

## VERSTILDE VROUWEN VAN WALT D'AQUAVILIA VERMOMD ALS REYNAERTPERSONAGES

**RIK VAN DAELE**

Op een steenworp van het oude Antwerpse gerechtshof betreed ik begin december 2018 met schroom de statige herenwoning van Walt d'Aquavilia. Ik kijk mijn ogen uit in een huis dat me doet denken aan een miniversie van het Parijse Quai Branley. Afrika en het Verre Oosten zijn prominent aanwezig. Toch word ik vooral aangetrokken door de tegeltjes in de grote haard, die tafereelen van koning Artur en de tafelronderidders voorstellen, ooit in Londen gekocht, en circa 1880 vervaardigd door Minton's Limited China Works, getekend door John Moyr Smith en gebaseerd op Alfred Tennysons' *Idylls of the King*. De link naar de middeleeuwse literatuur is meteen gelegd.

Na een inleidend gesprek trekken we in trage gang naar de bovenverdiepingen. In het atelier op de eerste verdieping, dat opvallend kunstig geordend is en de bezoeker met schoonheid en evenwicht inneemt, staan tientallen schildersattributen en hangen ballerina-pointes als kunstwerkjes aan de muur. D'Aquavilia (het pseudoniem verwijst naar het 'oude *waterdorp* Hingene aan de Schelde'; de voornaam en familienaam doen niet ter zake en daar kan ik voor een enkele keer in een reynaerdiaanse context mee leven) is heel stellig als hij beweert dat hij altijd en alleen vrouwen portretteert. 'Mannen lukt mij trouwens niet'. Het enige mannenportret van zijn hand is een artistiek zelfportret, waarmee hij in Italië hoge ogen gooide. Het is een ambitieus en zelfbewust portret van een schilder die zichzelf presenteert in een rijke Europese traditie en die de wereld wil veroveren (afb. 1). Het portret werd opgenomen in het Uffizi Museum in Florence. Het bevat de kiem van wat zou volgen, het reflecteert de verdere schilderscarrière in een notendop. In dit mannenportret zijn Salvator Dali en Paul Delvaux (hij ontmoette beiden) niet ver weg. Deze twee groten waren net als Jeroen Bosch, de schilders van de renaissance en de Vlaamse primitieven inspiratiebronnen in dit en later werk van d'Aquavilia.

De verovering van Europa vond stap na stap plaats, en vooral zuidelijk Europa bleek ontvankelijk, waar het metier, de schilderstijl en de onderwerpen



Afb. 1.

van deze in Hingene geboren kunstenaar bewondering afdwongen. D'Aquavilia begaf zich vanaf de jaren tachtig in de wereld van de jetset, van de ambassades (de ambassadeurs van Rusland, Frankrijk, Spanje, Italië en de Verenigde Staten bezochten zijn woning) en consulaten, van politici en professoren. Zijn werk ging naar enkele eerbiedwaardige instellingen en vond een plaats in het Poesjkin Museum in Moskou, de Galleria degli Uffizi in Firenze, in het museum van de Unesco in de Verenigde Staten en in universitaire collecties (o.a. Sheffield en Wisconsin). In Vlaanderen viel zijn werk minder in de smaak, maar we vinden het toch in de collecties van Plantin Moretus (Antwerpen), het Guido Gezelle Museum (Brugge) en in Huyze de Grote Sterre in Damme.

In het atelier van de schilder komt de techniek van het glaceren ter sprake, het laagje voor laagje overschilderen van de vorige laag olieverf ... waardoor je een heel bijzonder transparant effect verkrijgt, met als resultaat warme kleuren die vanuit verschillende ooghoeken en belichtingen anders aanvoelen. Het steeds weer bovenop elkaar aanbrengen van steeds transparante, dunne verflaagjes kan wel zeven- tot tienmaal na elkaar herhaald worden. Geduld als deugd in de creatie van kunst.

Woorden die in ons gesprek het meest vallen zijn: traditie, studie, gesprek, psychoanalyse, mystiek, symbolentaal en symbolisme. In een van de brochures die ik ter studie mee naar huis zal nemen, staat als een soort motto, getekend 'Walt': 'Het symbool laat ons toe persoonlijke grenzen van redenering en begrijpen (gesteund op ratio, intuitio, emotio) te overschrijden om inzicht

te verwerven in een oneindige kosmische wereld van het “zijn”. Het is de samenvatting van d’Aquavilia’s wereldbeeld en van zijn kunst. Elk schilderij is een volledig geconstrueerde wereld van symbolen, waarbij het gebruik van elke kleur en elk voorwerp, waarin elk detail zijn betekenis heeft. De symbolen zijn universeel, maar verdieping en samenhang zijn vaak het resultaat van vele invalshoeken, waardoor een eigen wereld ontstaat. We aanhoren een studax, die zich eerst grondig verdiept in alles wat hij aan het doek wil toevertrouwen. Hij bestudeerde C.G. Jung (vooral de ideeën rond *anima* en *animus*) en S. Freud en was gefascineerd door *De vrouw. Haar natuur, verschijning en bestaan* van F.J.J. Buytendijk (Het Spectrum, 1951). Maar niet alleen wát er geschilderd wordt, was en is voorwerp van studie en reflectie, ook de schildertechniek en de stijl waren een carrière lang voortdurend het onderwerp van gedetailleerde studie en gesprekken met specialisten in diverse vakgebieden. Ook zijn studiereizen de wereld rond dienden hetzelfde doel: kennen (studie) – kunnen (ervaring opdoen) – kansen krijgen/scheppen.

Van impressionisme (met als inspiratiebronnen vooral Van Gogh, Renoir en Degas) over surrealisme (Dali en Delvaux) evolueerde hij naar een zekere vorm van (een eigen) symbolisme (dat afwijkt van bijvoorbeeld de negentiende-eeuwse symbolisten), dat vooral aansluiting vindt bij het werk van de Vlaamse primitieven en Jeroen Bosch. Zijn symbolentaal wordt beïnvloed door vele culturen in vele tijden. Kunsthistorica M. Fortunati wijst op het toenemende belang van het onderbewustzijn, de magie, de mystiek en gesublimeerde erotiek in zijn latere werk. ‘Vanuit de omringende realiteit componeert de kunstenaar met behulp van symbolen naar een nieuwe wereld, waar de grens tussen werkelijkheid en droom soms moeilijk te onderscheiden valt.’ D’Aquavilia creëerde langzaamaan een eigen wereld en stijl die niet meer aansloot bij bestaande stromingen, wat op den duur tot vervreemding van de kunstkritiek en de kunstwereld leidde. Typisch voor het volledige oeuvre is de raadselachtigheid van de vrouwen in het werk, die gesublimeerd worden voorgesteld. Het model speelt hierbij een eigen(aardige) rol: niet alleen de klassieke rol van het poseren, wel van het inspireren (het ‘moet ook kunnen fungeren als “medium”’ (M. Fortunati)). Van de vele uitspraken die over het werk werden opgetekend, herken ik het werk vooral in dat van prof. dr. R. Breughelmans (University of Calgary, Canada): ‘Uw kunst straalt een verfijnde, edel-aristocratische weergave uit – in een harmonische stijl – van het mythisch archetypische van het mens-zijn. Het onbewuste in de zin van Jung is zeer suggestief en verrijkend associatief, bewust geworden en geïntellectualiseerd.’

We lopen trappen tot op de tweede verdieping, waar twee grote kamers zijn gevuld met werken van de thans 87-jarige schilder. Een privémuseum waar de werken ruimte krijgen om te ademen. Het vuur brandt en het licht staat precies uitgelicht op een triptiek, die langzaam en behoedzaam wordt opengedraaid. Zo ontvouwt zich het Reynaertwerk dat het doel is van mijn bezoek. Het is het grootste en meest betekenisvolle werk van de volledige Reynaertcyclus (die uit nog zeven andere werken bestaat), het enige dat de kunstenaar zelf nog in bezit heeft en waarvan hij voor geen geld wil scheiden.

Ondertussen vertelt de kunstenaar dat hij ter voorbereiding van zijn Reynaertcyclus in het begin van de jaren tachtig brieven had geschreven naar diverse Vlaamse universiteiten, maar geen antwoord had gekregen. Wel ontstond er via 'Her Majesty's Consul-General' van Groot-Brittannië in Antwerpen, B.J. Nelson, een contact met reynaerdist Norman F. Blake van de universiteit van Sheffield, auteur van een studie over de vijftiende- en zestiende-eeuwse Reynardbewerkingen en uitgever van *Caxton: The History of Reynard the Fox* (Oxford University Press in 1973). De kunstenaar ontmoette Blake in Antwerpen. Blake was trouwens in die tijd een van de aangezochte auteurs voor een Reynaertpublicatie die werd voorbereid door het Mercatorfonds (initiatiefnemer was bankdirecteur Maurits Naessens), maar die er helaas nooit zou komen. De contacten met Blake leidden zelfs tot het verwerven van een van de Reynaertwerken door diens Britse universiteit, met name van het portret van *Nobel de leeuw*. Walt d'Aquavilia had gesprekken met Blake en verdiepte zich op diens advies zorgvuldig in de middeleeuwen en in het Reynaertthema. Blake instrueerde hem vooral in de juridische achtergronden van het verhaal en er ontstond zelfs een ideeënuitswisseling rond een roomse en een anglicaanse interpretatie van de vossenverhalen.

De triptiek (afb. 2-6) en de zeven andere Reynaertwerken van de cyclus *The Fox in Disguise* kwamen tot stand in de vroege jaren tachtig (1981) en werden voor het eerst samen geëxposeerd op een solotentoonstelling in het toen pas gerestaureerde Koetsenhuis van de Sint-Adriaansabdij in Geraardsbergen (30 april tot 15 mei 1983). In 1984 werden ze in Hulst geëxposeerd. De triptiek werd in 1999 door het Humanistisch Verbond in Antwerpen tentoongesteld en in 2000 in het Antwerpse Diamantcentrum.

Kenmerkend is dat op alle schilderijen van de Reynaertcyclus één vrouw centraal staat. Het gaat steeds om varianten van 'de universele vrouw', die drager is van de hele geschiedenis en van de mensheid. Ze is telkens omgeven door 'een arsenaal aan symbolen dat veel omvattender is dan het verhaal van

de Reynaert, maar ook de actuele menselijke dramatiek en strijd, beleving en gevoel aangeven' (prof. dr. Jan Theuwissen in de catalogus *Koetsenhuis*). Walt d'Aquavilia scheidt op deze manier een geheel eigen wereld en zijn geheel eigen interpretatie van de middeleeuwen. De reeks zoomt in op diverse aspecten van het leven in de middeleeuwen, maar breder: van het leven van *de mens*. Voor de techniek bestudeerde hij de technieken en het kleurenpalet van de Vlaamse primitieven. Hij spreekt van een Van Eyckgroen, verkregen na observatie, studie en geduldig uitproberen. De kleuren worden dan weer gebruikt zoals de renaissanceisten dit gedaan zouden hebben.

De vrouwen van d'Aquavilia zijn afstandelijk. Men zou hen kunnen kwalificeren als 'mysterieus sereen'. Ze lijken zelfbewust, zelfzeker en zijn 'overcivilized' (kunstcriticus R. Turkry in *Gazet van Antwerpen*). Alle portretten zijn geschilderd naar levend model en elk model werd geselecteerd naar karakter en 'voorkomen' in functie van het uit te beelden personage. Elke vrouw symboliseert telkens één (steeds mannelijk) dier. Hoofddekseel, oren of hoornen leggen een directe band met het personage. Daarrond hebben kleurengebruik en voorwerpen een eigen code en een eigen symbolische betekenis.

Zo creëert d'Aquavilia zijn eigen moderne bestiarium in vrouwengewaad. Voor de symbolische betekenis van elk dier sprokkelde hij betekenissen in diverse culturen. De haas is een maandier verbonden met vruchtbaarheid; de haan heeft positieve associaties met de dageraad, de zon, de verlichting en de wellust; de leeuw is een zonnedier met goddelijke eigenschappen, de koning der dieren staat voor vorstelijk gezag, heerschappij en standvastigheid en is het symbool van kracht en sterke wil. De kunstenaar gebruikt elementen uit de Keltische wereld, de islam, het christendom en de associaties van Jung (waar de wolf teken is van 'bedreiging door ongekende kracht' en waar de beer verbonden wordt met 'de gevaarlijke aspecten van het onderbewuste' (mededeling van de kunstenaar)).

Op de triptiek (afb. 2-6), het centrale werk van de cyclus 'Reynaert de vos' of 'The Middle Ages in Disguise', plaatst de auteur de adel tegenover de kerk. Het schilderij ontvouwt zich voor onze ogen. Links en rechts staan twee vrouwen die naar binnen kijken. Het zijn Belijn de ram (afb. 2) en Grimbeert de das (afb. 3). Ze verraden zichzelf door hun hoofddekseel. Belijn heeft stevige hoorns. Deze geestelijke heeft een rode mijter, die voor de ernst en het schepingsvermogen staat. De hoornen verwijzen naar de kracht en de overwinning. De rode *capa* verwijst naar het feest van Pinksteren (dan is de liturgische kleur rood) en de hofdag. De witte albe refereert aan zuiverheid. Het geheel van de gewaden imponeert zoals de Kerk wilde imponeren. Het gebouw op de ach-



Afb. 2. *Belijn de ram.*



Afb. 3. *Grimbeert de das.*

tergrond verwijst naar een kerkgebouw en naar Rome, de stad waar Reynaert naartoe trekt alvorens naar het Heilig Land te reizen als boetedoening en om er vergiffenis van zonden te krijgen. Het uitgerolde perkament verwijst hier naar wat de kunstenaar omschrijft als de *lex divina scriptum*, 'het geschreven goddelijk recht' (als tegenovergesteld aan het niet-geschreven recht dat de vos gebruikt). De brief zou in de interpretatie van de toeschouwer ook naar de boetetocht, naar de brief van Reynaert aan de koning, naar kerkelijke gebeden kunnen verwijzen. Zo kan elk van de symbolen op het doek meerledig geïnterpreteerd worden.





Afb. 4. *Reynaert de vos*. Middenpaneel.

Grimbeert (de das wordt gesuggereerd door het transparante hoofddekseel dat naar een dassensnuit verwijst; het hoofddekseel zelf verwijst naar rijkdom en status) op het rechterpaneel is volgens de interpretatie van Walt d'Aquavilia (sterk ingefluisterd door Norman Blake) de patriciër met adellijke ambities. De das probeert aanzien te verwerven bij de koning. De rode kleding verwijst naar die ambitie. Het gebruikte groen verwijst naar (de kleur van) de hoop op een goede afloop van de bodetocht naar Malpertuus, dat in de achtergrond wordt gesuggereerd. Het opgerolde perkament bevat diverse zegels, een zegel meer bij elke nieuwe opdracht/tocht.

Met deze toelichting door de kunstenaar hebben we voldoende stof om het centrale paneel te ontleden, het enige van de reeks waar de vrouw ook een dierlijke pendant naast zich heeft (afb. 4). Reynaert speelt als het ware met de vos als handpop. De vos behoort tot de adel, wat wordt duidelijk gemaakt door



harnas en kledij. Reynaert is de overwinnaar: op de hoed van het vrouwelijke en op de helm én monnikskap van het dierlijke personage bevindt zich het V(ictory)-teken. De vossenstaart is kunstig in het hoofddeksel verweven. Reynaert is de listige woordkunstenaar die de koning, de vertegenwoordiger van de wereldlijke rechterlijke macht, aan het kortste eind laat trekken. Reynaert baseert zich niet op de geschreven rechtspraak van de koning, hij is zijn eigen advocaat en hij zet het recht naar zijn hand. Door de dubbele afbeelding heeft de vos minstens drie gezichten. De vossenkop kan als een masker opgezet worden en kan krijger maar ook monnik zijn. De monnikskap verwijst naar berouw en boete, de helm is een teken van strijdvaardigheid en heldhaftigheid.

Achter de vrouw bevindt zich een mysterieuze ruimte, een in mist gehulde ruïne, die op de geheimzinnige aanwezigheid van de Kerk (via de symbolen van het ei en het kruis) in de wereld wijst. Elk detail verwijst naar de wereldlijke of kerkelijke macht. Vos en Kerk zijn niet met elkaar verbonden. Vos en adel zijn wél verbonden via een brug naar het kasteel rechts achter de vos met de gesloten ogen en licht geopende muil. Er leidt een weg van de vos naar een



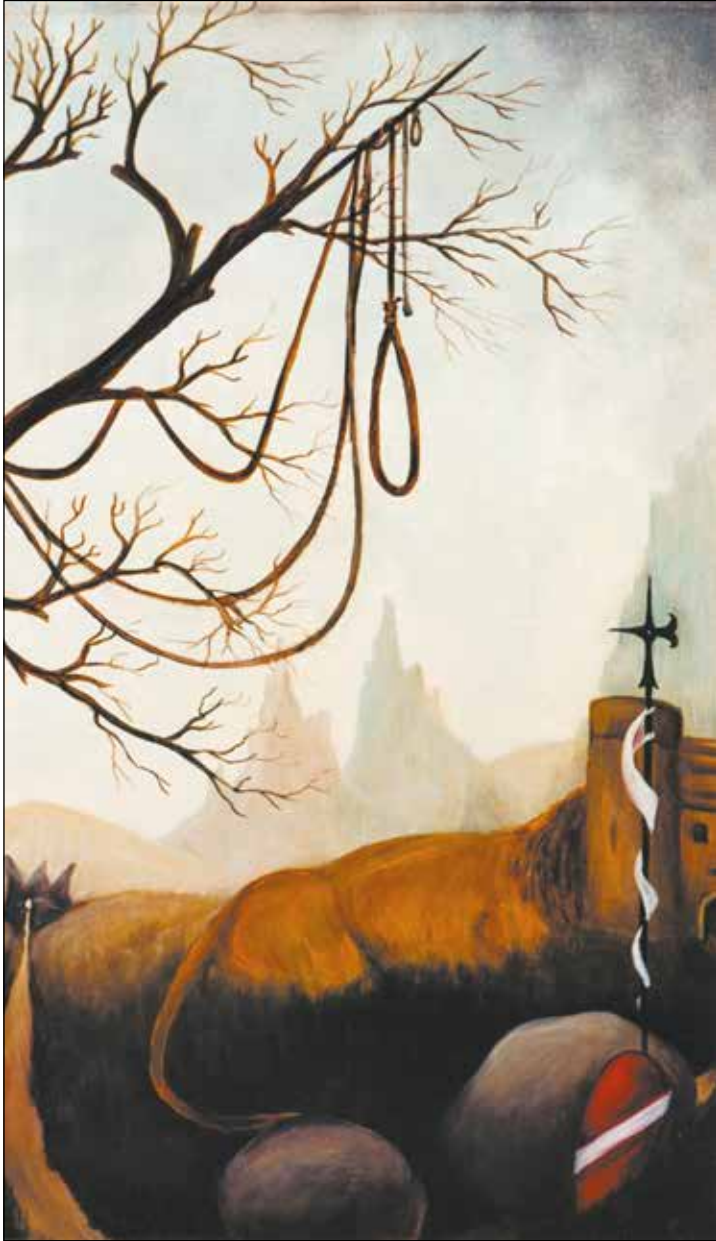
Afb. 5.

tentenkamp onder een heuvel met een machtig, heersend kasteel. We zien in het gebergte vage, door erosie verkregen diersilhouetten met magische en mythische betekenis. De vos en de andere dieren staan met hun historie niet alleen in de bekende dierenverhalen.

Wanneer we de triptiek opnieuw naar binnen draaien en de buitenste panelen tevoorschijn komen, bekijken we terug de achterkanten van de zijpanelen, die het boek als het ware sluiten en er de cover of het colofon van vormen. Op het linkerpaneel (afb. 5) ontdekken we een eivormige ruimte met een boek (de *Bijbel* en/of de *Reynaert*?) en onder de centrale dorre boom ligt een rode hoed van een geestelijke, symbool voor een vonnis uitgesproken volgens de kerkelijke wetgeving. Op het rechterpaneel (afb. 6) wordt een vonnis via het wereldlijk recht (de kunstenaar gebruikt de term *lex humana scriptum* en refereert aan studies van B.H.D. Hermesdorf, R. van Caenegem e.a.) uitgevoerd en dit via een weg langs een dreigende dorre boom met een strop in een bergachtig, dreigend landschap met kasteel. Een imposante leeuwenfiguur wordt gesuggereerd. Het rood-witte schild verwijst naar het schild van de hertogen d'Ursel van Hingene en knipoogt naar de geboorteplek van de kunstenaar (Hingene/Bornem). Waaruit meteen blijkt dat hij een hoogsteigen schepping creëert, een geheel eigen interpretatie in een eigen samenhang van symbolen, met een eigen wereldbeeld. Het schilderij vertelt een volledig verhaal. Deze vorm van identificatie via de verbinding van het schild van de familie d'Ursel en de eigen geboorteplek bevestigt het positieve vossenbeeld van de schilder. Het schild verwijst evenzeer naar zijn moeder, die hem als kind de verhalen over de vos Reynaert vertelde en die ze in Hingene situeerde. In elk schilderij zit trouwens een huldebetoon aan de moederfiguur, wellicht ook aan de moeder van de kunstenaar, die hem als kind een schilderdoos gaf, uiteindelijk de drive en de verbetenheid om schilder te worden.

Op dezelfde manier als de panelen van de triptiek kunnen we de zeven andere Reynaertwerken interpreteren: *Tybaert de kat*, *Isegrinus de wolf*, *Nobel de leeuw*, *Bruun de beer*, *Canteleer de haan*, *Fyrapeel de luipaard* en *Cuwaert de haas* (wij vermelden ze hier zoals ze worden aangeduid in de catalogus van de tentoonstelling in het Koetsenhuis in Geraardsbergen in 1983, waar de schilderijen volledig geduid worden, maar helaas niet afgebeeld zijn). Met elke set van tekens en symbolen kan de toeschouwer aan het werk gaan om een eigen betekenis aan het werk te geven.

Ik selecteer tot slot nog vier werken om af te beelden en te bespreken omdat we hun verdere geschiedenis kunnen detecteren. De andere werken zijn in de



Afb. 6.



Afb. 7. *Tybaert de kat.*

voorbij 35 jaar verspreid in diverse openbare en privécollecties en kenden in een aantal gevallen een wissel van bewaarplek of eigenaar. Van diverse schilderijen is de huidige bezitter niet meer traceerbaar.

Van één werk dachten we eerst dat het compleet verdwenen was ... *Tybaert de kat* (afb. 7) werd in 1981 aan de stad Damme geschonken door de toenmalige minister van Onderwijs Daniël Coens (nadat de schilder voor Damme een Uilenspiegelcyclus had gemaakt). Het werd echter compleet vernield bij de instorting van Huyze de Grote Sterre tijdens de zeer zware storm van 26 janu-

ari 1992 (waarbij zelfs een personeelslid het leven liet). Het beschadigde werk maakt nog steeds deel uit van de collectie van het Uilenspiegelmuseum. Tybaert, die tot de gewone adel behoort, is een vertegenwoordiger van de macht. Die macht heeft hij door list verworven, door satanische krachten en magische gaven. In zijn hand houdt de kat het koninklijke zegel. De hand is trouwens prominent aanwezig en verwijst volgens de kunstenaar naar het katachtig spel met de prooi. Onder de klaarstaande galg vliegt de Sint-Maartensvogel. Aan diezelfde kant ligt een ontwortelde boomstam die naar Bruuns mislukte avontuur verwijst. Onder de arm ligt wellicht de muizenshuur van de pastoor, en diens kerk met openstaand kerkportaal en een koepel in een vorm van een borst met tepel. Rechts staat een sierlijk kerkgebouw hoog verheven en zien we de maan. Met de kater in de buurt is de stap naar hekserij maar klein.

Ook bewaard in dezelfde Damse collectie zijn *Fyrapeel*, eveneens beschadigd, en *Cantecleer*. *Fyrapeel* de luipaard (afb. 8) behoort tot de hoogste adel (cf. de helm en het wapenschild). De huid van het dier wordt verbeeld in de sjaal. Het purperen kleed verwijst naar zijn juridische macht. Zijn macht wordt bevestigd door de toren (uit het schaakspel) in het wapenschild. Opvallend is het ei in dit schild, waarbij het eiwit en de oranje-gele dooier (het echte, innerlijke leven) apart zijn afgebeeld. Ze kunnen ook verwijzen naar de zon (op zijn beurt een verwijzing naar de koning) en de maan (magische, vitale kracht). Links op de achtergrond is het terrein afgesloten door militaire symbolen (tent en wapentuig), wat aansluit bij de helm en de tiara die hij/zij in de rechterhand houdt; rechts ligt het veld volledig open en heeft de heuvel de vorm van een borst (die we reeds terugvinden in zijn zelfportret, zie afb. 1). Deze *Fyrapeel* is een van de sensueelste Reynaertdoeken van d'Aquavilia.

*Cantecleer* de haan (afb. 9) staat voor het gewone volk, vandaar het bruine kleed. De haan weent ongecontroleerd, teken van grote rouw. Fraai is de band tussen de gedrapeerde stof op de kist, het doek en de hanenkam, die waakzaamheid en trots uitstraalt. Op de achtergrond verschijnen doodssymbolen: rechts een galg, links een uitgebrande kaars, in het midden de gedecoreerde kist die naar alle slachtoffers van de vos uit de kippenfamilie verwijst. De zwart-wit getegelde vloer roept een kerk op en een begrafenisdienst en is tevens een teken van de onderwerping aan de Kerk. De boerderij rechts in de verre heuvels wijst op het arme boerenland, het *waste land* met dorre takken van de arme boer. De haan op het dak zou kunnen verwijzen naar een oude gewoonte om van het dak een sikkkel te gooien als uiterste limiet van het kippenterritorium van de boer. De zon en de driepotige haan zouden kunnen verwijzen naar de antieke



Afb. 8. *Fyrapeel de luipaard.*

traditie en beschouwd kunnen worden als symbolen van vruchtbaarheid en de aankomende lente. De haan is in elk geval het symbool van de grens tussen de dag en de nacht en staat zowel voor de nieuwe dageraad als voor het verraad (bijvoorbeeld van Petrus).





Afb. 9. *Canteleer de haan*.

Het enige van de vrouwenportretten uit de Reynaertreeks dat op het internet te vinden is (<https://artuk.org/discover/artists/daquavila-walt>), is het laatste schilderij dat we bespreken, met name dat van de koning der dieren. *Nobel de leeuw* (afb. 10) werd na bemiddeling van Norman Blake in 1984 geschonken aan de Universiteit van Sheffield (in de digitale catalogus vinden we naast





Afb. 10. Nobel de leeuw.

het jaar van verwerving ook: 'oil on canvas – H 100 x W 90 cm – Accession number: 459 – donated by the artist – Painting') (afb. 10). De leeuw, die alle klachten van zijn onderdanen moet aanhoren, is voor de kunstenaar zowel het symbool van (de gewenste/nagestreefde) vrede – hij/zij kan rechtvaardigheid installeren – als van de heerschappij van het kwaad. Hij heeft leven en dood in zijn handen. De kroon geeft hem waardigheid, macht en rijkdom. Blauw en wit verwijzen naar 'de koninklijke kleuren van Frankrijk'. In de hand houdt de leeuw een granaatappel (symbool van de vruchtbaarheid), een strohalm (die hij van de vos ontving) en een pauwenveer, die verwijst naar zijn praal. De stok verwijst naar zijn stoere mannelijkheid. (Hier komt de onderzoeker in verwarring met het gender.) Het witte doekje op de rechterhand is een teken van zijn/haar onschendbaarheid. Achter de rug van de vorst staat de witte koninklijke tent met een gouden zon in de top centraal. De schilder verbindt de leeuw met de god Reeti, die voor de zonnewarmte staat.



Afb. 11. *Canteleer de haan.*



Afb. 12. *Cuwaert de baas.*

Op 13 april 2019 volgt een tweede bezoek. De schilder heeft na mijn eerste passage een nieuwe schildersadem gevonden en is bezig met een nieuwe reeks schilderijen in waterverf met Oost-Indische inkt. Dezelfde vrouwenpersonages uit de jaren tachtig verrijzen een na een als aquarel op het papier. In het atelier staan diverse Reynaertattributen die de juiste sfeer moeten oproepen. *Cuwaert de haas* (met als boventoon groen), *Isegrim de wolf* (rood) en *Cantecleer de haan* zijn klaar. Cantecleer (afb. 11), met een zacht-oranje kam, verbergt verdriet in een doek en wordt geflankeerd door een kaars in een eierschelp en een dorre boom met een strop. Isegrim met rode hoed (de oortjes verraden haar/hem) houdt een wettekst en het zwaard in de hand en op de achtergrond staan een staf en bijl in een afgezaagde boomstam geplant. De haas Cuwaert (afb. 12) is het maandier (links doorboort een maan een ei) en heeft het perkament met de noten van het credo op schoot. Op de tekentafel liggen de modelschetsen voor Nobel, die even verderop in het atelier als paspop naar haar vereeuwiging op papier uitkijkt. De figuren zijn nog ingetogener geworden. We nemen een aantal foto's in het atelier (afb. 13). Ik daal met tevredenheid de trap af en vermoed dat er bij een volgend bezoek nog zeven vrouwen aan deze Reynaerthistorie zullen zijn toegevoegd: Reynaert in vermomming opnieuw vormgegeven. 'Fox people' geven nooit op. Ik verlaat de statige woning met kopieën van een aantal gestileerde dierenpersonages (afb. 14 toont de haas Cuwaert) en een beeld van het ontwerp van een door de kunstenaar in 1984 in Hulst tentoongestelde metaalsculptuur (afb. 15).

### Slotbeschouwing

De cyclus van Reynaertbeelden van Walt d'Aquavilia is tot nu toe aan de aandacht van de reynaerdisten ontsnapt. Het zal voorwaar niet de enige cyclus of het enige unieke vossenkunstwerk zijn dat in de vergetelheid is geraakt. De reeks – hoewel verspreid en verminkt en dus niet meer reconstrueerbaar – is interessant om velerlei redenen. Het is een van de weinige recente Reynaertcycli die aan het schildersdoek zijn toevertrouwd. En het is vooral een van de weinige illustratiereeksen waarin de vrouw zo'n prominente rol speelt. De vervrouwelijking van de personages werkt vervreemdend. De mannelijke hoofdfiguren uit het Reynaertverhaal zijn na analyse van de teksten vaak onrechtvaardig, wellustig, wreedaardig, onbetrouwbaar, slecht en listig, en zij kunnen hun lusten en emoties nauwelijks of niet bedwingen. Weinig van dit alles is echter



Cuwaert 218

Walt  
WaltAfb. 14. *Cuwaert*.Afb. 15. *Reynaert*.

te vinden in de symbolische, verstilde, zelfs wat afstandelijke wereld waarin d'Aquavilia's vrouwenfiguren zich bevinden. Zij hebben vaak iets verhevens, contemplatiefs, uitgepuurd, dromerigs, zelfs iets emotioneel. Ondanks het feit dat de kunstenaar met verschillende modellen werkte, hebben de vrouwenfiguren vaak dezelfde blik, waardoor het lijkt alsof de diverse personages met elkaar inwisselbaar zijn. Nooit maakt Walt d'Aquavilia een fotografisch schilderij. De toeschouwer krijgt hierdoor de indruk dat de mens/de vrouw, afhankelijk van de context en de attributen, dan weer het ene en dan weer het andere personage is. De vrouw lijkt ook nauwelijks geraakt door wat in de symbolische wereld van de schilder naast haar wordt opgeroepen. Via de *Reynaert* zijn we de getuige van een oude zoektocht naar het 'ewig weibliche'? Worden we uitgenodigd om via de *Reynaert* personages op zoek te gaan naar de kern van de menselijke persoonlijkheid?

Op zich is deze gedachte voor een nieuwe lectuur van de *Reynaert* ook niet zo onaantrekkelijk. Een eerste aspect lijkt me interessant voor specialisten in genderstudies. Een ander is even boeiend: zijn al deze figuren aspecten van die ene persoonlijkheid, die dan eens een vraatzuchtige beer en vervolgens weer een laffe en bange haas is? Dan zijn al deze figuren afsplitsingen van dezelfde psyche en verenigbaar in elk van ons.

Wat buiten kijf staat is dat d'Aquavilia vertrekt van een relatief positief *Reynaert* beeld. In zijn zeer zorgvuldig gereconstrueerde symbolenwereld hebben

het gruwelijke, het wrede, het cynische, het duivelse en het perverse nauwelijks een plaats. In dat opzicht wijkt zijn Reynaertwereld af van de ons bekende literaire verhalen. De vrouw in het werk van d'Aquavilia sluit meer aan bij de vrouwen in zijn ander werk dan bij de vrouwen uit de middeleeuwse *Reynaert*. De zoektocht gaat meer naar de vrouwelijke psyche dan naar de psyche van de middeleeuwse Reynaertpersonages. Hoewel we ook hier weer vele kanten uit kunnen. Prof. dr. Hubert Dethier (1933-2019), een bekend filosoof en filoloog die het werk van d'Aquavilia heeft geanalyseerd, brengt het in verband met occultisme, esoterisme en alchemie en hermetische kunst ...

Polyinterpretabiliteit en gelaagdheid zijn trouwens ook interessante uitgangspunten voor de analyse van de middeleeuwse Reynaertverhalen. Het geeft inspiratie voor steeds weer andere verhalen in steeds weer andere tijden.

Met dank aan Jan Hutsebaut, deskundige musea bij de stad Damme en conservator van het Uilenspiegelmuseum.

#### LITERATUUR

- Hubert Dethier, 'Beschouwingen bij het werk van Walt d'Aquavilia. Vrouw en symboliek', manuscript, later gepubliceerd in: *De Beet van de Adder. Deel IV. Dansen op de draad van Ariadne. Filosofieën van de Eros en het Goudland (II)*, Brussel, VUBPRESS, 2002, m.n. als 'C. Vrouw en symboliek', p. 122-134.
- Peter J.H. Pauwels, *Maurits Naessens (1908-1982). Een Menhir in het Zuid-Nederlandse culturele landschap. Verzamelen, mecenaat en kunstpromotie in de jaren 1950-1975*, UGent, 2009, [https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/747/RUG01-001414747\\_2010\\_0001\\_AC.pdf](https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/747/RUG01-001414747_2010_0001_AC.pdf) (geraadpleegd op 16/04/2019).
- Jan Theuwissen, 'Vrouw en Reynaerts historie', in: *Het koetsenhuis. Opening Happening Tentoonstelling Walt d'Aquavilia*, Geraardsbergen, 1983. Z.p.
- *Cycle Reynard the Fox or Middle Ages in Disguise*. Niet gepubliceerde tekst van Walt d'Aquavilia met teksten van D. Motmans, R. Turkry en J. Theuwissen.

## Walt d'Aquavilia

Walt d'Aquavilia (Hingene, 9 november 1932) studeerde in de ateliers van Van de Moortele (Sint-Lucas Brussel) en kunstschilder L. Morren en volgde cursussen in Parijs (als vrije leerling aan de Sorbonne) en Madrid over de glacistechniek, over de psychologie van de vrouw, filosofie en esoterie, symbolisme in verschillende culturen, over diverse godsdiensten en de joodse Kabbalah. Hij bekwaamde zich als schilder in olieverf op doek, glaxis, aquarel en Oost-Indische inkt en concentreerde zich bijna uitsluitend op vrouwenportretten, die omgeven worden door kleuren en attributen met symbolische waarden/voorwerpen/taferelen. In het begin van zijn carrière specialiseerde hij zich in (groeps-) portretten en danshoudingen van ballerina's en had hij contacten met diverse choreografen, waaronder Maurice Béjart in 1967. In 1969 ontmoette hij Léon Roctus, directeur van de Antwerpse afdeling van de Bank van Parijs en de Nederlanden, en diens directeur en kunstmecenas Maurits Naessens (1908-1982), de oprichter van het Mercatorfonds. Deze contacten waren belangrijk en richtinggevend voor een nieuwe wending in zijn carrière, waarin hij van het surrealisme naar het symbolisme zou evolueren, vooral na sterke aansporingen van M. Naessens. Later zou hij nog diverse malen in samenwerking met deze bank en zijn tenoren exposeren. D'Aquavilia ondernam zeer vele studiereizen, bijna steeds naar het zuiden: naar Spanje, Turkije, Tunesië, Marokko, Griekenland en Italië ... en liet zich hierbij steeds begeleiden door professoren van prestigieuze universiteiten in heel Europa, die door hem werden opgezocht en waarbij hij zorgvuldig hun werk las, cursussen volgde en in gesprek met hen ging. Studie van mensen en culturen is voor de kunstenaar een noodzakelijke voorwaarde om te kunnen schilderen. Volgens Walt d'Aquavilia zelf wordt zijn werk getypeerd door de *esprit Latin*, waarbij de zuiderzon is vervangen door noorderlicht (een beeld dat M. Naessens gebruikte).

Hij schilderde enkele portretten van bekende figuren zoals Harry Belafonte (1958), Maurice Béjart (1967), ballerina Dame Margot Fonteyn (1968) en talrijke andere bekende ballerina's, Johnny Haliday (1971) en Liesbeth List (1972), maar wat opvalt is zijn interesse voor literatuur vanaf de late jaren 1970. In 1979 nam hij deel aan de groepstentoonstelling 'Hommage Charles de Coster', eerst in Brugge, waar zijn schilderij *Nele* bekroond werd, en later in Antwerpen (bank Paribas). In 1980 volgde werk over Gezelle en Petrarca maar ook over Dante Alighieri en Baudelaire. Vooral *Uilenspiegel* bleef hem boeien, wat resulteerde in de kunstmap *Zeven vrouwen rond Uilenspiegel* (M.I.M. Deurne, 1981, met 'voorwoord' van D. Coens) en een expositie in het museum 'De Sterre' in Damme. Toenmalig minister Daniël Coens leidde in. De vroege jaren tachtig waren topjaren voor de kunstenaar, met de verklanking van het schilderij *De draad van Ariadne* door componist M. de Jong, de aanschaf via het Russische consulaat van werk door het Poesjkin Museum in Moskou (met



name het schilderij *De dame van Dudzele* uit de Uilenspiegelcyclus) en de deelname in 1982 aan de expo zelfportretten in het prestigieuze Uffizi Museum in Florence. In 1984 zal hij naar aanleiding van het Hulsterse Reynaertjaar in de Zeeuws-Vlaamse stad zijn Reynaertcyclus presenteren. Tevens werd er zijn metaalsculptuur *Renardus Vulpes* uit 1981, uitgevoerd door de firma Vady uit Antwerpen (afb. 15) voorgesteld.



Afb. 13. Walt d'Aquavilia.