICIËLE" CARRIÈRE

Het verloop van Geo Verbancks carrière beschrijven, is geen sinecure. Hij had zijn loopbaan als leraar aan de Academies van Dendermonde en vervolgens van Gent; hij had zijn beeldhouwersatelier waar hij betaalde opdrachten uitvoerde en waar hij als vrije kunstenaar werkte; hij deed constant mee aan binnen- en buitenlandse tentoonstellingen; en hij werd omwille van zijn deskundigheid gesolliciteerd om in verscheidene adviescolleges te zetelen.

In oktober 1927 gaf Verbanck zijn ontslag aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Dendermonde, waar hij in 1911 benoemd was. De combinatie met zijn inmiddels aangevatte opdracht aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten te Gent werd blijkbaar te moeilijk voor hem. Hij was tijdens het academiejaar 1924-1925 aangesteld ter vervanging van Felix Metdepenningen<sup>15</sup>. Hij gaf er les in de beeldhouwkunst naar levend model in de "Afdeling juffrouwen" én hij was verantwoordelijk voor de afdeling "Praktische beeldhouwkunst". Daar leerde men in de richting "Toegepaste kunst" werken in onder meer hout, ivoor en hoorn; in de lagere afdeling leerde men ornamentalsnijden in hout en kappen in marmer; in de middelbare afdeling leerde men kappen in steen; en in de hogere afdeling werd het snijden in hout, het kappen in marmer en het mouleren aangeleerd. Verbanck had die eerste academiejaren dus alleszins de handen vol. Hij werd vanaf het academiejaar 1926-1927 in zijn taak bijgestaan door collega-beeldhouwer Domien Ingels, met wie hij nog samen had gestudeerd.

Tot aan zijn pensioengerechtigde leeftijd in 1941 bleef Geo Verbanck leraar aan de Academie van Gent. Toen architect Oscar Vande Voorde op 24 juni 1935 met pensioen ging als directeur van de Academie, werd Verbanck aangesteld tot waarnemend directeur. Hij bleef dit tot 1937, toen architect Jan-Albert De Bondt als nieuwe directeur aantrad.

Tijdens zijn lange loopbaan als leraar heeft Verbanck ontelbare kunstenaars gevormd. Verscheidenen van hen zetten hun scholing voort in het atelier van hun meester<sup>16</sup>, zoals Aimé De Martelaere, Frans Van Ranst, André Taeckens, Betty Muus, Albert Servaes (naamgenoot van de kunstschilder) en Maurits Vandevijver. Anderen, zoals Alfons Cannoot en Cyriel Vanderhaeghen werkten er als praktijkwerkers voor het voorhakken van de steen ("le dégrossissage"), het maken van moules en van afgietsels in gips. In de lijn van de traditie stond zijn atelier ook open voor vrije leerlin-

gen, zoals Gustaaf Van den Meersche, Jeanne Van Cauwenberghe, Lydie Merre, Jenny Langerock, Gisèle Tytgat, Henri Hoeck en Geo Vindevogel, zoon van de bronsgieter uit Zwijnaarde, die later zelf een succesrijk kunstenaar is geworden.

Het jaar van zijn pensionering, 1941, werd Verbanck bekroond met de "Groote Prijs van Plastieke Kunsten" ("Grand Prix des Arts Plastiques"), een staatsprijs die beurtelings werd uitgereikt voor schilderen, beeldhouwen, graven, architectuur en decoratieve kunst, en waarvoor telkens het hele oeuvre van de kunstenaar werd geëvalueerd.

Op 6 augustus 1923 werd Geo Verbanck aangesteld als lid van de Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten van Gent, ter vervanging van Armand Heins, die zijn ontslag had gegeven<sup>17</sup>. De Stedelijke Commissie van Gent is een van de oudste adviesorganen voor monumentenzorg in ons land en werd reeds in 1823 opgericht. Steeds werden de meest eminente architecten, archeologen, historici, kunsthistorici en kunstenaars aangetrokken om er deel van uit te maken. Tot 1932 bleef Verbanck er lid van.

Op 6 januari 1929 werd hij tevens benoemd in het Comité van Briefwisselende Leden van de Koninklijke Commissie voor Monumenten en Landschappen<sup>18</sup>. In elke provincie was in 1861 een dergelijk comité opgericht, om de centrale Koninklijke Commissie bij te staan in haar adviserende taak naar de minister toe. Hij ontmoette er heel wat bekenden, zoals kanunnik G. Vanden Gheyn, die ook in de Stedelijke Commissie zettelede en van wie hij in 1926 een plaketafbeelding had gemaakt, en zijn buurman Valentin Vaerwyck. Tot aan zijn overlijden toe, dus gedurende 33 jaar, is Verbanck trouw lid gebleven. Uit het bewaard gebleven archief is niet steeds de individuele inbreng van de leden op te maken, maar bij nagenoeg elk dossier over gedenktekens waar beeldhouwwerk aan te pas kwam, wordt zijn naam als verslaggever vermeld.

Een andere commissie waarin Verbanck werd benoemd en waarvan hij ook tot het einde van zijn leven lid zou blijven, was de technische Commissie voor Beeldhouwkunst van de Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel. Die commissie was bij Koninklijk Besluit van 23 augustus 1933 opgericht, om de conservator bij te staan met adviezen over uitbreiding van de collectie, restauratie, tentoonstelling, uitlening of bewaring van de werken in de reserves van het museum<sup>19</sup>. Op 10 oktober 1933 werd Verbanck benoemd<sup>20</sup> samen met Victor Rousseau,

Egide Rombaux, Marcel Laurent, baron Paul de Decker, Henri Wauters en Henry van de Velde. Baron George Minne werd benoemd tot voorzitter van de commissie.

Op 21 oktober 1939 ten slotte, werd hij verkozen tot werkend lid van de Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België, Klasse der Schone Kunsten<sup>121</sup>. Deze Nederlands-talige Academie was in 1938 opgericht na de afsplitsing van de Franstalige "Thérésienne", die reeds sedert 1772 bestond. Het lidmaatschap van de Koninklijke Academie geldt nog steeds als een van de meest eervolle mandaten die men in het land kan bekleden. Voor het jaar 1948 werd Verbanck aangesteld tot Bestuurder van zijn Klasse en tegelijk tot Voorzitter van de Academie. Tijdens de zitting van 26 november 1949 gaf hij er een lezing over "De techniek in de beeldhouwkunst", waarvan de tekst door de Academie werd gepubliceerd in haar reeks "Mededelingen". Verbanck behandelde het thema dat hem reeds zijn hele loopbaan had geboeid, namelijk het volkomen beheersen van techniek en materiaal om tot echte kunst te komen.

En technisch onderlegd wás Verbanck. Herhaaldelijk werd hij in tijdschrift- en kranteteksten geloofd voor zijn uitmuntende technische kwaliteiten, die hij aanwendde om uiting te geven aan zijn fijn kunstenaarsgevoel.

Geo Verbanck heeft dan ook dikwijls het genoegen mogen smaken uitgekozen te worden voor niet geringe officiële opdrachten.

Ongetwijfeld was het schitterende resultaat van het monument ter ere van de gebroeders Van Eyck vóór de Eerste Wereldoorlog daar niet vreemd aan: toen reeds had hij immers aangetoond dat hij in staat was ook in minder ideale omstandigheden een opmerkelijk kunstwerk te realiseren.

In 1920 kreeg Oscar Vande Voorde de opdracht om voor de socialistische "Belgische Bank van de Arbeid" een nieuw gebouw te ontwerpen op de hoek van de Voldersstraat en de Kalandenbergh te Gent. Het moest per 1 juni 1922 afgewerkt zijn, maar werd pas op 10 maart 1923 in gebruik genomen<sup>122</sup>. De architectuur werd opgesmukt met reliëfs en met volrond beeldhouwwerk in Euvillesteen, van de hand van Geo Verbanck. Op vijf penanten komen bas-reliëfs voor die respectievelijk de landbouw, de mijnbouw, de textielindustrie, de metaalnijverheid en de bouwnijverheid uitbeelden. Boven de bas-reliëfs staan telkens groepen putti op een sokkel op de kroonlijst voor het

Belgische Bank van de Arbeid (1920) in de Voldersstraat te Gent.





Hiernaast en op de volgende blz. bovenaan:  
Bas-reliëfs aan het Justitie-  
paleis te Dendermonde  
(circa 1925).



mansardedak, die de industrie, de handel, de scheepvaart, de wetenschap en de kunst symboliseren.

Eveneens in 1920 begon Valentin Vaerwyck aan het ontwerp voor een nieuw gerechtsgebouw in het tijdens de oorlog verwoeste Dendermonde<sup>123</sup>. Na heel wat kritiek en tegenkanting konden de werken toch in 1923 starten. Zij waren in 1927 beëindigd. Het groots opgezette gebouw heeft duidelijke accenten meegekregen door hardstenen bas-reliëfs in de verdiepte borstweringen van de vensters. Twee geknielde mannen flankeren telkens een wapenschild, zodat de tien gerechtelijke kantons van het arrondissement Dendermonde vertegenwoordigd zijn. In de indrukwekkende "Salle des Pas perdus" zijn nog eens negen bas-reliëfs aanwezig, allegorieën die betrekking hebben op de gerechtigheid.

Na de bouw van het Justitiepaleis te Dendermonde kreeg Valentin Vaerwyck als Provinciaal Architect de opdracht vergrotingswerken uit te voeren aan de Provinciale Hogere Arbeidsschool aan de Nieuwe Casinostraat en aan de Coupure te Gent. De stijl van zijn

Beeldhouwwerk aan de ingang van de  
Veeartsenijschool aan de  
Coupure te Gent.





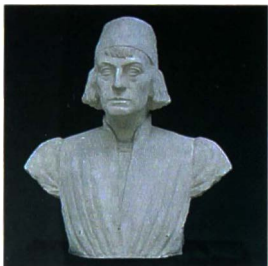
definitieve ontwerp van 1929 leunt sterk aan bij die van het Dendermondse gerechtsgebouw. Alweer betrok hij Geo Verbanck erbij om bas-reliëfs te maken als bekroning van het portaal en als versiering van de borstweringen van de bovenvensters. Ook in het aanpalende gebouw, de Veeartsenijschool van de Gentse Universiteit, van 1937 af gerealiseerd door August Desmet, werd Verbanck als beeldhouwer aangetrokken. Hij maakte het beeldhouwwerk aan de ingang met een bas-reliëf van een gewonde hinde met een sater-tje, een hardstenen sculptuur De Verzorging der Kleine Huisdieren, en een voor de afdeling van de grote huisdieren aan het Casinoplein.

Enkele jaren later won Jules Van den Hende de wedstrijd die was uitgeschreven voor de verbouwing van de stadsschouwburg te Leuven<sup>124</sup>. De architect mocht zelf de plastisch kunstenaars van zijn keuze aantrekken voor de decoratie. Hij vroeg Constant Montald en Maurice Langaskens voor het schilderwerk en Geo Verbanck voor het beeldhouwwerk. De maquette van het gebouw en van de vijf grote bas-reliëfs werden van 5 tot 12 mei 1935 tentoongesteld in Verbancks atelier. Zij stellen Orpheus voor, die de mensen en de dieren bekoort, Pan die de dans van de nimfen regelt, de Muziek der Oudheid die het opstappen naar de Tempel begeleidt, de Minnedans en de Rondedans.

In 1941 vertrouwde abt Albert Vandercruyse van de abdij van Orval hem twee opdrachten toe: de eerste betrof een beeldengroep van de Stichters van de Orde van Cîteaux, de tweede een levensgrote Christus in lindehout. Voor de Stichters maakte Verbanck gebruik van figuren die hij reeds vroeger maakte. Zo kreeg de linker monnik de kop van De Filosoof en de rechter monnik die van Professor August Desmet. Van deze groep bestaan varianten waarbij de middelste monnik al dan geen kap op het hoofd draagt.

De Stichters van de Orde van Cîteaux (1941).





Borstbeeld van Justus van Gent (1949) in marmer uitgevoerd voor de Italiaanse stad Urbino.

In het kader van steun aan kunstenaars tijdens de Tweede Wereldoorlog kwam Verbanck in 1943 in aanmerking om een groot heiligenbeeld te maken voor het portaal van de Onze-Lieve-Vrouwekerk te Laken. Het werd een beeld van Sint-Aubertus, de patroonheilige van de bakkers.

Ook na de Tweede Wereldoorlog kreeg Verbanck belangrijke opdrachten.

In de Dendermondsesteenweg te Gent werd een gedenksteen voor de slachtoffers van de Tweede Wereldoorlog geplaatst, en ook voor de Stad Roeselare realiseerde hij een oorlogsmonument, waarvoor zijn oudste zoon, Robert, de architectuur had uitgetekend.

In 1949 werd hem door het Ministerie van Openbaar Onderwijs en Schone Kunsten de uitvoering toevertrouwd van een borstbeeld van Justus van Gent, de 15de-eeuwse schilder van de Kruisigingstriptiek in de Sint-Baafskathedraal, om te worden opgesteld in de Italiaanse stad Urbino. Daar werd een monument ter ere van de aldaar in 1483 geboren grote schilder Rafaël opgericht en omringd door de borstbeelden van zes kunstenaars die in zijn tijd in Urbino werkzaam waren: één van hen was Justus van Gent. Op 28 maart 1950 werd de marmeren buste, een geschenk van de Belgische regering, officieel onthuld.

Het Gerechtigheidsstafereel bestemd voor het fronton van het Gerechtsgebouw te Gent (1950-1961)

Dat jaar kreeg Geo Verbanck alweer een nieuwe officiële opdracht, veel groter en monumentaler dan een borstbeeld: de invulling van het tot dan toe leeg gebleven fronton van het Gerechtsgebouw van Gent. De Gerechtigheid bestaat uit elf figuren met in het midden de niet-geblinddoekte Vrouwe Justitia met links de beschuldigten en rechts de veroordeelden. Het was de bedoeling het kunstwerk te plaatsen ter gelegenheid van de Floraliën van 1955. Het werk was klaar en in brons gegoten, maar om onduidelijke redenen werd



Een deel van de fries aan het Koning Albertpark te Gent is van de hand van Geo Verbanck en beeldt de kunsten uit (1955).



het pas in 1961 geplaatst. Verbanck heeft het - wat hij trouwens had gevreesd - nooit ter plekke gezien.

Op zaterdag 24 september 1955 werd in het parkje tussen de President Franklin Rooseveltlaan en de Gustaaf Callierlaan het bronzen borstbeeld van Koning Leopold II onthuld. De voorzitter van de Internationale Jaarbeurs der Vlaanderen, Ir. Clement Morraye, had dat bij Geo Verbanck besteld. Het werd aan de Stad Gent geschonken ter gelegenheid van het 10-jarig bestaan van die vereniging<sup>125</sup>.

Het daarop volgende jaar kreeg Geo Verbanck opnieuw een opdracht voor in het stadsbeeld van Gent. Reeds in oktober 1954 had Geo Bontinck, de ontwerper van het Propagandacentrum aan het Koning Albertpark (thans Stedelijke Bibliotheek) aan het Stadsbestuur voorgesteld om aan de ingang van het park een monumentale fries met beeldhouwwerk op te richten<sup>126</sup>. Het Stadsbestuur duidde Jozef Cantré aan om het te verwezenlijken. Twee andere beeldhouwers, Geo Verbanck en Gustaaf Van den Meersche, zouden hem bijstaan. Het werd een fries van 27 m lang en 2m60 hoog, gedragen door twee zuilen. In de 182 ton witte steen werd ter plaatse een 50-tal figuren gebeteld waarvoor 30 ton steen werd weggehakt, op sommige plaatsen tot op een diepte van 50 cm. Op 13 april 1957 werd de fries door Minister Anseele plechtig onthuld. Jozef Cantré had de voorzijde ontworpen met als thema: een hulde aan de arbeid gepresteerd door de ganse bevolking van Gent. De linkerachterzijde is van Gustaaf Van den Meersche en stelt de energiebronnen, gas, elektriciteit en water, voor. Het rechterachterdeel van Verbanck beeldt de kunsten uit, met



name de schilderkunst, de bouwkunst, de muziek en de beeldhouwkunst. Tussen de figuren staat de tekst: "Schoonheid en harmonie bouwen het leven". Naar verluidt portretteerde Verbanck drie kunstenaars: de Schilderkunst kreeg de kop van schilder Alex Wouters, de Bouwkunst die van architect Geo Bontinck en de Beeldhouwkunst die van Verbanck zelf, die het beeld van een kindje - zijn geliefde thema - aan het boetseren is.

Hetzelfde jaar 1957 werd hem door Valentin Vaerwyck gevraagd het beeldhouwwerk te kappen voor het door hem ontworpen Provinciehuis. De ingang aan de Gouvernmentstraat kreeg een monumentaal portaal in hardsteen, dat symbolisch de Provincie Oost-Vlaanderen weergeeft: bovenaan het wapenschild van de Provincie, eronder dat van Gent met links die van Dendermonde en van Aalst en rechts die van Oudenaarde en Sint-Niklaas. Op de linker rechtstand komen de wapens van Lokeren, Temse, Deinze en Wetteren voor, op de rechter rechtstand die van Geraardsbergen, Ronse, Ninove en Eeklo. De rechtstanden zijn bekroond door geknielde beelden: een baardige man met een flink zeilschip verbeeldt de Schelde, een jonge vrouw met vlechten en een visserssloep verbeeldt de Leie. Ook het beeldhouwwerk aan het zijportaal en de bas-reliëfs in de gevels aan de Henegouwenstraat en aan de binnenkoer zijn van Verbanck.



In 1958 werkte Verbanck aan zijn laatste grote opdracht. Valentin Vaerwyck had samen met Jean Hebbelyncx het gebouw ontworpen voor de Regie voor Maritiem Transport aan de Natiënkaai, vlak naast het station van Oostende. Alweer werd Verbanck erbij gehaald. Boven het zijportaal kwam een reliëf van een kindje met vissen. Boven het hoofdportaal, drie bas-reliëfs: in het midden het wapenschild met de Vlaamse leeuw, geflankeerd door de baardige man en de jonge vrouw met vlechten, die aan het Provinciehuis te zien zijn, links het wapenschild van de Stad Oostende, gedragen door een zeemeermin, rechts dat van de Engelse Stad Dover, gedragen door een zeemeerman.



Boven en Midden:  
Beeldhouwwerk aan de ingang van het Provinciehuis (1957).

Onder:  
Verbanck gebruikte het motief van een kindje met vissen aan het gebouw van de Regie voor Maritiem Transport te Oostende (1958).

## TENTOONSTELLINGEN EN SALONS

Vóór de Eerste Wereldoorlog had Geo Verbanck zich reeds verscheidene malen als jong beeldhouwer op groepstentoonstellingen aan het publiek getoond. Hij was daarmee begonnen in 1907 bij de Cercle Artistique et Littéraire de Gand en bij de kunstkring Kunst en Kennis, en hij is daarmee doorgegaan tot aan zijn dood. Het hoogtepunt lag weliswaar tijdens het Interbellum. Het aantal tentoonstellingen in binnen- en buitenland waaraan hij met één of met meerdere werken heeft deelgenomen, hetzij als inschrijver, hetzij als genodigde is, net zoals het aantal werken dat hij in de loop van zijn carrière heeft gerealiseerd, nauwelijks te tellen. Voorlopig konden gegevens worden opgespoord over ongeveer honderd en tien dergelijke manifestaties<sup>127</sup>. Soms waren het tentoonstellingen samen met één of enkele andere kunstenaars, verscheidene malen waren het ook individuele tentoonstellingen.

In eigen stad exposeerde Verbanck in zijn atelier, en daarbuiten ten minste twaalfmaal bij de Cercle Artistique et Littéraire de Gand en ten minste evenveel keren samen met Kunst en Kennis, ook wanneer die kring naar Antwerpen, Brussel of Luik ging. Aan de vierjaarlijkse Salons van Gent, ingericht door de Koninklijke Maatschappij ter Aanmoediging van Schoone Kunsten deed hij zesmaal mee. Op andere plaatsen in Gent was hij ten minste achtmaal te zien. In de Galerij A. Vyncke-Van Eyck, aan de Nederkouter, stelde hij tussen 1942 en 1951 viermaal individueel tentoon en deed hij evenveel keren mee aan collectieve tentoonstellingen.

Hij was te zien op Salons van Brussel en achtmaal op de drie- en vierjaarlijkse Salons van Antwerpen van de Koninklijke Maatschappij tot Aanmoediging der Schoone Kunsten.

Van 15 juni tot 15 juli 1929 had in het oude Casino aan het Casinoplein te Gent, op dat ogenblik in gebruik door de Provinciale Hogere Arbeidsschool een tentoonstelling "De Goedkoope Woning" plaats, ingericht door het Provinciebestuur van Oost-Vlaanderen<sup>128</sup>. Het doel was "de bevolking te leiden bij de keus eener goedkoope en gezonde woning, harer meubilering, verlichting, verwarming en versiering". Centraal in de expositiehal stonden twee modelwoningen, die door Valentin Vaerwyck, die als Provinciaal Architect de leiding had, waren ontworpen, zowel voor wat de architectuur betrof, als voor wat de aankleding van het interieur en de meubilering aanging. Aan verschillende



Meisje en jongetje met druiventrossen, in faïence uitgevoerd voor de tentoonstelling "De Goedkoopste Woning" van 1929.

Voor de Wereldtentoonstelling van 1935 kapte Verbanck de monumentale beeldengroep De Kunsten.



kunstenars werd gevraagd een kunstwerk te schep-  
pen waarvan replica konden worden vervaardigd. Geo  
Verbanck, Oscar Sinia, Domien Ingels, Mevrouw  
Ingels-Pauwaert en Valentin Vaerwyck zelf maakten  
daartoe kunstwerken. Geo Verbanck leverde afgietsels  
in gepatineerd gips van een H. Theresiabeeldje en van  
een meisje en een jongetje met druiventrossen. Van dit  
laatste liet hij ook, tegen een meerprijs, een aantal in  
faïence uitvoeren. Na afloop van de succesrijke ten-  
toonstelling schonk het Provinciebestuur een exem-  
plaar van elk beeldhouwwerk aan Prins Karel, Graaf  
van Vlaanderen.

In 1929 werd Verbanck door de Brusselse kunstkring  
Pour l'Art uitgenodigd om met vijf werken bij hen te  
exposeren. In 1932 werd hij lid van die kring en hij  
nam nog zesmaal aan de groepstentoonstellingen  
deel. De laatste keer was in mei 1941, in het Paleis  
voor Schone Kunsten te Brussel.

In 1932 was hij te gast bij de Groupe Nervia, een  
kunstkring uit Mons die van 1928 tot 1938 een  
primordiale rol speelde in het kunstgebeuren in Waals  
Brabant en Brussel. Samen met zeven leden-kunste-  
naars stelde hij van 19 februari tot 3 maart tentoon in  
de Galerij Nos Peintres, in de Wetstraat te Brussel. Als  
genodigde kreeg Verbanck de ereplaats met vijftien  
werken. Dezelfde tentoonstelling kwam van 6 tot 18  
november 1932 naar de Cercle Artistique et Littéraire  
te Gent.

Van 1 tot 20 april 1939 waren zeven werken van hem  
te zien op de tentoonstelling van Kunst van Heden in  
de Stadsfeestzaal aan de Meir te Antwerpen.

Driemaal was hij te zien op wereldtentoonstellingen in  
ons land. Op die van 1913 te Gent toonde hij een  
kinderkopje in marmer, wellicht Het Lachertje, het  
kopje van zijn eerste zontje, Robert. Voor de Wereld-  
tentoonstelling van 1935 te Brussel kapte hij in blauwe  
hardsteen een monumentale beeldengroep De Kun-  
sten, geplaatst aan de voorgevel van het Eeuweest-  
paleis op de Heizel. Op de Wereldtentoonstelling van  
1958 te Brussel was hij met drie beelden en twee me-  
daillons te zien op de tentoonstelling "Hedendaagse  
Belgische Kunst" in Paleis VII.

Twee jaar voordien had hij ook deelgenomen aan de  
prestigieuze interprovinciale "Scaldistentoonstelling".  
De Provinciebesturen van Antwerpen, Henegouwen en  
Oost-Vlaanderen hadden tijdens de zomermaanden  
van 1956 gelijktijdig tentoonstellingen ingericht, gewijd  
aan de oude en de hedendaagse kunst en cultuur in  
de provincies van het Scheldebekken. Die tentoonstel-

lingen werden ingericht in Antwerpen, Doornik en Gent. De Oostvlaamse tentoonstelling over de plastische kunsten in de 20ste eeuw, waarop Verbanck vijf beelden toonde - wat meer was dan de andere beeldhouwers - startte in het Museum voor Schone Kunsten te Gent, reisde naar Doornik en naar Antwerpen om ten slotte naar Gent terug te keren voor de Internationale Jaarbeurs.

Ook in het buitenland heeft Geo Verbanck talloze malen geëxposeerd.

In Parijs was hij voor het eerst te zien op de tentoonstelling voor religieuze kunst van 1912 waarvoor hij een Johannes de Evangelist en een Johannes de Doper maakte.

In 1925 nam hij op verschillende manieren deel aan een van de belangrijkste internationale tentoonstellingen uit het Interbellum, namelijk de "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes". Op die grootse tentoonstelling werden in bijna honderd vijftig paviljoenen alle vormen van onder meer toegepaste kunst, meubels, juwelen, kleding, parfums, huishoudelijke apparaten en binnenhuisinrichting getoond. Een van de Belgische inzendingen betrof een Vlaamse kamer van de Kortrijkse Kunstwerkstede Gebroeders De Coene, opgesteld in het Grand Palais. In die kamer toonde De Coene producten uit verschillende disciplines: "wandbekleding en meubels in kunstig bewerkt palissander, de schoorsteenmantel in gebeeldhouwd marmer met belegsels in gedreven brons, een modern Vlaamsch tapijt, een afsluiting in open gesmeed ijzer, heel oorspronkelijke kroonluchters en lampstaanders in koper"<sup>129</sup>. In die afsluiting in gesmeed ijzer waren vier bronzen plaketten van Geo Verbanck met gestileerde figuren ingewerkt. Verbanck werkte af en toe voor de firma De Coene, wat doet vermoeden dat ook de bronzen deurplaketten in de "Villa Verbreyt" te Sint-Niklaas, daterend van 1927 en volledig door die firma ingericht en gemeubeld, van zijn hand zijn.

Behalve met die bronzen deurplaten, een bas-reliëf in de schoorsteenmantel en enkele losse beelden in die Vlaamse kamer was Verbanck op de Parijse tentoonstelling ook nog aanwezig met werken in ivoor, hout en hoorn, uitgevoerd door zijn studenten uit de richting "Toegepaste beeldhouwkunst" aan de Gentse Academie<sup>130</sup>. Met zijn inzendingen behaalde hij een Ere-diploma in de afdeling steen in de kunstnijverheid, een Gouden Medaille in de afdeling architectuur en een Grote Prijs in de afdeling meubilair.

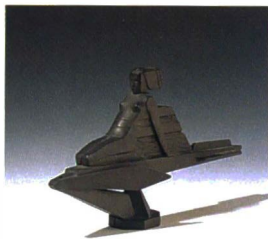
Ook op de "Exposition Internationale des Arts et des Techniques" van 1937 te Parijs was Verbanck aanwezig. Toen behaalde hij een Zilveren Medaille.



Boven en Onder:  
Voor de Vlaamse kamer van de Kortrijkse Kunstwerkstede De Coene ontwierp Verbanck vier bronzen plaketten (1925).







Radiatorcap voor "Minerva"-auto's in zuivere Art Decostijl.

Lente, een bijna levensgroot stenen beeld was te zien op de door de U.S.A. rondreizende tentoonstelling in 1929-1930.



Voor vier internationale kunsttentoonstellingen in Venetië, de befaamde "Biënnales van Venetië", zond Verbanck werken in. Voor de 10de Biënnale in 1912 was het een Kop van een Sfinx, voor de 16de in 1928 was het een Vrouwenkop met Hoed en Kijkend naar het Vliegtuig, voor de 17de in 1930 Kop van Jong Meisje en Vertrouwing, en voor de 20ste van 1936 een Herinnering en een Kariatide in hout.

In 1929-1930 liep in de Verenigde Staten van Amerika een rondreizende "Exhibition of Contemporary Belgian Painting, Graphic Art and Sculpture" waaraan Verbanck met drie werken deelnam: Familie, Liefkozing en Lente. In oktober-november 1929 vond die tentoonstelling plaats in de Corcoran Gallery of Art in Washington, D.C., in december-januari 1930 in het Pennsylvania Museum of Art in Philadelphia, in januari-februari 1930 in het Brooklyn Museum in New-York, in maart 1930 in de Albright-Knox Art Gallery in Buffalo, N.Y., in mei in The Art Institute te Chicago en in juli 1930 in het Art Museum te Saint-Louis. De tentoonstelling was samengesteld door "L'Association Belge de Propagande Artistique à l'Étranger", en stond onder de hoge bescherming van Z.M. Koning Albert.

Naar aanleiding van de 100ste verjaardag van de Belgische onafhankelijkheid organiseerde de Public Art Galleries te Brighton, Groot-Brittannië, van mei tot juli 1930 een tentoonstelling van "Modern Belgian Art". Alweer was Geo Verbanck erbij met een Kop van een jonge vrouw (vergulde hout), vermoedelijk de kop van zijn dochter Julienne. Diezelfde tentoonstelling reisde in de herfst van dat jaar naar London, in het voorjaar van 1931 naar Sheffield en vervolgens naar Doncaster, Lincoln en Hull.

Een veel uitgebreidere tentoonstelling - in totaal 343 nummers - had plaats in de Preussische Akademie der Künste in Berlijn in de maanden januari-februari 1933. Op die tentoonstelling over "Hundert Jahre Belgischer Kunst" was Verbanck met drie beelden vertegenwoordigd: een torso van een jong meisje, een kinderkopje en een vrouwenkop, alles in brons.

Ook tijdens de Tweede Wereldoorlog waren beelden van Verbanck in Duitsland te zien. Reeds vroeg in het begin van de bezetting van België door de Duitsers, was het duidelijk dat zij niet alleen het economisch leven in handen wensten te krijgen, maar dat zij ook het culturele leven wilden controleren. Onwillige kunstenaars en kunstkringen werden op inactief gezet en hun activiteiten werden verboden. Een nieuwe kunstkring, Volk en Kunst, werd gesticht

en alle kunstkringen werden aangemaand daarbij aan te sluiten, op straffe van ontbinding.

Het was Volk en Kunst Oost-Vlaanderen, die van 8 tot 18 december 1940 in het peristylum van de Aula van de universiteit een tentoonstelling inrichtte waarop de kunstwerken werden geselecteerd voor een in Duitsland rondreizende tentoonstelling. Beeldhouwers als Karel Aubroeck, Jozef Cantré, George Minne, Leon Sarteel, Frans Tinel en ook Geo Verbanck deden mee. Vier werken van Verbanck werden uitgekozen: een meisjeskop in gips (Nini Ruscart), een jonge vrouw in terracotta, een in brons, en een vrouwenkop in marmer. Gedurende heel het jaar 1941 reisde die tentoonstelling "Flämische Kunst der Gegenwart" doorheen Duitsland: in januari-februari Düsseldorf, in mei-juni Berlijn, in juli-augustus Keulen, in september-oktober Braunschweig, in november Görlitz. Na de bevrijding hebben alle kunstenaars die aan die en aan andere rondreizende tentoonstellingen in Duitsland hadden deelgenomen, zich moeten verantwoorden tegenover het bestuur van de kunstkringen waarvan zij lid waren. In vele gevallen werden zij niet meer opnieuw in hun kring opgenomen. Ook Geo Verbanck heeft toen van verscheidene kunstkringen de "raad" gekregen zich niet meer bij hen aan de bieden, wat hem nochtans nooit belet heeft zijn werken via tentoonstellingen in binnen- en buitenland verder aan het publiek te tonen.

Niet met beeldhouwwerk, maar met medailles, exposeerde hij in 1951 te Madrid. Als bewijs van zijn deelneming aan "II Exposición Nacional de Numismática e Internacional de Medallas", die van 18 november tot 2 december liep, ontving hij een fraai diploma.

De laatste maal dat Verbanck in het buitenland tentoonstelde, was in november-december 1953. Op de tentoonstelling "15 hedendaagse Gentse Kunstenaars" in het Stedelijk Museum De Lakenhal in Leiden was het borstbeeld van Het Leven Tegemoet van 1929 te zien, evenals zijn Vertrouwing en een hardstenen Mater Dolorosa.

Intussen had de Stad Antwerpen het initiatief genomen om in het Middelheimpark openlucht tentoonstellingen voor beeldhouwkunst te organiseren, een initiatief dat uitgegroeid is tot de internationaal sterk gewaardeerde Biënnales. In 1950 werd daarmee begonnen om, zo vermeldt de catalogus, "een zo volledig mogelijk overzicht te geven van wat op het gebied der plastiek verwezenlijkt werd in de loop van de afgelopen halve eeuw, en dit niet alleen in ons land maar in geheel West-Europa en de Verenigde Staten van Amerika. Alle strekkingen van de moderne beeldhouwkunst dienden



Meisjeskop van Nini Ruscart.

zoveel mogelijk vertegenwoordigd te zijn en markante werken van de belangrijkste kunstenaars, die zich de laatste vijftig jaren hadden doen gelden, moesten bijeengebracht worden." Verbanck was één van hen. Hij deed mee aan de Openingstentoonstelling van 1951, aan de tentoonstelling naar aanleiding van de Blijde Intrede van Z.M. Koning Boudewijn in 1952 en aan de 3de, de 4de en de 6de Biënnale, respectievelijk in 1955, 1957 en 1961.

De 6de Biënnale sloot haar deuren op 15 oktober 1961. Het was de laatste tentoonstelling waaraan Geo Verbanck heeft deelgenomen.

De Verlatene (1959),  
tentoongesteld op de 6de  
Biënnale voor beeldhouw-  
kunst in het Middelheimpark  
te Antwerpen.



## NAWOORD

In het bestek van deze kleine monografie was het uitgesloten om al de realisaties van Geo Verbanck de revue te laten passeren. Talrijke bustes, portret-medailles, plaketten en beelden konden hier niet worden besproken en zelfs niet eens vermeld. Verbancks oeuvre is immers te uitgebreid en de studie ervan nog verre van voltooid. De volledige oeuvrecatalogus moet nog worden gemaakt. De reeds bij elkaar gebrachte gegevens dienen nog verfijnd, aangevuld en verder geanalyseerd. De mogelijke invloeden die hijzelf heeft ondergaan en de impact die hij op zijn beurt heeft gehad op zovele jonge kunstenaars, dient nog grondig onderzocht te worden. Hier werd enkel getracht de hoofdlijnen van zijn leven en van zijn carrière te schetsen en te illustreren om de kunstenaar en zijn werken beter te kunnen situeren in de geschiedenis van de beeldhouwkunst in België.

Verbanck was geen avant-gardist. Zijn werk wordt niet gekenmerkt door een vernieuwend karakter dat invloed zou hebben gehad op de evolutie van een bepaalde stijl of richting.

Het belang van Verbancks oeuvre ligt daarentegen in de grote gevoeligheid die zijn kinderfiguurtjes, zijn jonge-vrouwenbeeldjes en zijn sculpturen van het gezin uitstralen, in de hoge graad aan realisme die in zijn geportretteerden te zien is en in de omvang van de werken die straatbeelden sieren en mee vorm geven. Alles wat hij heeft gemaakt, getuigt van een uitzonderlijke perfectie op technisch gebied.

In een overzicht van de plastische kunst in Oost-Vlaanderen sedert 1900, gepubliceerd in de catalogus van de "Scaldis"-tentoonstelling van 1956, schreef Georges Chabot: "Georges Verbanck is een volkskind

[...] dat het gebracht heeft tot de officiële beeldhouwer, lid van de academies en commissies. Men zou ver zoeken om zijns gelijke te ontdekken inzake kundigheid en kennis van de anatomie. Zijn vaardigheid is verbluffend. Hij blijft het dichtst bij de natuur onder behoud van de stijl. Bij voorkeur boetseert hij de vrouw en het kind. Ongetwijfeld is hij de beste van de beeldhouwers-portrettisten."

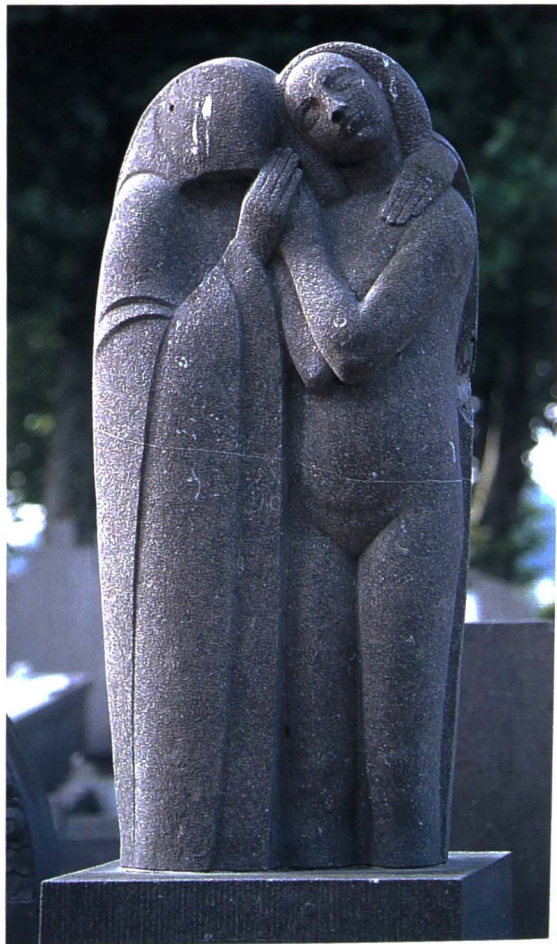
En Professor Pierre Kluyskens schreef ooit in een krantartikel naar aanleiding van de eerste grote retrospectieve tentoonstelling na Verbancks dood, die plaatsvond in 1965 in de Gentse Galerij A. Vyncke-Van Eyck: "Zijn eerste belangrijke opdracht, het monument van de gebroeders Van Eyck, dagtekent van 1913, zijn laatste, een halfverheven bronzen beeldhouwwerk, werd pas na zijn dood in het fronton van het Gentse Gerechtshof aangebracht. In onze moderne beeldhouwkunst is er een wereld verschil tussen die twee data, in het oeuvre van Geo Verbanck nauwelijks een zachte evolutie, een bestendig rijper worden van een talent, een steeds groter wordende technische vaardigheid en liefde voor het métier."

Twee citaten die het meest karakteristieke van Verbancks werk samenvatten maar toch ook weer niet alles zeggen. Het is waar dat heel wat beelden van Verbanck moeilijk kunnen gedateerd worden omdat zij stilistisch nergens bij aansluiten. Toch is er onmiskenbaar een evolutie merkbaar wanneer we bv. het Juwelenkistje van 1908, het levensgrote vrouwenbeeld, Herinnering, van 1930, en een beeldengroep als Symfonie van de Blinden van 1958 of De Verlatene van 1959 naast elkaar plaatsen. Het mysterieus slingerende van de Art Nouveau maakte plaats voor een meer lineaire, hoekiger, abstractere vormgeving uit de Interbellumperiode - heel dikwijls zelfs met het karakteristieke zigzagmotief in de drapering - en evolueerde na de Tweede Wereldoorlog naar een realistischer weergave met rondere vormen, die de toeschouwer in hoofdzaak moet beroeren door het uitgebeelde thema.

Over Geo Verbanck als mens schreef Pierre Kluyskens in "De Gentenaar" van 23 december 1961 nog het volgende: "Noch het succes, noch de onderscheidingen hebben zijn sober, gemoedelijk karakter en temperament kunnen wijzigen. Hij is de nederige denker en artiest gebleven, gelukkig om zijn werk, gelukkig wanneer hij iets schoons zag hetzij in eigen oeuvre, hetzij bij een andere, nooit pretentius, nooit hoog oplopend met zijn persoonlijk werk. [...] Hij, de man, klein van gestalte maar groot van geest en ziel, bleef nederig, open voor alle tendensen, de waardevolle raadgever voor de jongeren, de trouwe vriend, de man bij wie men ging aankloppen en die met een onfeilbaar ge-

voel en oordeelzin menige jury en niet het minst in de vereniging van de Gentse Kunstsalons de jongeren kon aanmoedigen, de ontluikende talenten kon uitkiezen, het goede in alle strekkingen kon en durfde erkennen."

Kan een kunstenaar, of een mens 'tout court', zich een mooier in memoriam wensen ?



Mater Dolorosabeeld op de grafzerk van Geo Verbanck en Bertha Autrique op de Westerbegraafplaats te Gent.

# NOTEN

1. DE KNIBBER G., *Bouwers. Opstellen over plastische kunst*, s.l., s.a. [1931], blz. 102.
2. Stadsarchief Gent, Registers van de Burgerlijke Stand. Geboorten 1881 nr. 798; huwelijken 1892 nr. 145. Maria Amelia Gerardi werd geboren te Welteren op 30.04.1859 en stierf te Gent op 30.05.1938. De geboorte van Geo werd aangegeven door haar ouders, kleermaker Hippolytus Gerardi en "dagloonster" Francisca Impens, en door haar zwager, Constant Van den Meersche (gehuwd met Maria Zulma Gerardi en later vader van beeldhouwer Gustaaf Van den Meersche).  
Henricus Verbanck werd geboren te Gent op 12.03.1865 en stierf aldaar op 28.11.1906. Bij zijn huwelijk was hij "fabriekwerker". In de telling 1891-1900 wordt hij vermeld als riemwever, later magazijnier.
3. VAN BEUGEM I., *Uit Vlaanderens Kunsthalte*, Tielt, 1928, blz. 7.
4. DE KNIBBER G., *op. cit.*, blz. 102.
5. CRICK J., *Kunstalbum. Leven en werken onzer Beeldende Kunstenaars*, deel II, s.l., s.a. [1935], blz. 287.
6. CRICK J., *Kunstenaars van Heden*, Antwerpen, Artistenfonds Rockoxhuis, 1959, blz. 24-25.
7. Mondelinge bron (Robert Verbanck, 08.05.1995).
8. MICHIELS M. jr., *Het Prelaatshuis van Baudelo. Zetel van de Handelsschool Sint-Joris*, Gent, 1993, blz. 157.
9. Welgemeende dank aan architect Pierre Pauwels te Kortrijk, kleinzoon van Petrus Pauwels, die zo bereidwillig was het familiearchief uit te pluizen om er een spoor van Geo Verbanck in terug te vinden. Het feit dat Verbancks naam er niet in voorkomt, kan volgens de heer Pauwels niet worden aangezien als een bewijs dat hij nooit in zijn grootvaders atelier heeft gewerkt. De leerjongens werden namelijk olwel niet, olwel enkel met hun voornaam in de rekeningboeken vermeld.
10. DE MAEYER J. (red.), *De Sint-Lucascholen en de neogotiek, 1862-1914*, Kadoc-studies 5, Leuven, 1988, blz. 289, 367.
11. DE WILDE I., *Alois De Beule, Beeldend vormgever en realist doorheen stijlen (1861-1935)*, Onuitgegeven licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 1994.
12. VANROOSE M., *De beeldhouwkunst van de 19de en 20ste eeuw*, in: "Gent Duizend jaar kunst en cultuur", Gent, 1975, blz. 528.
13. De archiefgegevens over Alois De Beule laten niet toe de aanwezigheid van de medewerkers in zijn atelier exact in de tijd te situeren. Wel staat vast dat de volgende (latere) beeldhouwers er een tijdlang hebben gewerkt (cf. DE WILDE I., *op. cit.*, bijlagen blz. 91 e.v.): Emiel De Beule (1869-1899), Louis Du Bar (1876-1951), Gerard Hermans (1901-), Achille Moortgat (1881-1957), Leon Sarteel (1882-1942), Oscar Sinia (1877-1956), Modest Vanhecke (1896-), Jules Vits (1868-1935).
14. Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Gent, Leerlingenregisters.
15. VAN BEUGEM I., *op. cit.*, blz. 7.
16. Mondelinge bron (Robert Verbanck, 08.05.1995).
17. Stadsarchief Brussel, Bevolkingsregisters, telling 1900-1910. In de Blekerijstraat nr. 29 (rue de la Blanchisserie) verbleef hij op kamers, van 14.10.1905 tot 15.11.1905. Daarna verhuisde hij naar de Bergstraat nr. 19, waar hij bleef tot 24.04.1906, datum waarop hij uit de bevolkingsregisters van Brussel wordt uitgeschreven.
18. Archief Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles, leerlingenregister academiejaar 1905-1906.
19. DE SMET F., *Georges Verbanck*, in: "Gand Artistique", jg. 1, nr. 5, 1 mei 1922, blz. 54.
20. VAN BEUGEM I., *op. cit.*, blz. 8.
21. PERSOONS G. (inl. en red.), *Deelnemers aan de "Prijzen van Rome", 1819-1921*, Antwerpen, Nationaal Hoger Instituut en Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, 1973.
22. Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, dossier Prijs van Rome 1906.
23. Geo Verbanck kreeg voor de eerste opdracht 7 op 20 (14de plaats), voor de tweede 4 op 20 (19de plaats) en voor de derde 14 op 20 (7de plaats).
24. Voor de eindproef werd een thema uit de mythologie opgelegd ("Dedalus vervaardigt vleugels en ontsnapt met zijn zoon uit den doolhof"), uit te voeren als bas-relief. De eindjury oordeelde dat geen enkel werk kon worden bekroond met de "Prijs van Rome". De tweede prijs werd uitgereikt aan Pieter Theunis uit Brussel.
25. Op 29 april 1906 liet hij zich opnieuw in de bevolkingsregisters van Gent inschrijven, op zijn laatste adres, Burgstraat nr. 33.
26. Gent, Museum voor Sierkunsten, inv. 3439. Eikehouten omlijsting rond een financiële balans over de jaren 1874-1899 van de maatschappij "De Beeldhouwers-Ziekenbeurs".
27. BAILLIEUL B., *Museum van de Koninklijke en Souvereine Hoofdgilde van Sint-Joris te Gent. Gids voor de bezoeker*, Gent, 1987, blz. 85-86, 148. Het bankstel dateert uit de periode 1904-1907 en staat thans opgesteld in de z.g. "Coppelijankamer" in het museum van de gilde in de "Gouverneurswoning", Buitenhof 35 te Gent.
28. CAPITEYN A., DECAVELE J., *In Steen en Brans, van Leven en Dood*, Gent, 1981, blz. 147.
29. JOTFRAND, *Les Expositions*, in: "La Tribune Artistique - Revue mensuelle des Beaux-Arts", jg. 4, nr. 3 en 4, maart-april 1907, blz. 36-37.
30. *Koninklijke Kunst- en Letterkundige Kring - Cercle Royal Artistique et Littéraire, 110de verjaardag*, Gent, 1889, blz. 48, 52.
31. *Kunst en Kennis, Gent - Gand, Jubeluitgave bij het dertigjarig bestaan van den Kring*, Gent, 1927.
32. De vier Hoofdgilden zijn die van Sint-Joris (voetboogschutters), Sint-Sebastiaan (handboogschutters), Sint-Antonius (kolveniers of busschietters) en Sint-Michiel (schermers).
33. Zie o.m. BAILLIEUL B., *Museum van de Koninklijke en Souvereine Hoofdgilde van Sint-Joris te Gent. Gids voor de bezoeker*, Gent, 1987, passim. De Sint-Jorisdigide wordt als de voornaamste gilde aangezien door de doeltreffendheid van het zwaar en gevaarlijk wapen en door de hoogstaande afkomst van de leden (o.m. keizers, koningen, edelen, kerkelijke hoogwaardigheidsbekleders, magistraten, generaals, enz.).
34. VAN CLEVEN J., *Sint-Lucas kunstenaars in de Sint-Jorisdigide*, in: BAILLIEUL B., *op. cit.*, 1987, blz. 23-29. "De connectie tussen Sint-Lucas en de Sint-Jorisdigide is ongetwijfeld niet toevallig. Na het einde van de schoolstrijd werd de school steeds meer sociaal aanvaard, ze werd nu ook gesubsidieerd en in 1904 werd gestart met de dagcursussen. Tevens zocht men het image van ambachtsschool te vervangen door dat van een volwaardig kunstinstituut. De opbouw van een verenigingsleven paste perfect in dit kader. [...] Tevens bood het een aantal gevestigde Gentse Sint-Lucas kunstenaars de mogelijkheid om in het kader van de Wereldtentoonstelling naar buiten te treden en aldus hun status als leden van de burgerij te affirmeren."
35. Koninklijke Maatschappij van Aanmoediging van Schone Kunsten Antwerpen - Driejaarlijkse Tentoonstelling - Catalogo 1908, blz. 65 nr. 611. Brunhilde; Walkurenrid van Albrecht Rodenbach, borstbeeld marmer en brons.
36. CAPITEYN A., DECAVELE J., *op. cit.*, blz. 95.
37. VAN BEUGEM I., *op. cit.*, blz. 18.
38. VAN BEUGEM I., *op. cit.*, blz. 8.
39. Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen, dossier Prijs van Rome 1909.
40. Tussendoor nam Verbanck nog deel aan de groepstentoonstelling van Kunst en Kennis, die van 11 tot 26 april 1909 plaatshad in de hal van de Aula van de universiteit.
41. De toelichting luidde: "Orpheus, figuur uit de Griekse godenleer, dichter, goddelijke zanger, verrukte en bekoorde door de betoverende toonen zijner lier tot zelfs de gevoelloze wezens."
42. VAN BEUGEM I., *op. cit.*, blz. 11.
43. Bibliotheek Universiteit Gent, Fonds Vliegende Bladen, IB 34, Beaux Arts, Correspondentie.

44. '1 Snoer componeerde zelfs een lied ter ere van de beide laureaten: "Gent Vooruit ! Men zegt: 'e' gent naar houdt van bluf / geen kan als hem blaqueren ! / En ja, 'e' is waar, maar spreek rechtuit. / Hij mag 't zich 'permitteren' ! / Want waar het 'Kunsten' geldt, het werk, / Bij hoog' en lage standen, / Daár staat hij immer toch aan 't spit / Moet elk steeds waverenden / op 't Strop', en zie, vandaag alwêr / zijn 't beiden gentsche gasten / Die voor 'muziek' en 'beeldhouwkunst' / aan d'and'r e'n broeksken pasten ! ... / E'n eerste, tweede, zeg is 't niets ? ... / Kan men ons onglyk geven, / als 't Strop nu eens ter hunner eer, / E'n trotsche dag gaat leven ! / Komaan, gejuicht, gefeest elékên / Laat d'and'ren ons bepraten, / Wij kijken trots op 't roemrijk werk / Der gentsche 'Laureaten' !" (familie-archief Verbanck)
45. *Kunst en Kennis. Jubeluitgave bij het dertigjarig bestaan van den Kring*, Gent, 1927, blz. 94.
46. DEBUNDERIE W., *Geo Verbanck en de Sint-Jorisgilde*, in: "Herdenkingstentoonstelling Geo Verbanck Het leven:iederheid, sereniteit en soberheid", 't Toreken, Gent, 1991.
47. DEMEY A., *Valentin Vaerwyck. Van Oud-Vlaanderen tot nieuw provinciehuys*, Gent, 1993, blz. 17.
48. DEBUNDERIE W., *op. cit.*, 1991.
49. DE SMET F., *Valentin Vaerwyck, zijn werk*, Brussel, 1932, blz. 20
50. DUBOIS M., *Gralarchitectuur in het Gentse*, in: "Brugs Ommeland", jg 26, nr 4, 1986, blz. 263.
51. BAILLIEU B., *op. cit.*, blz 33 en 152. Het bas-reliëf draagt op de afsnede de inscriptie "Gent 1910. De ste. Joris Gilde aan haren Deken Frans Coppejans" en het wapen van Sint-Joris, geplaatst op een rechtopstaande kruisboog met twee gekruiste pijlen
52. Bertha Emma Autrique, "Brussel, 21 04 1886-†Gent, 19.12.1936
53. Mondelinge bron (Robert en Karel Verbanck, 01.02.1995)
54. *Kunst en Kennis, op. cit.*, 1927, blz. 57
55. VAN BEUGEM I., *op. cit.*, blz. 11.
56. DE KNIBBER G., *op. cit.*, blz. 105.
57. CAPITEYN A., DECAVELE J., *op. cit.*, blz. 157
58. DE SMET F., *op. cit.*, blz. 55.
59. VAN BEUGEM I., *op. cit.*, blz. 16.
60. STROOBANTS A., *Dendermonde, Stedelijke Musea. Catalogus beeldhouwwerken*, Dendermonde, 1995, blz. 68
- Stadsarchief Dendermonde, Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, personeelsdossiers. Oprechte dank aan Mevrouw Monika Lenssens, Ere-directeur, die onze opzoekingen ter zake heel wat heeft vergemakkelijkt. Aangezien de stad Dendermonde in september 1914 nagenoeg volledig verwoest werd en het archief in de vlammen is opgegaan, bestaan er over de vooroorlogse periode geen rechtstreekse, volledig gedetailleerde bronnen meer.
61. Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia, Fondo Storico.
62. CAPITEYN A., *Gent, in weelde herboren. Wereldtentoonstelling 1913*, Gent, 1988, blz. 1.
63. DE MOOR R., *Onthulling van het VanEyck denken*, 9 Oogst 1913, in: "Gent XXste eeuw, geïllustreerd maandelijks tijdschrift", jg. 4, nr. 8, 31 augustus 1913, blz. 79.
64. DE SMET F., *op. cit.*, blz. 54.
65. DE KNIBBER G., *op. cit.*, blz. 102.
66. DREZE G., *Le Livre d'Or de l'Exposition Universelle et Internationale de Gand en 1913*, Gent, 1913, blz. 348-350.
67. *In 't werkhuis Verbanck*, in: "Vlaams Leven", jg. 17, nr. 52, 1 oktober 1916
68. TERNEUS L., *Exposition Huys. Van Belle, Van Kuyck et Verbanck*, in: "Moniteur du Bâtiment et des Travaux Publics", jg. 3, nr. 16, 15 augustus 1917.
69. CRICK J., *op. cit.*, 1959, blz. 28.
70. Thans in het Stedelijk Museum Sint-Niklaas. Gesigneerd en gedateerd onderaan rechts, 1913 (inventaris nr. SN.73.14.4)
71. Zie o.m. de geschriften van Frédéric de Smet (1922) en van Isidor Van Beugem (1916-1923).
72. CAPITEYN A., DECAVELE J., *op. cit.*, blz. 195.
73. *Kunst en Kennis, op. cit.*, 1927, blz. 59. Tentoonstelling van 29 januari tot 18 februari 1916.
74. Bibliotheek Unversiteit Gent, Handschrift III 16 Frédéric de Smet 75. Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, Antwerpen, Map Geo Verbanck, briefwisseling.
76. Bibliotheek Unversiteit Gent, Handschrift III 16 Frédéric de Smet.
77. Zie o.m. PHILIPPEN J., *Luister van de Belgische Munten. Historisch overzicht van 150 jaar numismatiek*, Tielt-Amsterdam, 1989, blz. 155-157
78. LADRIERE R., *Beknopte Munten-geschiedenis der Stad Gent*, Gent, 1933, blz. 45-51.
79. Ook van 1 frank is een ronde uitvoering bekend in verguld koper, die echter niet als betaalmiddel gold. Het munstukje bevat de volgende tekst: "This coin was struck for the benefit of charity" (zie: KRAUSE C., IOLA C., *Standard Catalog of World Coins*, Wisconsin, 1977, blz. 114)
80. DE SMET F., *op. cit.*, blz. 56
81. Le Bien Public, 31 juli 1920, blz. 3.
82. Zie o.m. La Flandre Libérale, 5 augustus 1920.
82. Buletijn der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent, jg. 30, Gent, 1922, blz. 25-33
83. Gemeentearchief Aaller, Gemeenteraadsvragen Lohenhulle Met dank aan de heer F Bastiaen voor de documentatie ter zake.
84. *Plechtige Onthulling van het Gedenkken ter eere van de gesneuveld Soldaten en doodgemarteld Burgers, vereerd met de tegenwoordigheid van Z.K.H Prins Leopold, op Zondag 27 Juli 1924*, Dendermonde, 1924.
85. DE SMET F., *op. cit.*, blz. 56
86. DE KNIBBER G., *op. cit.*, blz. 106.
87. Het is het hoofdje van Robert Verbanck in zijn eerste levensjaar. Twee uitvoeringen in witte marmer zijn erwan bekend: één in privébezit, één in het stadhuys van Dendermonde (inventaris nr. 1060).
88. Oprechte dank aan de heer Danny Lannoy voor de uitvoerige gegevens ter zake.
89. DE KNIBBER G., *op. cit.*, blz. 107.
90. Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, inventaris nr. 11.360.
91. Museum Mevrouw J. Dhondt-Dhaenens te Deurle, nr. 126
92. DE KNIBBER G., *op. cit.*, blz. 109.
93. Archief familie Verbanck.
94. Kunstcollectie Provinciaal Bestuur Oost-Vlaanderen.
95. Priveverzameling, Antwerpen.
96. Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, Antwerpen, Iconografie nr. 42 283. Hoog-reliëf in gips, 61,5x53 cm, rechts onderaan gesigneerd Geo Verbanck en gedateerd 1912.
97. STROOBANTS A., *op. cit.*, blz. 69-70. Het marmeren borstbeeld werd tijdens de Eerste Wereldoorlog sterk beschadigd, zodat enkel het hoofd bewaard bleef. De familie Van Damme schonk later twee bronzen bustes aan het Stadsbestuur (inventaris nr. 1098, 1031 en 332).
98. CAPITEYN A., DECAVELE J., *op. cit.*, blz. 69.91.
99. *Koninklijke Kunst- en Letterkundige Kring, op. cit.*, blz. 84.
100. Buletijn der Maatschappij van Geschied- en Oudheidkunde te Gent, jg. 35, Gent, 1927, blz. 16 e v.
101. *Mémorial Joseph Casier*, in: "Gand Artistique", mei 1927.
- HAERENS K., *Gentse gedenkplaten*, Gent, 1976, blz. 15-17.
102. Bibliotheek Unversiteit Gent, Handschrift III 16 Frédéric de Smet 103. Archief Provinciaal Bestuur Oost-Vlaanderen, Provincieraadsverslagen 08.12.1928
104. Bibliotheek Unversiteit Gent, Handschrift III 16 Frédéric de Smet ELOY A., MEILLANDER V., e a., *Gentse penningen 1780-1980*, Tentoonstellingscatalogus, Gent, Museum voor Volkskunde, 1989, blz 184.
105. Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, Antwerpen, Iconografie nr 42 288. Levensgrote kop in gips, op de Hals links gesigneerd Geo Verbanck en gedateerd 1929.
106. RIEBBELS G., DIERICK E., *Geschiedenis van het "Hof ter Beuken"*, in: "De Souvereinen", jg 23, nr. 4, Lokeren, 1992, blz. 109-123.
- VAN DOORSELAERE A.-M., *Anne-Marie Cogen. Een getuigenis over een opmerkelijk fabrikant*, in: "De Souvereinen", jg. 25, nr. 4, Lokeren, 1994, blz. 101-123.
107. ELOY A., MEILLANDER V., e a., *op. cit.*, blz. 184
108. Bibliotheek Unversiteit Gent, Handschrift III 16 Frédéric de Smet 109. Idem.
110. Archief Franz Vyncke, Sint-Denijs-Westrem.
111. Zie o.m. de oorlogsgedenklekens

van Lebbeke en op het Heldenplein te Dendermonde, de woning van de eigenaar van de zijdeweverij "Le Coutère" aan de Tolpoortstraat te Deinze waarvoor Verbanck sierpanelen in de living maakte, en de verbouwde stadsschouwburg van Leuven.

112. BAILLIEUL B., *op. cit.*, blz. 12 en 150.

113. STEELS M., *Het Stedelijk Lager Onderwijs te Gent in de negentiende eeuw*, Gent, 1975, blz. 20.

114. Voor de "Royal Club Nautique de Gand" versierde hij de wisselbeker "Maurice Lippens" met ivoren plaketjes (zie: POULAIN N., *Challenge Maurice Lippens*, in: "Interbellum", jg. 12, nr. 2, blz. 8-11).

115. Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten, Gent.

116. Mondelinge bron (Robert en Karel Verbanck, 01.02.1995).

117. Archief Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten van Gent.

118. Benoeming: 6 januari 1929 ter vervanging van Th. Lybaert, overleden; installatie: 14 januari 1929.

119. Archief Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel. Met oprechte dank aan mevrouw Helena Bussers, departementshoofd, voor de hulp bij het terugvinden van alle nuttige documenten ter zake.

120. Belgisch Staatsblad van 14 oktober 1933, blz. 5213-5214.

121. Archief Koninklijke Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten van België. Verkiezing tot werkend lid: 21.10.1939; bekrachtiging bij Koninklijk Besluit: 08.12.1939.

122. Interbellum-Interieurbezoek 41, 11 september 1994, met literatuuropgave.

123. DEMEY A., *Valentin Vaerwyck. Van Oud-Vlaanderen tot nieuw provinciehuis*, Gent, 1993, blz. 36-37.

124. Bibliotheek Universiteit Gent,

Handschrift III 16 Frédéric de Smet. 125. JANSSENS S., *In het openluchtmuseum te Gent, de Arteveldestad*, Gent, 1980, blz. 128-132.

126. HAERENS K., *Gentse merkwaardigheden*, Gent, 1980, blz. 71-75.

127. Een systematische verwijzing naar alle betreffende catalogi is in het bestek van onderhavige publikatie niet mogelijk. Wij hechten eraan Dr. Paul Huys, Ere-Cultureel Adviseur, oprecht te danken voor de vele nuttige gegevens die hij ons doorspeelde, in het bijzonder over buitenlandse tentoonstellingen.

128. Archief Provinciaal Bestuur Oost-Vlaanderen, 8ste Directie, nr. 338.

129. Firmablad "De Eikelaar", november 1926.

130. Zelf is Verbanck ook steeds actief geweest op het gebied van de toegepaste kunsten. Van zijn hand is bv. een bronzen radiator dop voor "Minerva"-auto's bekend, uitgevoerd in zuivere Art Decostijl.

## GERAADPLEEGDE ARCHIEVEN

Archief families Verbanck (Gent, Oostende) en Autrique (Antwerpen)

Archief Académie Royale des Beaux-Arts Bruxelles

Gemeentearchief Aalter

Gemeenteraadsverslagen Lotenhulle

Stadsarchief Brussel, Bevolkingsreg.

Stadsarchief Dendermonde, Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten

Stadsarchief Gent, Registers van de Burgerlijke Stand

Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Antwerpen

Archief Koninklijke Academie voor Schone Kunsten Gent

Archief Koninklijke Vlaamse Academie voor Wetenschappen, Letteren en Schone Kunsten, Brussel

Archief Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België te Brussel

Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, Antwerpen

Archief Provinciaal Bestuur Oost-Vlaanderen

Archief Stedelijke Commissie voor Monumenten en Stadsgezichten van Gent

Universiteit Gent, Archief, Fonds Vliegende Bladen en Handschrift III 16

Archief Franz Vyncke, Sint-Denijs-Westrem



Provincie Oost-Vlaanderen,  
De Scheide en de Leie.



## MET DANK AAN

De families Verbanck en Autrique (Gent, Oostende, Antwerpen);  
De heer Willy Debunderie, Archivaris Sint-Jorisgilde;  
De heer Philippe Denys, Brussel;  
Mevr. Daniela Ducceschi, Archivio Storico delle Arti Contemporanee Venezia (It.);  
Dr. Paul Huys, Ere-Cultureel Adviseur Provincie Oost-Vlaanderen;  
De heer Dirk Imschoot, Gent;  
Mevr. Gina Kaiser, Librarian of the Philadelphia Museum of Art (U.S.A.);  
De heer Udo Kittelmann, Direktor Kölnischer Kunstverein (D.D.R.);  
Mevr. Annerose Klammt, Direktorin Städtische Kunstsammlungen, Görlitz (D.D.R.);  
Mevr. Eliane Langendries, Archivaris R.U.G.;  
Mevr. Julie Milne, Keeper of the Mappin Art Gallery, Sheffield (G.B.);  
Architect Pierre Pauwels, Kortrijk;  
Mevr. Jennifer Peck, The Royal Pavilion Art Gallery and Museums Brighton (G.B.);  
De heer Norbert Poulain, v.z.w. Interbellum;  
De heer Bart Ryckbosch, Archivaris van The Art Institute of Chicago (U.S.A.);  
Dr. Michela Stancescu, Office of Visual Art and Architecture Venezia (It.);  
Mevr. Nancy Stoop, Assistent-Conservator Stedelijk Museum De Lakenhal, Leiden;  
Dr. Aimé Stroobants, Conservator-Archivaris Dendermonde;  
De heer Willy Van Hoecke, Moerkerke;  
De heer Franz Vyncke, Sint-Denijs-Westrem;  
Dr. Reinhold Wex, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig (D.D.R.);  
De heer R.H. Wood, Curator and Manager Usher Art Gallery Lincoln (G.B.);  
Dr. Jürgen Zimmer, Bibliotheksdirektor Staatliche Museen zu Berlin (D.D.R.).

© Provinciebestuur Oost-Vlaanderen  
Afdeling 92 - Monumentenzorg en Cultuurpatrimonium

Algemene leiding en supervisie : Andrea DE KEGEL

Fotografie: Ansfried DE VYLDER  
Dactylografie: Marleen HOUTHOOFD  
Grafische vormgeving: Mark VERSTOCKT en Dirk JACOBS  
Fotogravure: D.B.L., Sint-Denijs-Westrem  
Druk: Drukkerij L. VANMELLE N.V., Mariakerke  
Wettelijk Depot: D.1995/1933/3  
ISBN: 90-74311-14-8