



De vos en de ooievaar op twee doeken van Karel Verlat (1824-1890)

RIK VAN DAELE

Het brede publiek van tuinliefhebbers kent het kasteel van Beervelde, gelegen nabij de spoorweg Antwerpen-Gent in een deelgemeente van Lochristi, van de bekende ‘Tuindagen van Beervelde’, die elk jaar in mei en in oktober telkens circa 20.000 mensen naar het kasteeldomein van graaf Renaud de Kerchove de Denterghem brengen. Tegenwoordig kan men in het ooit door de Brusselse landschapsarchitect Louis Fuchs (1818-1904) ontworpen kasteelpark ook in speciale units een week of weekend verblijven (‘glamping’) om er bij een Reynaertbier uit Hijfte van de reynaerdiaanse omgeving te genieten. In de buurt staan immers Reynaertbeelden van Firmin De Vos (in het centrum van Lochristi en Destelbergen), plaatstalen monumenten van de Marnixring Bloemenland (in Hijfte en nabij Zaffelare) en enkele Reynaertbanken. Wie geluk heeft kan op het domein zelfs de *vulpes vulpes* spotten, zoals camera’s dat recent deden.

Kunstliefhebbers kennen het domein om een heel andere reden. In de historische kelders van het na Wereldoorlog II afgebroken kasteel – waarop een wit landhuis in villastijl werd gebouwd – liet Charles de Kerchove de Denterghem, de vader van de huidige eigenaar, na een bezoek aan een Raveeltentoonstelling in Bozar in Brussel Roger Raveel (1921-2013), Raoul De Keyser (1930-2012), Etienne Elias (1936-2007) en Reinier Lucassen (°1939) tussen september 1966 en maart 1967 muurschilderingen aanbrengen. Ze zijn een van de meesterwerken van Raveels oeuvre

geworden en onmiskenbaar zijn grootste, meest omvattende werk. Omdat de toenmalige tiener Renaud een eigen ontspanningsruimte (tegenwoordig zouden we van een mancave spreken) wilde hebben, werden de kelders in de historische grondvesten omgetoverd in de wereld van Raveel en zijn jongere kunstbroeders. Dankzij de schilderijen in de inkomhal, de trappenhal, het tussenkamertje en drie gangen kan de bezoeker door een 3D-kunstwerk lopen. Alle typische Raveelementen zijn aanwezig – het witte vlak in het zwarte vierkant als meest typische signatuur, maar ook het intrigerende spel met de werkelijkheid, met het perspectief en met de optische illusie, onder andere door gebruik te maken van spiegels, deuren en trappen. Raveels *Lam Gods* knipoogt naar het Gentse meesterwerk van de gebroeders Van Eyck in de Sint-Baafskathedraal enkele kilometers verderop. Fris en speels is de schilderkunst die deel van een ondergrondse, bijna verborgen werkelijkheid is geworden. Bij een bezoek in 2019 was men bezig aan de restauratie, die ondertussen in januari 2021 werd afgerond.¹

Een tweeluik over *De vos en de ooievaar*

Bij ons bezoek aan de Tuindagen van Beervelde in 2018, toen die in het teken van Reynaert de vos stonden naar aanleiding van het voorzitterschap van Lochristi van het Intergemeentelijk Project Het Land van Reynaert, en het hele domein een reynaerdiaanse sfeer uitademde, was me een ander kunstwerk opgevallen. In de woonvertrekken van de graaf hangen twee olieverfdoeken (138 x 77,5 cm) met daarop de uitbeelding van de fabel van *De vos en de ooievaar* (afb. 1 en 2). De kunstenaar heeft zijn signatuur duidelijk vermeld: ‘Charles Verlat’. Een datering ontbreekt.²

Op het eerste schilderij (met de handtekening rechtsonder) (afb. 1) zijn we getuige van een tafereel onder een zuil waarop in Griekse letters de naam van de Griekse fabeldichter Aesopus staat afgebeeld, bekroond met een buste van de dichter, omgeven door bloemen die men aan de waterkant vindt. Het water wordt ook in de achtergrond gesuggereerd.



Afb. 1. Karel Verlat, 'De vos en de ooievaar', olieverf op doek (privécollectie Kasteel van Beervelde).



Afb. 2. Karel Verlat, 'De vos en de ooievaar', pendant
(privécollectie Kasteel van Beervelde).

1 *De vos en de ooievaar (1940)*

In de vertaling van Jan Prins (1876-1948), zoals verschenen in: ‘Tien fabels van La Fontaine’, in: *De Gids*, 104 (1940), p. 17, luidt de fabel van *De vos en de ooievaar* als volgt:

De Vos en de Ooievaar

Baas Vos had op een goeden dag eens uitgehaald,
 en hield warempel bazinne Ooievaar ten eten!
 Veel moeite voor het maal gaf hij zich niet bepaald:
 om één gerecht was men gezeten,
 een dunne soep. De vos heeft het niet breed.
 Die soep staat in een bord. De gast kan in haar langen,
 puntigen snavel daar geen droppel vocht uit vangen,
 terwijl de leeperd het luid slokkend ledig eet.
 De andere noodt, een week of wat verstreken,
 den vos op haar beurt uit, begeerig, zich te wreken.
 ‘Zeer wel,’ zegt hij, ‘want vormelijk vertoon
 laat ik, eens onder vrienden, steken.’
 Hij is te rechter tijd, waar metterwoon
 zijn gastvrouw is gevestigd, prijst
 uitbundig de eer, die zij bewijst, en de bereiding van het eten,
 waartoe hij naar zijn aard met graagte is aangezeten.
 De braadlucht van het vleesch, klein uitgesneden, doet,
 als zijnde uitnemend naar zijn smaak, hem innig goed.
 Men dient, tot zijn verlegenheid,
 het maal op in een kruik met langen hals en nauwen
 mond, voor den vogelsnavel juist voldoende wijd,
 doch waar de gladde vos zijn snuit niet in kan douwen.
 Met leege maag moet hij terug naar zijn verblijf,
 de ooren beschaamd omlaag, den staart onder het lijf,
 als moest hij, door een hoen bedot, zijn schande ontvlieden.

Bedriegers, u geldt, wat ik schrijf:
Gelijk ge doet, zal u geschieden.

Geraadpleegd via https://www.dbnl.org/tekst/_gid001194001_01/_gid001194001_01_0003.php.

Vooraan staat de ooievaar, parmantig op één poot, met de lange snavel in een glazen kruik waarin enkele kikkers niet aan hun lot kunnen ontsnappen. Met één poot houdt de ooievaar de rand van de kruik vast, wat hem een menselijk trekje geeft. Naast de ooievaar liggen drie mosselschelpen en een oesterschelp (?). De vos, die het tafereel van de smikkelende ooievaar gadeslaat, heeft duidelijk ook menselijke trekken, te zien aan zijn zithouding en het feit dat hij met een poot een groot wit doek vasthoudt. Dit doek is een attribuut dat welstand verraad en een copieuze maaltijd in het vooruitzicht stelt. De kop van de vos is bijzonder knap geschilderd. Reynaert kijkt begerig en met scherpe focus in zijn heldere ogen. Hij heeft de tong tussen de tanden, die zeer scherp zijn en zijn bloeddorstigheid veruitwendigen.

Op het tweede schilderij (afb. 2) zijn de rollen omgedraaid en hebben de dieren ook elkaars plaats ingenomen. In een bosachtig landschap zit de vos nu rechts, likkebaardend, de randen van het bord af te likken, dat hij lichtjes laat hellen door het met een poot op te tillen. Hij bedient zich van een ecru tafeldoek met fijne, abstracte, rood en blauw geborduurde motieven. Onderaan in het gras ligt een bot, een vleugel of een poot van zijn slachtoffer, waar verder geen spoor meer van te zien is. De vos heeft geen oog voor zijn tegenspeler, die nu een royaal wit doek heeft omgebonden, maar met de bek vol tanden en lege handen/poten staat. In het midden staat een zuil met de naam van de zeventiende-eeuwse Franse fabelverzamelaar en -auteur Jean de La Fontaine (1621-1695), getooid met papavers en korenbloemen.

De beide doeken vormen samen een interessant paar door de sterke symmetrie en vertellen een bekend verhaal.

In wat volgt maken we kennis met de kunstenaar van de beide doeken, wiens naam honderd jaar geleden (vooral in Antwerpen) galmde als een stormklok, maar waar het nu afwachten is of er nog iemand zijn naam ter sprake zal brengen bij zijn tweehonderdste geboortedag in 2024. Ons onderzoek leverde ons trouwens meer dan dit fraaie dubbelwerk op. Niet alleen Verlat schilderde dit tafereel meermaals, maar vele van zijn voorgangers brachten *De vos en de ooievaar* op de markt.

2 *De iconografie van De vos en de ooievaar*

In recente Tiecelijnjaarboeken werden al diverse malen moderne iconografische uitbeeldingen van de fabel van *De vos en de ooievaar* ter sprake gebracht en afgebeeld, o.a. de scènes in de La Fontainezaal van de SS Rotterdam (*Tiecelijn 28*, 2015, p. 196 en 211) en in de refter van de school van de zusters ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw Waver (*Tiecelijn 30*, 2017, p. 322 en 325 – een artikel van Mario Baeck). Ook in *Tiecelijn 34* uit 2021 werden tal van afbeeldingen van deze fabel gepubliceerd: p. 66 (Oudry), p. 70 (Hélé), p. 72 (Calder) en p. 73 (Barret). Het internet is een waar paradijs voor geïnteresseerden in deze bekende fabel, net als de dissertatie van Lisanne Wepler: *Tierfabeln von Äsop bis La Fontaine in Gemäldeserien seit 1600*, Petersberg, 2021. In dit jaarboek nemen we enkele weinig of nooit afgedrukte afbeeldingen ervan op.

Karel Verlat

Voor de biografie van de Antwerpse schilder Karel Verlat (1824-1890) baseren we ons hieronder op twee artikels, eerst en vooral de levensbeschrijving naar aanleiding van Verlats overlijden door Max Rooses,³ en vervolgens de bijdrage van J. Hallez⁴ (die Max Rooses' levensbeschrijving van Verlat sterk gebruikt) naar aanleiding van de viering van Verlats honderdste geboortedag in *Dietsche Warande en Belfort*. Vierendertig jaar na het (al te vroege) overlijden van de schilder werden er in Antwerpen talrijke herdenkingsactiviteiten georganiseerd. Bij de honderdste herdenking van Verlats overlijden in 1990 bleef het stil en wellicht zal die stilte zich binnenkort herhalen. De tijd kan ongenadig zijn voor een oeuvre en Verlat behoort niet tot Antwerpens grootsten. Toch is de blijvende nagedachtenis van de schilder verzekerd. Bij zijn overlijden in 1890 eerde de stad Antwerpen hem met een straatnaam in de buurt van het prestigieuze KMSKA (Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen). Het deel van de Schilderstraat tussen de huidige Leopold de Waelplaats en de Vlaamse Kaai op het Zuid werd toen omgedoopt tot de 'Verlatstraat'.

In Beveren is eveneens een 'straat' naar Karel Verlat genoemd, maar hier kreeg ze de naam Verlatdreef, en dit in een verkaveling uit de jaren 1990, waarin de straten werden vernoemd naar namen die verbonden zijn met kasteel Cortewalle zoals o.a. de Cortewalledreef, het Gravenplein, de De Bergeyckdreef, de Van Brouchovenstraat, de Goubaudreef, en dus ook de Verlatdreef. De reden hiervan is te vinden in de Verlatzaal van Kasteel Cortewalle. De meest prestigieuze zaal van Cortewalle kreeg die naam eveneens in het begin van de jaren 1990 toen de gemeente Beveren dit sprookjesachtige kasteel na de aankoop in 1965 volledig had gerestaureerd. 'Le grand salon' bevatte jachttaferele en medaillons van Karel Verlat die besteld waren door graaf Florimond de Brouchoven de Bergeyck (1839-1908) in 1878-1879. Karel Verlat was volgens de Beverse kenner van het kasteel Richard Willems bevriend met graaf Florimond en schilderde op diens verzoek drie epische jachttaferele en twee stilleven



Afb. 3. Karel Verlat, schilderij (olieverf op doek) met everzwijn en honden in de Verlatzaal van kasteel Cortewalle, collectie gemeente Beveren. ©Staf Baeten.

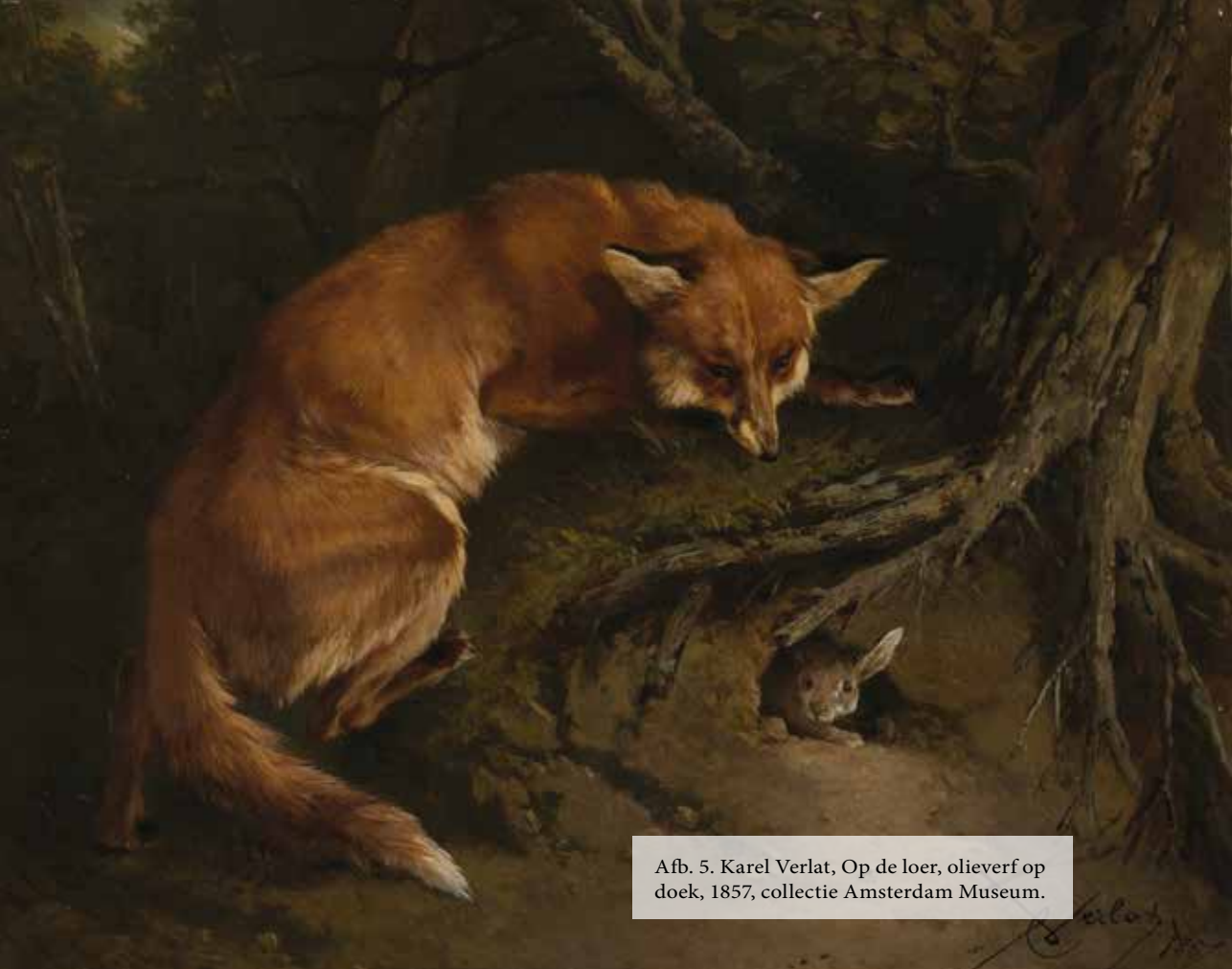
van wild en vis, het uitgelezen decor voor banketten en wildfestijnen. Op het grootste schilderij zien we een everzwijn tegenover enkele jachthonden die het belagen (afb. 3). Op een ander tafereel drinken twee herten aan een beek en tot slot wordt een konijn opgejaagd door jachthonden. Bij de verkoop van het kasteel werd de volledige inboedel geveild, maar enkele stukken waarvan de erfgenamen oordeelden dat ze toch tot het wezen van het kasteel zelf behoorden, werden mee aan de gemeente overgedragen, waaronder dus de jachttafereelen en stillevens van Verlat.

Maar ook in Antwerpen kunnen we nog werk van Verlat zien. Daarvoor moeten we naar de Verlatzaal – tegenwoordig Verlat Hall – in de Antwerpse zoo. We vinden deze prestigieuze evenementenzaal op de benedenverdieping naast de wintertuin en zien er enkele van zijn imposantste doeken.⁵ En gelukkig vinden we zijn werk ook terug in diverse musea en privécollecties. Zo bezit het KMSKA momenteel 28 werken van Verlat, enkele portretten van Verlat (door Edouard De Jans en Joseph Delin) en een buste door Jules Pecher.⁶

Een interessant portret van Verlat voor vossenliefhebbers is gemaakt door lithograaf, schilder, fotograaf en karikaturist Louis Joseph Ghémar (1819-1873). (afb. 4) De tekening op de achtergrond verwijst naar de Reynaertmaterie. Van Verlat zijn wel schilderijen van hanen en vossen overgeleverd, maar van de combinatie van beide is ons geen beeld bekend. We komen niet verder dan de vermelding: ‘*L’Inspection*. De Vos, die het hoenderhok zoekt binnen te sluipen’ tijdens de ‘Tentoonstelling van schilder- en andere kunstwerken van levende meesters, in de kunstzalen der Maatschappij Arti et Amicitiae ten behoeve van het Weduwen- en Weezenfonds’ in Amsterdam in 1857 (als catalogusnummer 199).⁷ Een van zijn bekendste werken is het uitmuntende hanenportret ‘De koning van het hoenderhof’ uit 1857. Het Amsterdam Museum bezit een prachtige vos *Op de loer*, een olieverfschilderij uit 1857 waar een vos geduldig op zijn buit wacht aan een konijnenpijp (afb. 5).⁸



Afb. 4. Portret van Karel Verlat door Joseph Ghémar (1819-1873). Collectie Felixarchief Antwerpen.



Afb. 5. Karel Verlat, Op de loer, olieverf op doek, 1857, collectie Amsterdam Museum.

Wie was deze man die we vandaag in Beveren en Antwerpen nog ontmoeten in een straat/dreef en zaal/hall en wiens werk we ontmoeten in musea van Antwerpen tot Stockholm?

Michel Marie Charles (Karel) Verlat werd op 25 november 1824 in Antwerpen geboren en zou in zijn geboortestad overlijden op 65-jarige leeftijd, op 23 oktober 1890.⁹ (afb. 6) Zijn vader was olie-, soda- en zeepfabrikant. Zijn moeder gaf haar getalenteerde kunstzinnige zoon de eerste tekenlessen. Op zijn veertiende verliet Charles de schoolbanken. Hij werd in de leer aanvaard bij de bekende historieschilder Nicaise De Keyser en volgde lessen in diens atelier in het Vleeshuis. Bij De Keyser leerde hij zeker historiestukken componeren. Ook aan de Antwerpse Academie bekwaamde hij zich. In de Antwerpse zoo observeerde hij de dierenwereld. Als negentienjarige exposeerde hij het doek 'Pepyn de Korte

in het strijdperk eenen leeuw doodende, die met eenen stier vecht' tijdens de driejaarlijkse tentoonstelling van Antwerpen en twee jaar later was zijn 'Carloman op de everzwijnenjacht' in Brussel te zien. Vaderlandse taferelen met dieren speelden vaak een hoofdrol in zijn werk. Via een rijk familielid, Albert Marnef, de eigenaar van het kasteel van Wespelaar en van de voormalige Brouwerij Artois in Leuven, kreeg hij in 1850 middelen om zich in Parijs verder te specialiseren aan de Académie des Beaux-Arts en bij diverse schilders. Hij zou er (met een tussenperiode in Antwerpen) bijna twee decennia verblijven. Naast historische taferelen bleef hij dierenstukken schilderen. In 1851 bijvoorbeeld exposeerde hij in Brussel 'Romulus en Remus door de wolven gezoogd'. In 1855 ontving hij op de wereldtentoonstelling in Parijs een gouden medaille.

Afb. 6. Overlijdensbericht van Karel Verlat. Collectie KMSKA.



Verlat was sterk geïnteresseerd in het werk van Gustave Courbet (1810-1877), die onder Spaanse invloed het pad van het realisme was opgegaan en het volk wilde schilderen tijdens het leven van alledag. Maar Verlat nam tegelijkertijd ook afstand van Courbet. In zijn Parijse atelier in de Cité Frochot bleef hij zich bekwamen in dierenschilderijen, en volgens zijn biograaf Max Rooses maakte hij er toen ‘zijn beste dierenstukken’.¹⁰ Opvallend is het grote aantal schilderijen met apen, waarin hij de menselijke soort met zijn gebreken en onnozelheden ongenadig portretteert. (‘De wereld is een apekot’, zou Vuile Mong (met zijn ‘vieze gasten’) een eeuw later zingen.) Opvallend is dat hij de apen steeds in een menselijke pose voorstelt, net als de vos in zijn fabelschilderij van *De vos en de ooievaar*.

In 1869 vraagt groothertog Carl-Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach hem naar de Goethestad Weimar om er te doceren aan de Großherzoglich-Sächsische Kunstschule Weimar in opvolging van de Vlaming Ferdinand Pauwels. Vlaamse kunstenaars stonden er in hoog aanzien vanwege de vele bekende Vlaamse meesters en de rijke Vlaamse traditie. Verlat werd er geëngageerd om de reputatie van het kunstenonderricht hoog te houden en om de dochters van de hertog en groothertogin Sophie van Oranje-Nassau, prinses der Nederlanden, in te wijden in de schilderkunst.

Verlat schilderde al langere tijd Bijbelse taferelen, maar hij wilde die realistischer weergeven en daarom trok hij in augustus 1875 naar Caïro, waar hij zes maanden verbleef, en verder naar Palestina, waar hij twee jaar in Jeruzalem zou wonen. Hij schilderde er bijna vijftig doeken met (naar ons moderne aanvoelen) uiterst brutale kleuren, getuigen van het felle zonlicht.

In mei 1877 – zo deelt Max Rooses mee – werd Karel Verlat ‘door het ministerie’ naar Antwerpen teruggehaald als professor in de schilderkunst aan de Academie. Er wordt hem een bestuursplek in de academie beloofd, die hij pas in 1885 zal verwerven, wanneer hij er directeur wordt. In zijn

Antwerpse periode zou hij naar de mode van de tijd en vooral naar het voorbeeld van het panorama van Henri Félix Emmanuel Philippoteaux (1815-1884) dat het beleg van Parijs uitbeeldde (uit 1873) o.a. twee gigantische panorama's schilderen. Een van Verlats panorama's stelt de slag van Waterloo voor (Auguste De Lathouwer nam vooral de landschappen voor zijn rekening) en was 122 meter lang en tien meter hoog; een tweede toont *De Revue der Russische soldaten na de sluiting van de vrede van San Stefano, voor Constantinopel*. Een panorama over Het Heilig Land werd nooit aangevat door zijn vroege dood. Eveneens ongerealiseerd was een van de schilderijen in de trapzaal van het Antwerpse stadhuis. De reden hiervoor was dat het stadsbestuur niet al zijn voorgestelde, vurige taferelen wilde aanvaarden (het neerhalen van het standbeeld van Alva werd in 1888 gerealiseerd, maar de intrede van keizer Karel stootte op een njet van het stadsbestuur).

Verlats Antwerpse jaren waren niet bepaald gelukkig. Nadat hij in 1879 benoemd was als lid van de Staatscommissie ter hervorming van de Academie, raakte hij in onmin met het stadsbestuur over de afschaffing van de richting Samenstelling en Uitdrukking. Ook zijn niet-benoeming als voorzitter van de raad van professoren van het Hoger Kunstinstituut was een tegenslag.

Waardering

Verlat was een traditionalist, een tegenstander van vernieuwende strekkingen in de schilderkunst. Hij zwoer o.a. in zijn *Causeries*, gepubliceerd in 1883, bij de (voorbeelden van de) oude meesters, de 'vaderlandse kunst', en hield zich ver weg van nieuwigheden en modegrillen. Impressionisten beeldde hij af als apen die schilderen met een straatborstel. Vincent van Gogh zou in Verlats directeursperiode de Antwerpse academie verlaten. (Op 11 februari 1886 schreef die aan zijn broer Theo: 'En nu moest ge zien!!! hoe plat, hoe dood en hoe droogklooterig de resultaten van dat systeem zijn.'¹¹) Verlat loofde 't art

photographique', die een scherpe en juiste tekening oplevert. Hij wilde via de schilderkunst de werkelijkheid zo juist, zo raak en zo scherp mogelijk weergeven. Dierenstukken en historiestukken waren genres waarin hij zijn credo het duidelijkst kon weergeven.

Verlat miste – mede door zijn eenzijdige kunstvisie – een benoeming als voorzitter van de raad van professoren van het Hoger Kunstinstituut. Een strijd over ideeën en vakken. De misgelopen benoeming, de troebelen rond zijn opdracht in het stadhuis en zijn vele geldzorgen troffen hem hard, waardoor hij vlagen van somberheid en achterdocht meemaakte, wat leidde tot een burn-out en een beroerte.¹²

Verlat was een man van contrasten, 'hartstochtelijk in alles': in haat en genegenheid, in de voortvarendheid waarmee hij beslissingen nam, 'in zijne voorliefde om mensen of dieren tegen elkander op te jagen met ongebreidelde drift in strijd op leven en dood'.¹³ Die hartstocht en het feit dat hij geen oog had voor zijn financiële toestand hebben hem op de rand van de afgrond gebracht. Zijn reis naar het Heilig Land, tentoonstellingen doorheen heel Europa en de niet-betaling van zijn Russisch panorama creëerden een diepe financiële put die een zeer grote productie van schilderijen of de steun van vrienden niet volledig konden vullen.

Bij zijn overlijden was Charles Verlat beroemd en geroemd. De stad financierde zijn begrafenissen en er werd meteen een straat naar hem vernoemd. Toch was er toen al veel controverse, over zijn visie op de schilderkunst, over zijn gebruik van harde kleuren, over de zucht naar realisme, en ... over zijn apenschilderijen. Karel Lybaert noteert over de apenschilderijen in *De Vlaamsche Kunstbode*: "Bij den barbier, de 'Boktand' en 'Ongelukkige kunstenaar' zijn drie apentooneelen, waarin de kunstenaar ontgensprekelijk veel humor heeft gelegd, maar die ons, om de waarheid te zeggen, den grooten Karel Verlat van Antwerpen, die deze tafereelen waarschijnlijk in een oogenblik van luim vervaardigde, onwaardig voorkomen."¹⁴

Maar er was vooral waardering tijdens zijn leven. In dezelfde *Vlaamsche Kunstbode* omschreef Josef Cosijn bij de bespreking van de maandelijkse tentoonstellingen in de Cercle Artistique door de Afdeeling van Beeldende Kunsten het werk van Verlat als ‘meesterlijk’.

Dit geldt b.v. de prachtige dierenschildering van Karel Verlat, die overigens sedert lang als een ‘meester’ is beroemd. In een soort van oasis stelt hij ons een leeuw voor, die eenen buffel verscheurt, terwijl eene vreeselijke reuzenslang met opgeheven kop nadert. Ziedaar wat Victor Hugo noemen zou ‘terriblement beau.’ Samenstelling, teekening, coloriet, uitdrukking, faktuur, alles wekt bewondering op.¹⁵

3 *De perceptie van Verlat (in 1924)*

Verlat die geen hoogen dunk had over zijn medemenschen; schijnheiligen, zelfzuchtigen, die eigene onbenulligheid willen opdringen onder den bonten mantel van wetenschap en deugd, zal Vondels vers [p. 834] over de wereld en een schouwtooneel wel hebben verdraaid tot een apentooneel; bij ‘t volk, en bij hem inzonderheid, is er in heel den rijken schat onzer scheldwoorden geen enkel met zoo’n wijdvertakte en uiteenloopende gamme van gevoelens als het scheldwoord: gij ‘n aap!

Verlat was een geboren dierenschilder; in eenige trekken toovert zijn penseel het beeld vast en schitterend voor oogen; dierenstukken van gewoon formaat (en die kleinere doeken waarin hij het leven betrapt zijn vaak van heel wat beter gehalte dan de groote dierenstukken met hun opdringerige dramatiek) vroegen hem niet meer dan 2 à 3 dagen werk, en Verlat werkte 5 uren daags. Veel dier kleine tafereeltjes zijn onafgewerkt, enkel schetsen, maar bekoren omdat ze zoo spontaan uit de mouw werden geschud.

J. Hallez, ‘Karel Verlat’, in: *Dietsche Warande en Belfort*, 24 (1924), p. 833-834.

In 1924 wordt aan Verlat in Antwerpen een overzichtstentoonstelling gewijd en is het oordeel des tijds gevallen: de waarde van Verlat ligt niet in zijn historietaferelen, niet in zijn portretten, niet in zijn godsdienstige stukken of landschappen, maar in zijn dierenstukken. Zijn grootste bekendheid hebben zijn apenstukken, waarin hij de medemens hekelt, de schijnheiligheid en de zelfzucht van de menselijke soort etaleert.

In welke context de schilderijen van *De vos en de ooievaar* gefunctioneerd hebben, is niet zeker. De materie was in elk geval populair en Verlat hield het niet bij de twee schilderijen die door de vader van Renaud de Kerchove werden verworven. In het onderstaande, lange citaat van J. Hallez naar aanleiding van het eeuwfeest van Verlats geboorte, waarin de auteur een aantal vossenschilderijen van Verlat beschrijft, lezen we het relaas van een bewonderaar, die ook een variant van ons vos-en-ooievaarschilderij opdiept, met name een ‘Vos en ooievaar’ uit Verlats Weimarperiode:

Met evenveel genoegen ziet hij naar spel en doening van andere dieren; hij was een felle liefhebber van jagen, en in zijn tochten heeft hij met scherpe oogen gekeken naar hun pluimage en hun leven; naar jonge fazanten, die in een rossigen duinengrond aan 't spelen waren en nu hun vlerken openslaan voor den hond die aanrukt; windhazen die met bamisweder, als de zompen en de heide zonder glans liggen onder 't flauwe zonnelicht, en de verscheidene kleuren uit elkander worden gehouden, met heeten mond, en één spier, één uitgerekte drift het vlugpootig konijn nazetten. Hier ligt de vos op loer in een sober gehouden duinenlandschap; elders, in een schoon sous-bois, mistig van opstijgende neschheid, springt hij toe, – men ziet in den buigenden rug den schok nog doordaveren van den sprong, maar hij houdt slechts eenige pluimen onder den poot wyl de eendvogels met krijschenden langgerekten nek wegvliegen; en weer elders houdt de vos gastmaal: ‘compère le renard se mit un jour en frais, et retint à dîner commère la cigogne’; beteuterd kijkt de ooievaar langs zijn langen bek op de telloor waaruit de vos de laatste overblijfsels oplit wyl hij grinnikend loenscht naar den toeschouwer; zijn gele pels slaat in warm akkoord met het rood-bruine tafelkleed en den oud-lederen stoel, en op den achtergrond

Afb. 7. Jos Schippers, 'Le renard chez la cigogne' (1906). Foto: Bernaerts Auctioneers.



Jos Schippers

strekt een mat-fluweelen landschap zijn rijkdom uit en zijn vrede (hier hebben we weer den voornamen Verlat uit het tijdperk van Weimar). En zijn Canteclaars, hoe ze zich, heer en meester over de deemoedige kippen, rechten op hun sporen, met den rijk schitterenden dosch van een sultan van Turkije; de veren karbonkelen in de zon, de ooggen sparkelen vuur, de borst zwelt tot berstens toe van overmoed; hij blaakt, hij gloeit van fierheid, zijn gekraai gaat alle hanen en hemel en aarde uitdagen; de wereld is hem te klein, hij doet de zonne rijzen.¹⁶

Een roodbruin tafelkleed en lederen stoel zijn op onze Beerveldse schilderijen niet te bespeuren. Een wit tafelkleed en een groene lederen stoel zijn wel te vinden op ‘Le renard chez la cigogne’, een doek van Jos Schippers (1868-1950) uit 1906, waar vos en vogel als mensen zijn uitgedost.¹⁷ (afb. 7) Ongetwijfeld was dit werk op dat van Verlat geïnspireerd. Schippers was een grote bewonderaar van Verlat en schilderde ook diverse apenschilderijen. De oud-leren stoel van Schippers zou kunnen refereren aan Verlats Weimarse uitbeelding van de fabel.

Max Rooses beschrijft in zijn rede bij het overlijden van Verlat een tentoonstelling met drie werken uit Verlats Weimarperiode (1869-1874), waaronder nogmaals ‘de fabel van de vos en ooievaar’ wordt vermeld. Hieruit kunnen we enkele zaken besluiten: het ging over slechts één werk (dus wellicht niet het door ons besproken dubbelwerk) én in 1869-1874 schilderde Verlat ons fabelthema al. Rooses typeert Verlats Weimarstijl als die van een ‘hofschilder’: verzorgd, ‘met iets van de praal van een prinselijk hof, rijke stoffering, rijke, stevige kleuren, smijdig ineensmeltend als gegoten. Schitterend omhulsel, voornaam, koud, arm aan zieleleven.’¹⁸

Andere vossenfabels heeft Verlat wellicht niet uitgebeeld, wél de *vulpes vulpes*. De fabel met de moraal 'De bedrieger bedrogen' was ofwel commercieel lucratief, of lag de schilder goed.

Karel Verlat maakte nooit echt school (zie kaderstukken 4 en 5). Vandaag wordt hij alleen nog om de sterkste van zijn romantisch-naturalistische genretaferelen met dieren geapprecieerd.

*Karel Verlat
maakte nooit
echt school*

4

De keurtentoonstelling van Belgische meesters (1830-1914)

Karel Verlat is, op het oogenblik, leelijk uit de mode; en, hoe onrechtvaardig de mode soms ook is, twijfel ik er aan, of zeker gedeelte van zijn werk ooit weer in de gunst zal komen. Maar even stellig ben ik er van overtuigd, dat een ander gedeelte van zijn werk onrechtvaardig beoordeeld wordt, en, na verloop van tijd, weer in eere zal worden hersteld.

Zijn Koning van het Hoenderhok, hier in twee geheel verschillende varianten aanwezig, (213 en 216) behoeft waarlijk voor geen Hondecoeter onder te doen; het is forsch en ráák schilderwerk, rijp van kleur en van toets.

P. Buschmann, in: *Onze Kunst. Geïllustreerd maandschrift voor beeldende en decoratieve kunsten*, 19 (1920), p. 9.

5

Eén van zijn occasionele medewerkers, Gustave Colsoulle (1843-1895), moest zelfs twee van Verlats eigen paarden doden terwijl ze vóór hem op de grond lagen, zo zou de meester in staat zijn dit sterven later perfect in beeld te brengen. Doch, hoezeer destijds ook geprezen, Verlat heeft geen school gevormd en zelfs zijn voorkeur voor exotische dieren en vreesaanjagende vleeseters kende geen echte navolging: een lot dat hij met de Franse romanticus Eugène Delacroix deelt. Succes oogstte Verlat verder met zijn kleine satirische “apenstukjes” waarin ook wel honden en katten op amusante wijze als mensen optreden.

P. Verbraeken en A. Balis, ‘Dieren als model. Het dier in de Vlaamse schilder- en beeldhouwkunst’, Themanummer van *OKV*, 1985-1986, p. 30 - zie <https://www.okv.be/artikel/dieren-als-model-het-dier-de-vlaamse-schilder-en-beeldhouwkunst>.

Verlats mogelijke bronnen

Tot besluit willen wij nog even inzoomen op de mogelijke bronnen van Verlats fabelschilderijen over de vos en de ooievaar. Geheel eigen is de wijze waarop hij de ooievaar en vooral de vos menselijke trekjes geeft. Ook compositorisch zijn de beide doeken sterk. Verlats werk, ook zijn dierentaferelen, maken deel uit van een lange Vlaamse (Antwerpse) traditie en het zou ons verwonderen indien Verlat die traditie niet kende, sterker nog, er zich niet door liet inspireren. Wie even mee wil kijken, raden wij de website van het RKD aan, het in Den Haag gevestigde Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis: <https://rkd.nl/nl/>. Een speurtocht op deze site leverde ons een rist Vlaamse meesters op die de fabel van *De vos en de ooievaar* hebben verbeeld (of een variant daarvan, want ook de reiger, de kraanvogel komen al sinds de middeleeuwen in aanmerking om de plek van de ooievaar in te nemen). Onderstaande lijst is niet exhaustief.

Op een anoniem olieverfdoek (106 x 144,8 cm) uit de tweede helft van de zeventiende eeuw uit de Zuidelijke Nederlanden zien we een agressieve vos – tanden en tong uit de bek – naar een reiger kijken die met licht opengesperde vleugels met de snavel in een grote glazen bokaal toetast. Op de achtergrond zien we de beide antagonisten eveneens aan de maaltijd zitten. (afb. 8) Het doek werd ter veiling aangeboden in juli 2010 bij het Londense huis Christie's.¹⁹

Dezelfde scène, maar dan met twee reigers, is te zien op een olieverf op doek (121 x 238 cm) van de barokke schilder Frans Snyders/ Snijders (1579-1657) en mogelijk ook Jan Wildens dat te zien is in het Nationalmuseum van Stockholm.²⁰ Snyders werd op jonge leeftijd leerling van Pieter Brueghel de Jonge en werd in 1602 geaccepteerd als meester in het Antwerpse Sint-Lucasgilde. Hij werkte ook samen met Rubens.

Afb. 8. 'De vos en de ooievaar', anoniem olieverfdoek, tweede helft zeventiende eeuw. Fotocollectie RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag.



Afb. 9. 'De vos en de ooievaar', pentekening van Frans Snyders. Fotocollectie RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag.

Van Snyders is ook een pentekening op papier (185 x 278 mm) van deze fabelvoorstelling bewaard.²¹ (afb. 9)

Een bijna identieke scène is te vinden op een schilderij van Jan Van Kessel de oude (of Jan Van Kessel I, 1626-1679²²) uit 1661. Van Kessel voegde ook een plas en kikkers toe, waardoor de kikkers als grijpklare prooien overal te vinden zijn. De tweede reiger zal dus geen honger hebben. En eigenlijk de vos ook niet, want rond de hoeve in de achtergrond loopt het gevogelte vrij rond. De met kikkers gevulde glazen bokaal onder de buste van Aesopus bij Verlat lijkt de constante te zijn in de aangehaalde scènes van zijn voorgangers.²³

Enkele jaren nadat Van Kessel de fabel van *De vos en de ooievaar* schilderde, tussen 1665 en zijn overlijden, creëerde hij opnieuw een interessant fabelduo. De eerste scène krijgt op de webstek van het RKD de titel 'Fabel van Aesopus: De vos en de reiger'.²⁴ (afb. 10) We zien de twee scènes uit de fabel samen afgebeeld: eenmaal met een plat bord, gevuld met vlees (in de achtergrond) en eenmaal met de glazen kruik. Dit schilderijtje heeft nog een pendant, met name de 'Fabel van Aesopus: De vos en de raaf'. De Engelse titel is vollediger: 'Fox and the crow with the Hound and the ham'.²⁵ (afb. 11) De titel werd wellicht door Christie's gegeven toen het veilinghuis op 3 december 2008 poogde de beide olieverfjes op koper (15,6 x 21,3 cm) te verkopen. Voorlopig hebben wij geen verdere gegevens over wat er met de werken later is gebeurd en wie de huidige eigenaar is. Ongetwijfeld levert verder onderzoek nieuwe

inzichten op, maar dat zou ons in het onderzoek naar Karel Verlat echter te ver leiden. In elk geval was de materie van de vos en de ooievaar in de zeventiende eeuw zeer populair. En Verlat kende zijn Vlaamse voorgangers.

Beide schilderijen staan afgebeeld in Lisanne Weplers *Tierfabeln*. In haar doctoraatsstudie beeldt zij negen fabelvoorstellingen van Jan Van Kessel I af.

Ook dierenschilder Paul De Vos (Hulst 1595-1678) beeldde tweemaal een scène af met een vos en twee reigers.²⁶ Geen van hen zit met de snavel in de glazen kruik. Het schilderij bevindt zich in een privécollectie in Madrid, waar het door Sotheby's in 1993 werd geveild. De Vos – hij was het aan zijn naam verplicht – schilderde ook nog een prachtig tafereel met een dreigende vos in een hoenderhof.

Afb. 10. Jan Van Kessel I, 'Fabel van Aesopus: De vos en de reiger'. Fotocollectie RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag.



Afb. 11. Jan Van Kessel I, 'Fabel van Aesopus: De vos en de raaf'. Fotocollectie RKD – Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis, Den Haag.



Naar alle waarschijnlijkheid gaat de afbeelding van de vos en de ooievaar terug op de uitbeelding van de zestiende-eeuwse Brugse kunstenaar Marcus Gheeraerts (1520/1521- circa 1590). Hij maakte koperetsen voor de 106 fabels in *De warachtighe fabulen der dieren* met teksten van de hand van de bekende rederijker Eduard De Dene (1505-1576) voor de Brugse drukker Pieter De Clerck in 1567.²⁷ (Ook Vondel zou zich later aan deze fabels wagen.) Bij Gheeraerts bevinden we ons in een uitheems, bergachtig landschap en bevat de kruik geen kikkers. (afb. 12)

De hierboven behandelde kunstenaars brachten steeds kleine varianten aan in een bestaand geheel. Maar tussen de vele schilders is een duidelijke verwantschap te zien. Ze kenden elkaars afbeeldingen en



Afb. 12. Marcus Gheeraerts (1567).

varieerden wat de invulling van het schilderij betreft. Het is er ons niet om te doen de invloeden lineair te gaan bepalen. In elk geval maakte de negentiende-eeuwse schilder Karel Verlat deel uit van een lange traditie van voorgangers, die de scène opnieuw en opnieuw herschiepen en er ongetwijfeld ook voldoende afnemers voor vonden.

Conclusie

Karel Verlat was een van de knapste Vlaamse dierenschilders van zijn tijd. Hij beeldde niet enkel jachttaferelen af, maar hij herschiep ook het sinds de middeleeuwen en ook nog (vooral) in de zeventiende eeuw populaire thema van de fabel van *De vos en de ooievaar*. Verlat vermenselijkte zijn hoofdrolspelers en creëerde zo via zijn fabelschilderijen taferelen die ook nog vandaag relevant zijn. Niet alleen zijn apenstukken zullen de tijd overleven, maar ook zijn fabelschilderijen, waarin de beesten een beetje mens zijn, blijven de moeite waard.

NOTEN

1 Meer info op <https://www.parkvanbeervelde.be/nl/raveel>.

2 Een zoektocht door diverse publicaties over Verlat en in de Antwerpse archiefcollecties van het Letterenhuis, de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience en het KMSKA leverde niets op. Ook een speurtocht in het Felix-archief, een vierde plek waar de erg verspreide nalatenschap van Karel Verlat te vinden is, zal – wij bekeken enkel de digitale inventaris – geen resultaat opleveren.

3 Max Rooses, *Levenschets van Michiel-Karel Verlat, lid der Academie*, Brussel, Hayez, 1894.

4 J. Hallez, 'Karel Verlat', in: *Dietsche Warande en Belfort*, 24 (1924), p. 817-835. Of: https://www.dbnl.org/tekst/_die004192401_01/_die004192401_01_0091.php.

5 Voor een foto, zie <https://www.aroomwithazoo.com/nl/zalen/verlat-hall/#&gid=1&pid=4>.

6 <https://kmska.be/nl/meesterwerken?keys=verlat&exhibited=0&page=0>.

7 <https://rkd.nl/nl/explore/excerpts/record?filters%5Bkunstenaar%5D=Verlat%2C+Charles&query=&start=28>.

8 SA 167, zie <https://hart.amsterdam/collectie/object/amcollect/37348>.

9 Een gedetailleerde levensbeschrijving is te vinden in de licentiaatsverhandeling van K. Roevens, *Karel Verlat: Kunstschilder, 1824-1890*, KU Leuven, 1980 en op Wikipedia.

10 J. Hallez, 'Karel Verlat', p. 823.

11 <http://vangoghletters.org/vg/letters/let561/letter.html>.

12 R. Willems en C. Goossens, *Cortewalle*, Tielt, Lannoo, 2011, p. 58.

13 J. Hallez, 'Karel Verlat', p. 817.

14 K. Lybaert, 'Driejaarlijksche en Jubeltentoonstelling van Schoone Kunsten te Antwerpen', in: *De Vlaamsche Kunstbode*, 18 (1888), p. 526; https://www.dbnl.org/tekst/_vla023188801_01/_vla023188801_01_0068.php.

15 Josef Cosijn, 'Tentoonstelling in den Cercle', in: *De Vlaamsche Kunstbode*, 8 (1878), p. 25; https://www.dbnl.org/tekst/_vla023187801_01/_vla023187801_01_0006.php.

16 J. Hallez, 'Karel Verlat', p. 834-835.

17 Het doek werd als lot 295 geveild door Bernaerts Auctioneers (Verlatstraat 18 in Antwerpen) op 11 december 2018.

18 Geciteerd in: J. Hallez, 'Karel Verlat', p. 823.

19 <https://rkd.nl/nl/explore/images/114288>.

20 <https://rkd.nl/nl/explore/images/235098>.

21 <https://rkd.nl/nl/explore/images/49604>.

22 Jan Van Kessel de Oude was langs moederszijde verwant aan de familie Brueghel (ze was een dochter van Jan Brueghel de Oude). En schilderde de oude Brueghel ook niet het spreekwoordenschilderij met de fabel van de vos en de ooievaar als 'De bedrieger bedrogen'? Ook de Brueghels kenden het Reynaertverhaal. Wij hopen hierop in een latere bijdrage terug te komen.

23 <https://rkd.nl/nl/explore/images/1443>.

24 <https://rkd.nl/nl/explore/images/197910>.

25 <https://rkd.nl/nl/explore/images/197915>.

26 <https://rkd.nl/nl/explore/images/289047>.

27 De reeds genoemde Frans Snyder huwde in 1611 met Margriete De Vos, de zus van de dierschilder Paul De Vos. Snyder bezat twee exemplaren van *De warachtighe fabulen der dieren*, waarvan hij er een bij testament aan zijn zwager schonk. Voor een meer diepgaande analyse verwijzen wij naar Lisanne Weplers dissertatie: *Tierfabeln von Äsop bis La Fontaine in Gemäldeerien seit 1600*, Petersberg, Michael Imhof Verlag, 2021, p. 31 e.v.