

## DE VOS OP KOSTSCHOOL

Zes vossenfabeltaferelen in de La Fontainerefter van het Ursulinen-instituut in Onze-Lieve-Vrouw-Waver<sup>1</sup>

**MARIO BAECK**

### Het Instituut van de ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver

Opgericht in 1841 met het oog op de uitbouw van lokaal volksonderwijs, stond het kostschoolonderwijs van het Instituut van de ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver – dat de noodzakelijke fondsen voor de opbouw van dat armenonderwijs moest genereren – al in de negentiende eeuw tot ver buiten de landsgrenzen hoog aangeschreven, ook bij de gefortuneerde en kosmopolitisch georiënteerde burgerij.<sup>2</sup> Met de vele pedagogische vernieuwingen, geïnspireerd door een gematigd christelijk feminisme,<sup>3</sup> leverde de instelling een niet onbelangrijke bijdrage tot de verspreiding van moderne maatschappelijke opvattingen in de Belgische katholieke wereld.<sup>4</sup> Aantrekkelijk was toen ook de landelijke ligging, ver van de vervuilde atmosfeer van de steden met hun groeiende industrie.

Omstreeks 1900 kwam dan ook zowat een kwart van de leerlingen uit het buitenland. De zusters rekruteerden niet alleen in de buurlanden, maar ook in Rusland, Oostenrijk-Hongarije, Italië, Spanje en zelfs in de Verenigde Staten, Latijns-Amerika en Afrika.<sup>5</sup> De meisjes kwamen terecht in een uiterst verzorgde architecturale omgeving die naadloos aansloot bij hun sociale klasse of hen voorbereidde op een betere maatschappelijke positie.

Binnen de reeds succesvolle onderwijsvisie van de Waverse zusters ursulinen ontwikkelde zich vanaf circa 1895 een sterke belangstelling voor de pedagogisch en esthetisch verantwoorde versiering van de schoolruimte. Deze belangstelling paste in een groeiende internationale aandacht voor kwalitatieve scholenbouw en schoolinrichting die toen in heel wat landen uitmondde in de oprichting van specifieke verenigingen die zich met de rol van de kunsten in de scholenbouw en het onderwijs bezig gingen houden.

De aandacht voor een esthetisch en intellectueel stimulerende onderwijsomgeving kreeg in de daaropvolgende decennia een haast ideale uitwerking in het Waverse Ursulineninstituut. Een van de blikvangers is de opvallende win-

tertuin in art nouveau, een unieke artistieke creatie met, vandaag, een wereldwijde uitstraling als vrij vroege, grootschalige realisatie van buitenstedelijke art nouveau binnen een katholieke context.<sup>6</sup>

Overal elders in het instituut zijn – zowel voor als na de Eerste Wereldoorlog waarbij grote delen van het instituut heropgebouwd dienden te worden<sup>7</sup> – heel wat vaste en losse decoraties aangebracht die van de school een echt ‘milieu de beauté’ maken waar het gevoel voor schoonheid spontaan en vaak onbewust wordt opgewekt omdat die schoonheid alomtegenwoordig is.

Het geheel is daardoor één van de meest markante voorbeelden van een Belgische kostschool uit de periode 1840-1960, exemplarisch voor de vernieuwende internationale ideeën rond ‘L’Art à l’école’.

### **Kunst in de school**

Binnen de emancipatorische onderwijsvisie van de Waverse zusters ursulinen rond 1900 is de pedagogische visie op kunst in het onderwijs heel modern te noemen. Ze sloot aan bij een internationaal gevoerd discours waarbij geregeld werd gepleit voor vaste decoratievormen in plaats van losse platen. Deze vorm van esthetische maar tegelijk ook opvoedende versiering kende men in België overigens al langer vanuit de grote negentiende-eeuwse opdrachten voor historieschilderingen in openbare gebouwen als het Belgische parlement, diverse stadhuizen – als die van Antwerpen, Brussel of Ieper – en belangrijke kunstmusea.<sup>8</sup>

Deze specifieke aanpak kreeg in Belgische onderwijskringen snel navolging, zowel in Brussel, met diverse scholen naar ontwerp van Henri Jacobs,<sup>9</sup> als in Antwerpen. Zo besliste de Antwerpse gemeenteraad, op initiatief van de schepenen Victor Desguin van Openbaar Onderwijs en Frans van Kuyck van Schone Kunsten, tot het instellen van een jaarlijkse prijs voor de versiering van schoolklassen, die tot 1912 werd toegekend.<sup>10</sup> De reeks opende in 1897 met zes taferelen van Menet met als thema ‘De eerste Belgen’. In 1909 ontwierp Julien Celos (1884-1953) een reeks onder de titel ‘Eenige Fabels van Lafontaine’, een thema dat we in het Waverse instituut in de La Fontainerefter, waar niet minder dan negentien fabeltaferelen zijn afgebeeld, terugvinden. Ook elders in het instituut – in de ontvangstruimten als de Ursulazaal en de Sint-Annazaal, in de galerij rond de wintertuin, in de Alpenzaal, de diverse refters en voorma-



De wintertuin van het Ursulineninstituut met een uitzonderlijke glas-in-loodkoepel met taferelen in het thema van de dag en een centrale beeldengroep rond een majolicafontein.





De feestrefter met tafereelen op doek in het thema voedsel.

lige recreatiezalen, de klassen en vaklokalen, de gangen en trapzalen ... – zijn, zowel voor als na de Eerste Wereldoorlog, een overvloed aan vaste decoraties aangebracht die in de eerste plaats kleur en sfeer aan de ruimtes geven, maar tegelijk kennis overdragen aan wie er voor openstaat. Dat laatste is mogelijk omdat nagenoeg alle decoraties op een of andere manier tekstueel worden geïdentificeerd. Wie kijkt en leest, leert als het ware spontaan.

Dit spontane leren vanuit een uitdagende leeromgeving houdt duidelijk verband met de rond 1900 nieuw ontwikkelde visie op kwalitatieve scholenbouw in België. Die steunt zelf op een sterke aandacht voor esthetische opvoeding binnen de algemene vorming van het kind, een aanpak die de Waverse zusters ursulinen duidelijk inspireerde.

Wat was concreet het toenmalige discours? Alexis Sluys, directeur van de Brusselse Normalschool en vrijmetselaar, stelde in 1905 dat de school als geheel een esthetisch prikkelende omgeving moest zijn: 'De school zelf dient



een kunstvolle omgeving te vormen, en dit door de buiten- en binnenarchitectuur, door de vaste en losse decoratie-elementen en door het onderwijs zelf. [...] Bovendien is het belangrijk dat de aanblik vrolijk oogt en prettig om te zien is, met een sterke aantrekkelijkheid door de mooie vormen en de eenvoudige, smaakvolle decoratie'.<sup>11</sup> De invloed van het schoolgebouw als 'milieu' was volgens hem zeer groot, omdat het kind er langdurig verblijft en de esthetische prikkels steeds herhaald worden.

Deze ideeën werden ook in katholieke milieus goed ontvangen. In Frans-talig België vond men ze onder meer terug in het progressieve tijdschrift *Du-rendal. Revue catholique d'art et de littérature*, waarin naast de nieuwe cultureel-esthetische opvattingen ook de christelijk-feministische beweging werd gesteund.<sup>12</sup> Al in 1899 stelde de gravin Ed. de Liedekerke in haar artikel 'De l'art dans l'éducation' dat alle kunst tot God voert: 'L'Art mène à Dieu'.<sup>13</sup>

De priester-estheet E.H. Henry Moeller, een van de hoofdfiguren uit deze kring, publiceerde in 1897 in *L'Art appliqué. Organe de l'Union des Arts décoratifs et industriels de Belgique* onder de titel 'L'Art Décoratif' of 'Toegepaste kunst' twee artikelen waarin hij wees op het belang van de artistieke opvoeding en de confrontatie van het kind met 'eigentijdse kunstuitingen van mensen waarmee het zijn leven deelt' en dit met aandacht voor 'De eenvoud, de frisheid, de onbevangenheid, de spontaniteit, het natuurlijke, het originele, kortom alle essentiële kwaliteiten eigen aan de kunstenaar'.<sup>14</sup>

Ook in het *Bulletin des Métiers d'art*, zowat de spreekbuis van de katholieke neogotische school, pleitte R. Lemaire rond 1900 tegen theoretische cursussen en vóór estheticaonderwijs vertrekkend van de reële omgeving: 'Doe kinderen de schoonheid zien die aanwezig kan zijn in alle dingen waaruit en waarmee hun individuele, sociale en religieuze leven is opgebouwd en omgeven, en hun smaak zal gevormd worden'. Wel was hij er een voorstander van om dit te bereiken via de neogotiek als 'nationale kunst'.<sup>15</sup>

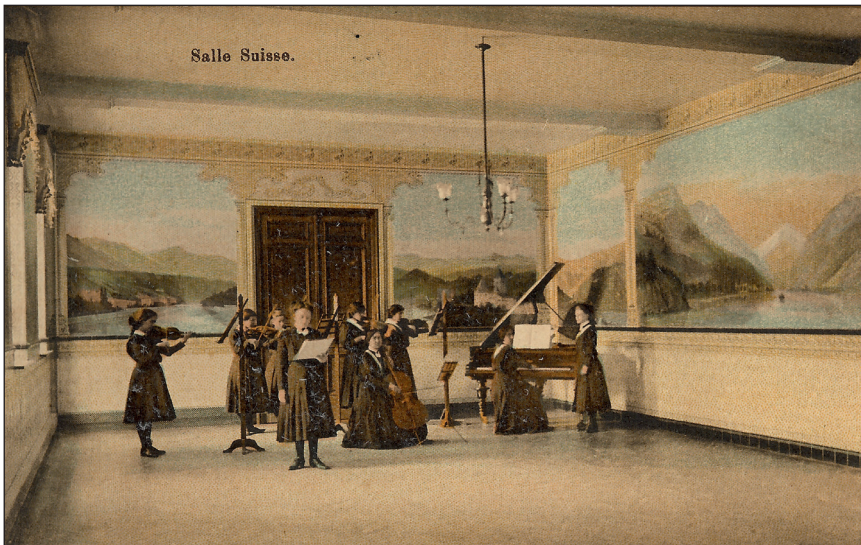
Deze ruim gedeelde opvattingen leidden in december 1905 tot de oprichting van de 'Société l'art à l'école et au foyer' tijdens een congres in Leuven.<sup>16</sup> Deze vereniging werd gepatroneerd door niemand minder dan kardinaal Mercier en de katholieke politieke voorman Frans Schollaert. Erevoorzitter was Henri Carton de Wiart, voorzitter was Hippolyte Fierens-Gevaert, beiden prominente katholieke intellectuelen. Een maand na de oprichting telde de vereniging al 500 leden. Het jaar daarop 1300. Eén van de belangrijkste programmapunten van deze vereniging was het streven naar een smaakvolle inrichting van de klaslokalen. In het verenigingstijdschrift *L'Art à l'école et au*

foyer werd dan ook geregeld gerapporteerd over scholen die zich in esthetisch opzicht verdienstelijk maakten.

De Waverse ursulinen stonden overduidelijk open voor deze nieuwe vereniging. Zo bevindt het tijdschrift dat in Heverlee werd uitgegeven zich vandaag nog steeds in de ruime studiebibliotheek van het instituut. Bovendien getuigt de algehele architecturale kwaliteit van zowel exterieur als interieur van het gebouwencomplex ook vandaag nog van het feit dat men deze ideeën zeer doelbewust in de praktijk bracht en van de school een echt ‘milieu de beauté’ maakte, waar het gevoel voor schoonheid spontaan en vaak onbewust werd en wordt opgewekt. De visuele ervaringen werden in het vroegere pensionaatsonderwijs overigens ruim ondersteund door zang, muziek, voordracht of toneel en tekenlessen.<sup>17</sup> De schoonheid was er dan ook alomtegenwoordig.

### De internationale context van ‘L’Art à l’école’

Met hun keuze voor de uiterst verzorgde architectuur en esthetisch verantwoorde interieurinrichting van hun schoolcomplex plaatsten de zusters ursulinen zich rond 1900 binnen een toen breed gedragen internationaal ver-



De ‘Salle Suisse’ met monumentale Alpenzichten rond 1912.

nieuwingsgericht gedachtegoed. In Engeland was al vanaf 1883 ‘The Art for School Association’ actief.<sup>18</sup> In Duitsland werd dit schoonheidsstreven onder meer betracht door de in 1896 opgerichte ‘Lehrervereinigung zur Pflege der künstlerischen Bildung’, die de ideeën van de zogenaamde ‘Kunsterziehungsbewegung’ uitdroeg.<sup>19</sup> In Nederland ontstond in 1904 de ‘Vereniging ter bevordering van het Schoonheidsbeginsel in het Onderwijs’ – later ‘Onderwijs en Opvoeding’ – met vanaf 1907 het tijdschrift *Schoonheid en Onderwijs*. Op een tentoonstelling ter gelegenheid van haar tienjarig jubileum trok de inrichting van een model-klaslokaal heel wat aandacht.<sup>20</sup> Frankrijk volgde in 1907 met de oprichting van een pendant van de Belgische vereniging onder de benaming ‘L’Art à l’école’.<sup>21</sup> Een gelijkaardige vereniging kwam in 1911 in het Groothertogdom Luxemburg tot stand.<sup>22</sup> Ook in veel andere landen als Zweden – met twee verenigingen – Finland, Oostenrijk en Argentinië ontstonden gelijkaardige verenigingen.<sup>23</sup>

Deze ideeën vonden snel weerklank in veel ruimere kring, zowel via specifieke architectuurhandboeken – zoals het invloedrijke boek *Les constructions scolaires en Suisse* van H. Baudin<sup>24</sup> – als via vooruitstrevende kunsttijdschriften als *Art et Décoration*<sup>25</sup> of *L’Art et les Artistes*,<sup>26</sup> om er slechts enkele te noemen.

In het Waverse Ursulineninstituut droeg deze aandacht voor het esthetische sterk bij tot het unieke karakter van het gebouwencomplex met zijn gevarieerde (interieur)architectuur van hoog niveau, die tot op heden bewaard is gebleven.

### **De La Fontainerefter**

Ook vandaag zorgen de gebouwen door decoratie, lichtinval en ruimtelijke organisatie voor een aangenaam gevoel bij de leerlingen. Het blijft een stimulerende omgeving voor de grote groep meisjes en jongens die er naar school gaan. Met dit alles is het instituut exemplarisch voor de functionele, maar ook esthetisch waardevolle Belgische kostschoolarchitectuur, waarbij de gebouwen nog steeds voortreffelijk hun originele functie vervullen.<sup>27</sup>

Exemplarisch hiervoor is zonder veel twijfel de La Fontainerefter – een van de vijf oorspronkelijke eetzalen, die vandaag haast intensiever dan ooit door nagenoeg 1600 leerlingen tijdens de middagpauzes worden gebruikt.

De La Fontainerefter – toen Refter A – was vanaf begin jaren 1920 jarenlang de refter voor de pensionaatsleerlingen vanaf het tweede jaar middelbaar





De La Fontainerefter, met zijn negentien fabeltaferelen, vandaag tijdens de middagpauzes nog steeds druk gebruikt door de leerlingen van het Sint-Ursula-instituut.

onderwijs. In de ene helft zaten de leerlingen van de ‘classes Latines et moyennes’, in de andere helft de leerlingen van de ‘classes commerciales et techniques’.<sup>28</sup>

Net als de andere refters – en vele andere zalen, lokalen en gangen – is ook deze refter met zorg en aandacht voor detail in het begin van de jaren 1920 gedecoreerd door het schildersatelier van Jan-Baptist Walgrave (1869-1927).<sup>29</sup> Deze in Gent geboren decoratieschilder beschikte vanaf circa 1897 over een eigen neogotische atelierwoning ‘Hier is ‘t in St Lukas’ in de Leopoldstraat 41 in Duffel,<sup>30</sup> waar hij later leiding gaf aan diverse medewerkers onder wie zijn zoon Albert (1896-1967), Louis van Moer (1897-1972) en Frans de Vocht (1905-1980). Het oeuvre van Walgrave is nauwelijks bestudeerd. We kennen van hem enkel een serie werken in het Duffelse norbertinessenklooster Con-



De decoratieschilder Jan-Baptist Walgrave en zijn signatuur op de frescoschilderingen in de zijgalerijen rond de wintertuin.

vent van Bethlehem en enkele werken voor privéopdrachtgevers waaronder een schouwstuk in een herenhuis op de Amerikalei in Antwerpen en wandschilderingen in de tuinkamer van de rozenkwekersfamilie Lens in Onze-Lieve-Vrouw-Waver. De vele indrukwekkende decoratie-ensembles in het Ursulineninstituut vormen zonder twijfel zijn meesterwerk.<sup>31</sup>

De refter is versierd met negentien wandtaferelen die elk verwijzen naar een fabel van de Franse classicistische auteur Jean de La Fontaine (1621-1695), van wie in 1921 – toen de zusters nadachten over de themakeuze voor de refterdecoraties – werd herdacht dat hij 300 jaar daarvoor was geboren. De aansprekende en kindvriendelijke schilderingen zijn aanpassingen van de illustraties door de Franse illustrator Henry Morin (1873-1961) voor het in september 1925 in Parijs gedrukte en uitgegeven kinderboek *Fables de La Fontaine. Cent fables choisis*, dat diverse edities en heruitgaven kende.<sup>32</sup>

Elke scène is in het atelier geschilderd in olieverf op doek en is, na voltooiing van de andere schilderwerken waaronder ook omvangrijke sjabloonschilderingen die de scènes en tekstpanelen omkaderen, op de muren gekleefd of 'gemaroufleerd'. Ter aanvulling en verduidelijking van de afbeeldingen is onderaan bij elke scène een verduidelijkend citaat uit de betrokken fabel aangebracht.



Omslag van de gebrocheerde boekuitgave en een van de door Walgrave overgenomen en aangepaste illustraties met sierlijk uitgewerkte sjabloondecors in de La Fontainerefter.

Ook deze teksten werden vooraf in het atelier in olieverf op doek geschilderd. Daarbij gaat het om slechts achttien verschillende fabels, aangezien één fabel – *Le renard et la cigogne* – met twee scènes aanwezig is. Daarmee is een van de bekendste vossenfabels van La Fontaine aanwezig. Daarnaast vinden we nog vier andere fabels met de vos in de hoofdrol terug, samen met dertien andere fabels waarin zowel dieren als mensen een hoofdrol spelen. Te beginnen links van de toegangsdeur aan de eretrap gaat het om:

- *L'Huitre et les plaideurs* met het citaat 'Vous verrez que Perin tire l'argent à lui, / et ne laisse aux plaideurs que le sac et les quilles' en de zedenles: 'wie twist verliest';
- *La poule aux oeufs d'or* – 'L'avarice perd tout en voulant tout gagner. / Belle leçon pour les gens riches'; 'de hebzuchtige verliest alles';
- *Le loup devenu berger* – 'Toujours par quelque endroit, fourbes se laissent prendre. / Quiconque est loup agisse en loup. C'est le plus certain de beaucoup'; 'bedriegers vallen altijd door de mand';
- *Le loup et la cigogne* – 'Quoi! ce n'est pas encor (sic) beaucoup / D'avoir de mon gosier retiré votre cou?'; 'ondankbaarheid is vaak het loon';



- *Le renard et le bouc* – ‘Or adieu, j’en suis hors. / En toute chose il faut considérer la fin’; ‘op wederdiensten kan men niet altijd rekenen’;
- *Le lion et le rat* – ‘Il faut autant qu’on peut, obliger tout le monde / On a souvent besoin d’un plus petit que soi’; ‘wees vriendelijk tegenover de zwakkeren, men heeft ze soms nodig’;
- *La grenouille et le bœuf* – ‘Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages / Tout Bourgeois veut bâtir comme les grands Seigneurs’; ‘wie zich groter wil voordoen dan hij is, gaat teniet’;
- *Le corbeau et le renard* – ‘Apprenez que tout flatteur / Vit au dépens de celui qui l’écoute’; ‘alle vleierij is bedriegelijk’;
- *Le meunier, son fils et l’âne* – ‘Parbleu! dit le meunier, est bien fou du cerveau / Qui prétend contenter tout le monde et son père. / Les gens en perleront, n’en doutez nullement’; ‘voor iedereen goed doen, is onmogelijk’;
- *La cigale et la fourmi* – ‘Vous chantiez! j’en suis fort aise / Eh bien! dansez maintenant’; ‘onnadenkendheid leidt tot problemen’;
- *La laitière et le pot au lait* – ‘Quel esprit ne bat la campagne? / Qui ne fait château en Espagne?’; ‘blijf met de voeten op de grond’;
- *Le laboureur et ses enfants* – ‘Travaillez, prenez de la peine / Mais le père fut sage, De leur montrer / avant sa mort, Que le travail est un trésor’; ‘arbeid levert schatten op’;
- *Le coq et le renard* – ‘Car c’est double plaisir / de tromper le trompeur’; ‘een bedrieger bedriegen levert dubbele pret op’;
- *Le renard et les raisins* – ‘Fit-il pas mieux / que de se plaindre,’; ‘blijf waardig, ook bij tegenslag’;
- *Le loup et l’agneau* – ‘La raison du plus fort est toujours la meilleure, / Nous l’allons montrer tout à l’heure’; ‘de sterkste heeft altijd gelijk’;
- *Le renard et la cigogne* – ‘La cigogne au long bec n’en put attraper miette, / Et le drôle eut lapé le tout en un moment’ – ‘Trompeurs, c’est pour vous que j’écris, / Attendez-vous à la pareille’; ‘oneerlijkheid loont niet’;
- *Le petit poisson et le pêcheur* – ‘Un tiens vaut / ce dit-on, mieux que deux tu l’auras. / L’un est sûr, l’autre ne l’est pas’; ‘wees tevreden met wat je hebt’;
- *Le savetier et le financier* – ‘Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme, / Et reprenez vos cent écus’; ‘rijkdom neemt de rust weg’.



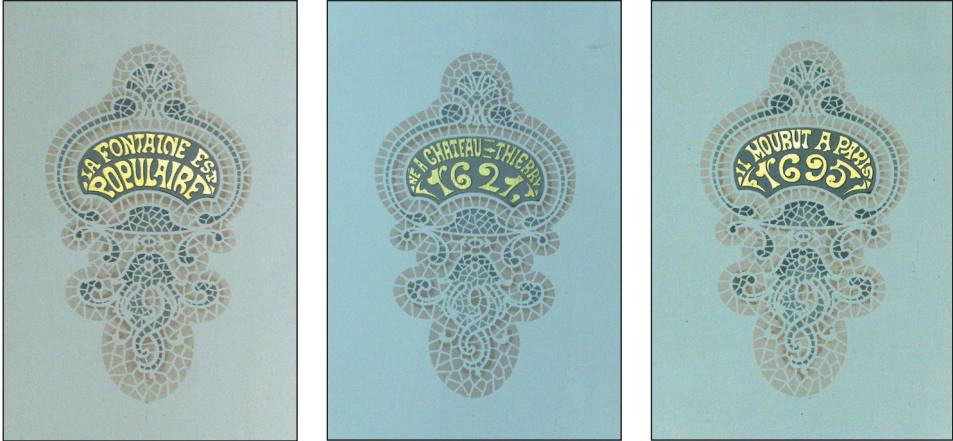
Het La Fontainemonogram in de tekstzone is een herwerking door Walgrave van het monogram in de boekuitgave.

In de zone met citaten uit de fabels is een sierlijk La Fontainemonogram ingewerkt. Dit monogram is een gestileerde overname uit de boekuitgave waar het prijkt bovenaan de inleidende tekst.

Daarnaast vinden we op de muren naast de toegangsdeuren ook in vijf kleine pochoirmediillons een beknopte voorstelling van de bekende Franse fabeldichter. Wie het nog niet wist, leert hierdoor over hem: 'Jean de La Fontaine' – 'Le fabuliste par excellence' – 'Né à Chateau-Thierry 1621' – 'Il mourut à Paris 1695' – 'La Fontaine est populaire'. Met deze laatste frase wordt letterlijk geciteerd uit de 'Introductie' van J. Tarsot in de kinderboekuitgave van 1925 die als inspiratie voor de illustraties diende. Tarsot schrijft daarin over de fabeldichter:

Parmi les grands écrivains du XVIIe siècle, La Fontaine occupe une place à part. Pour chacun de nous, son nom évoque un sentiment de familiarité et de sympathie. Il est associé à nos premiers souvenirs d'enfance. Ses vers bruissent dans notre mémoire, prêts à la citation. Les personnages de ses fables sont présent à notre imagination comme de vieilles connaissances. Un mot dira tout: La Fontaine est populaire.

Deze populariteit, en tegelijkertijd ook het gevoel van vertrouwdheid en sympathie, door Tarsot opgeroepen, heeft wellicht een belangrijke rol gespeeld bij de keuze voor La Fontaine en vele van de hier geselecteerde fabels. Ze behoorden tot wat we de 'canon' van de toenmalige bourgeoisie kunnen noemen. Ook het feit dat er in zijn werk echo's klinken uit het oeuvre van de Griekse



Drie van de vijf toelichtende tekstmedaillons.

fabeldichter Aesopos (ca. 620 v. Chr.-ca. 560 v. Chr.) heeft wellicht meegepeeld. Een belangrijk deel van de leerlingen die hier dagelijks vier keer per dag aten, volgde namelijk lessen Latijn en Grieks, en raakte daardoor ook met deze laatste auteur bekend. Het instituut was overigens de eerste katholieke meisjesinstelling in België die met lessen Latijn en Grieks startte, tegen de wil van het aartsbisdom en de bisschoppenconferentie in.

Ook de aard van de teksten heeft zeker verder bijgedragen tot de keuze. Al vond een filosoof als Jean Jacques Rousseau deze fabels gevaarlijk voor kinderen, we vinden er vooral gezond verstand in terug. Er wordt gewaarschuwd voor bedrog en schone schijn en sociale deugden als werklust, gematigdheid en eenvoud van leven worden sterk gepromoot. Het gaat dan ook minder om moraal dan om praktische wijsheid die bij de ervaring aansluit, zoals Th. de Banville reeds lang geleden aanduidde. Dit 'ervaringsgerichte' aspect sluit ook vandaag nog perfect aan bij de moderne kindpedagogiek. Daarmee verschilt deze refterdecoratie duidelijk van de eveneens vaak moraliserende boodschappen op de muren van de nabijgelegen 'Refter van de Normalschool'. Daar wordt, onder het wakende oog van Sint-Jozef en de jonge maar zeer wijze Jezus, druk geciteerd uit de veel ernstiger teksten van vooraanstaande pedagogen, filosofen en andere vooraanstaanden. Aansluitend bij de opleiding van toekomstige leerkrachten vinden we hier kernachtige uitspraken van onder meer Plato, Socrates, Aristoteles, Descartes en Pascal, Ignatius van Loyola en Angela Merici, Kardinaal Newman en Don Bosco, Pestalozzi, Fröbel,

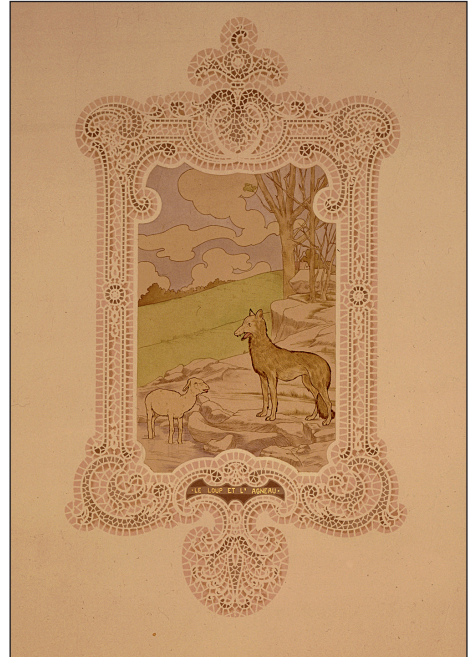


Montessori en Ligthart naast Nederlandse, Franse en Latijnse spreuken. Illustraties of afbeeldingen zijn voor dit doelpubliek van normalisten duidelijk minder nodig.

De wandtaferelen in de La Fontainerefter gaan – zoals gezegd – terug op boekillustraties van de Fransman Henry Morin.<sup>33</sup> Morin werd geboren in Straatsburg op 21 januari 1873. Hij overleed in Versailles op 4 januari 1961. Hij kreeg zijn opleiding aan de Ecole des Beaux-Arts in Parijs, werkte daarna als boek- en kinderboekillustrator voor onder meer Flammarion, Hachette, Nelson, Laurens, Fayard en leverde ook heel wat tekeningen voor kindertijdschriften. Van 1897 tot 1925 was hij een van de hoofdtekenaars in *Mon Journal* (dat tussen 1881 en 1925 verscheen) en hij werkte later ook voor de tijdschriften *Le Petit Français illustré* (dat tussen 1889 en 1905 verscheen, en een Belgische uitgave had) en *La Semaine de Suzette* (1905-1960). Daarnaast was hij beperkt actief in de reclamesector en tekende ook postkaarten. Vanaf circa 1923 legde hij zich toe op ontwerpen voor religieuze kunst, met name kartons voor glasramen in samenwerking met de glazeniers Albert Echivard en Marcel Miette (Le Mans) en Bernard Campin (Evreux).

De illustraties van Morin zijn, net als de fabelteksten zelf, heel lichtvochtig van stijl. De lijnvoering is fijn, met veel arceringen en weinig perspectief. Een groot deel ervan is ook gedeeltelijk naast, boven en/of onder de tekst uitgewerkt en geeft daardoor vaak slechts een suggestie van een volledige scène. Walgrave heeft dan ook bij zijn transposities heel wat illustraties in diverse gradaties moeten aanvullen om tot een coherente afbeelding te komen. Daarin is hij duidelijk goed geslaagd, want alle taferelen lijken homogeen te zijn.

De overgrote meerderheid van de illustraties is in de gebrocheerde boekuitgave in zwart-wit afgedrukt. Naast de papieren omslag in kleur zijn daarin slechts tien kleurafbeeldingen opgenomen, waarvan er zes ook in de refter zijn gebruikt. De daarbij door Morin gebruikte of aangegeven kleuren zijn eerder zacht en pastelachtig met slechts heel af en toe een wat feller accent. Deze eerder ingehouden kleurzetting is in de transposities van Walgrave behouden en zelfs nog versterkt door het aantal gebruikte kleuren en kleurnuances te reduceren. Daarbij zijn de tekeningen zelf ook verder vereenvoudigd door het laten wegvallen van de kenmerkende arceringen en heel wat detailleringen. Vooral de landschapsachtergronden zijn bij Walgrave doorgaans veel eenvoudiger uitgewerkt.



Een van de tien kleurenillustraties uit de boekuitgave en de door Walgrave aangepaste weergave in olie op doek maakt de verschillen goed zichtbaar.

Bekijken we in detail de zes vossentaferelen in de La Fontainerefter – met name *Le renard et le bouc*, *Le corbeau et le renard*, *Le cocq et le renard*, *Le renard et les raisins* en *Le renard et la cigogne*.

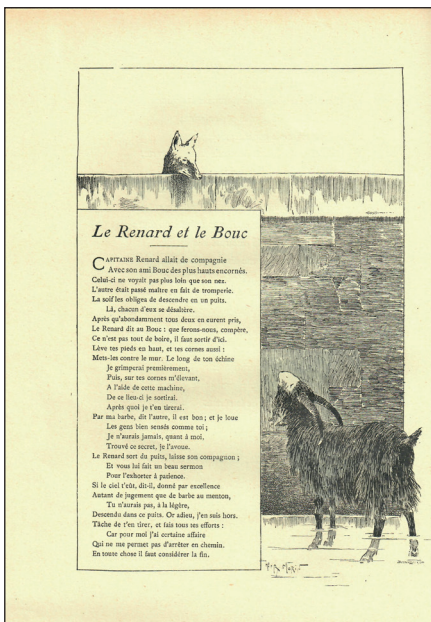
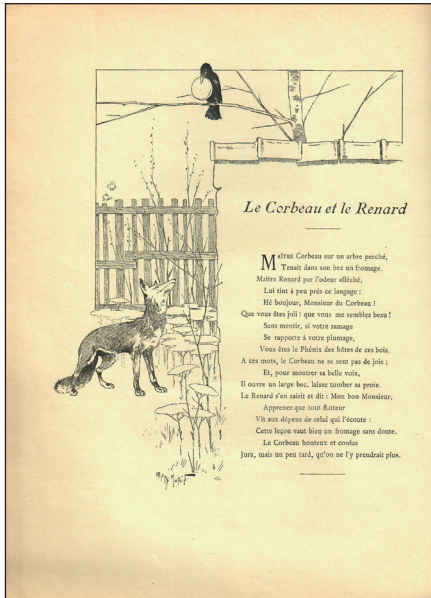
Eén tafereel van de zes is niet in het boek terug te vinden, met name – en wellicht niet toevallig – de tweede scène van de fabel van de vos en de ooievaar. Mogelijk gaat het hierbij om een eigen interpretatie van Walgrave – die dan zeer geslaagd genoemd mag worden – of het tafereel is overgenomen uit een ruimer geïllustreerde en nog niet teruggevonden voorpublicatie in een kindertijdschrift. Indien het gaat om een eigen creatie van Walgrave, dan is hij hierbij uitstekend geslaagd in het aanvoelen van de oorspronkelijke stijl van Morin. Niets laat immers vermoeden dat het hierbij niet om een transpositie gaat. Er is ten volle eenheid van uitwerking. Dat heeft natuurlijk veel te maken met het feit dat ook alle transposities in meer of mindere mate aanpassingen door Walgrave laten zien.



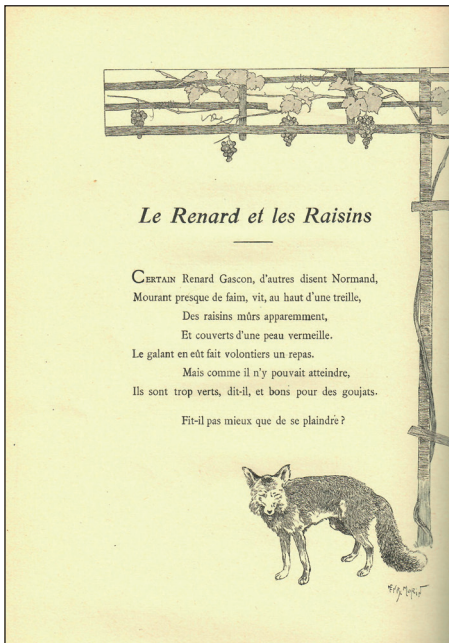
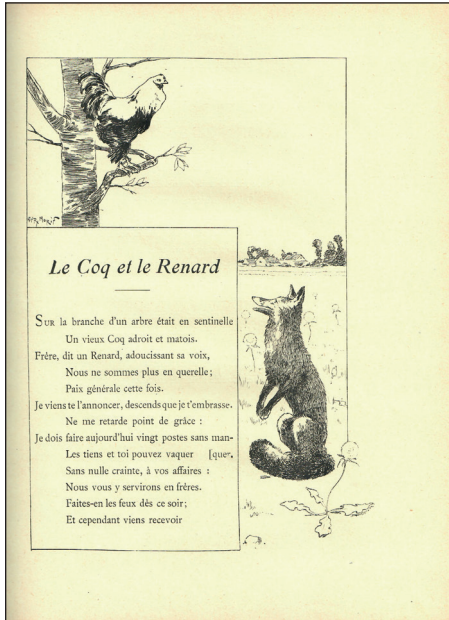
Het tweede tafereel van de fabel van de vos en de oievaar dat mogelijk door Walgrave zelf is uitgewerkt of teruggaat op een niet teruggevonden Morintekening.

De vijf andere tafereelen zijn namelijk alle, wat de tekening betreft, aangevuld, omdat bij de transposities van Walgrave de wegvallende tekstblokken ingevuld dienden te worden. Daarnaast valt op dat Walgrave telkens meer leven in de tekening bracht door het aanbrengen van nadrukkelijk aanwezige wolkenpartijen en vaak een volledig nieuwe achtergrond creëerde zoals in het tafereel van *Le corbeau et le renard*.





De zwart-witillustraties van Morin en de door Walgrave aangepaste olieverfversies.





De zwart-witillustraties van Morin en de door Walgrave aangepaste olieverfversies.

Als besluit kunnen we stellen dat de zes vossentaferelen, ook in de transposities van Jan-Baptist Walgrave, zeer geslaagd genoemd kunnen worden. De voorstellingen zijn door hun eenvoud gemakkelijk 'leesbaar'. De kleurstelling is aantrekkelijk zonder uitbundig te zijn. De ondersteunende citaten brengen de boodschap goed over.

Blijft ten slotte de vraag welke zedenlessen de vele generaties kostschoolmeisjes en de huidige leerlingen uit de vijf vossenverhalen precies meekregen en -krijgen. Uit de fabel met de bok leert men dat men niet altijd op wederdiensten kan rekenen en dat dankbaarheid een belangrijke maar niet vanzelfsprekende waarde is. Uit het verhaal met de raaf wordt duidelijk dat alle vleierij bedrieglijk is en men dus moet oppassen voor mooipraterij. De fabel met de haan geeft een minder stichtende boodschap mee: een bedrieger bedrogen levert dubbele pret op. Uit het verhaal over de vos en de druiven kan men afleiden dat het goed is ook bij tegenslag de moed niet te verliezen en vooral waardig te blijven. Ten slotte brengt de fabel met de ooievaar de wijsheid mee dat oneerlijkheid niet loont, een les die men klaarblijkelijk belangrijk genoeg vond om met twee





E.H. Roofthoofd, priester-leraar en geestelijk directeur, te midden van de kostschoolmeisjes bij de feestviering rond 400 jaar ursulinen in de La Fontainerefter in 1935.

taferelen te illustreren. Heel 'katholiek' zijn deze verhalen en de bijbehorende moraal niet, maar noch de priester-leraar, noch de zusters die de decoratie-opdracht gaven, hadden daar moeite mee. Zij waren zich – zoals blijkt uit hun globale pedagogische aanpak – zeer bewust van de maatschappelijke realiteit en wilden de aan hen toevertrouwde kinderen daartoe zo goed mogelijk wapenen. Daarvoor lieten ze in hun schoolgebouwen ook de muren spreken.

#### NOTEN

1 Deze bijdrage steunt op een langlopend onderzoek naar de architecturale evolutie van het Instituut van de ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver en de pedagogische achtergronden die deze evolutie bepaalden. De eerste resultaten ervan werden gepubliceerd in 1991, zie: Mario Baeck, 'Gethsemani 1841-1991. Het Instituut der Religieuzen Ursulinen te Onze-Lieve-Vrouw-Waver', in: *M&L Monumenten en landschappen: tweemaandelijks tijdschrift*, 10 (1991) 6, p. 21-44. De meest recente synthese van het onderzoek is terug te vinden in: Mario Baeck,



*Een kostschool met klasse. Het Instituut van de Ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver centrum van katholieke moderniteit*, Gent/Antwerpen, 2011 (Erfgoedgids 12) en Mario Baeck, 'Alle kunst voert tot God. De architectuur van het Instituut van de Ursulinen in Onze-Lieve-Vrouw-Waver en de internationale beweging 'L'Art à l'école'', in: Joep van Gennip, Vefie Poels & Marie-Antoinette Willemsen (red.), *Creatie en recreatie. Cultuur en ontspanning in het kloosterleven*, Hilversum, Uitgeverij Verloren, 2014, p. 177-196 (Metamorfosen. Studies in religieuze geschiedenis, XI).

2 De feitelijke gegevens rond de onderwijsrevolutie en de parallel daarmee lopende evolutie van de gebouwen werden in 1991 samengebracht in Mario Baeck, *Gethsemani 1841-1991: historische kroniek van het Instituut der Religieuze Ursulinen te Onze-Lieve-Vrouw-Waver*, O.-L.-V.-Waver, 1991, (Mededelingen Jozef van Rompay-Davidsfonds-Genootschap vzw, III). Voor de samenstelling hiervan werd intensief gebruikgemaakt van de toen nog grotendeels ongeordende congregatie- en schoolarchieven aangevuld met gegevens uit *Nos Annales*, het oud-leerlingenblad dat vanaf het schooljaar 1909-1910 verscheen en onder verschillende titels werd voortgezet tot 1974, en op de oud-leerlingenbladen van de verschillende schoolentiteiten die vanaf 1972-1973 verschenen. Daarnaast is kritisch gebruikgemaakt van de ongepubliceerde typoscripten *Kronijk van Gethsemani 1841-1914*, 87 p. en *Chroniques de Gethsémani 1841-1970*, 8 delen, circa 740 p. en van het gedenkboek *De Ursulinen van Gethsemani 1841-1941. Gethsemani 1841-1941 na honderd jaar gebed en arbeid*, O.-L.-V.-Waver, 1941. Een belangrijke bron is verder: Inge Verbruggen, *De school en het klooster van de Ursulinen van O.-L.-V.-Waver (1841-1914)*, licentieverhandeling, KULeuven, Leuven, 2000.

3 Het christelijk feminisme is een internationale stroming rond 1900 die het feminisme wenste te ontwikkelen in een katholieke context en die daarbij concreet streefde naar juridische gelijkberechtiging van en gelijke arbeidskansen voor de katholieke vrouw. In België krijgt de stroming vooral bekendheid door het werk van Louise van den Plas (1877-1967), die in 1902 'Le Féminisme chrétien de Belgique' oprichtte. De ideeën van de beweging kregen in Vlaanderen en Nederland een grotere bekendheid via *De Lelie*, een katholiek damestijdschrift dat vanaf 1909 maandelijks verscheen en opgericht werd naar een idee van zuster Maria Jozefa (Henriette) Haeck, oud-leerlinge van de lerarenopleiding van het Waverse Ursulineninstituut. Zie: P. Gérin, 'Louise Van den Plas et les débuts du Féminisme Chrétien de Belgique', in: *Belgisch Tijdschrift voor Nieuwste Geschiedenis*, 1969, 2 en voor de internationale context en het maandblad *De Lelie: Eef Depoortere, Een netwerk van vrouwen. De katholieke vrouwenbeweging in België vanuit transnationaal perspectief, met de focus op Marie Elisabeth Belpaire en de vrouwenbond Constance Teichmann*, masterproef UGent, academiejaar 2008-2009, Gent, 2009.

4 Zie voor de wijzigende houding van katholiek België tegenover de moderniteit rond 1900: Bram Delbecke, 'Naar een nieuwe tijd. Het afscheid van de traditionele Weltanschauung bij katholieke kunstenaars in Vlaanderen en Brussel (1891-1909)', in: *Trajecta*, 14 (2005), p. 25-47.

5 Dit is af te leiden uit de gepubliceerde leerlingenlijst in: *Pensionnat et Ecole normale des Religieuses Ursulines de Wavre Notre Dame. Rapport de l'Année scolaire 1908-1909*, O.-L.-V.-Waver, 88 p.

6 Zie de detailstudie: Mario Baeck, *De wintertuin van het Instituut der Religieuze Ursulinen te O.-L.-V.-Waver*, O.-L.-V.-Waver, 1993, (Mededelingen Jozef van Rompay-Davidsfonds-

Genootschap vzw, V), met een overzicht van vermeldingen van de wintertuin in belangrijke art-nouveaupublicaties.

7 Zie voor de gebeurtenissen tijdens WOI: *De oorlog is verklaard. De Eerste Wereldoorlog in de kronieken van de Ursulinen van Onze-Lieve-Vrouw-Waver uit het Frans vertaald door Maurice Van de Putte, ingeleid en toegelicht door Mario Baeck, O.-L.-V.-Waver*, Jozef van Rompay-Davidsfonds-Genootschap, 2014, (Mededelingen XXVI).

8 J. Ogonovszky, 'De monumentale schilderkunst. Aanschouwelijk onderwijs in vaderlandse geschiedenis', in: A. Morelli (red.), *De grote mythen uit de geschiedenis van België, Vlaanderen en Wallonië*, Berchem, Epo, 1996, p. 147-158 en J. Ogonovszky, *La peinture monumentale d'histoire dans les édifices civils en Belgique (1830-1914)*, Brussel, Académie royal de Belgique, 1999 (Classe des Beaux-Arts. Mémoires. 3e série, 16).

9 Voor een overzicht van het oeuvre van deze Brusselse architect: Françoise Jurion-De Waha & Aline Wachtelaer, *Au coeur de l'Art Nouveau à Bruxelles, Le petit monde de l'architecte Henri Jacobs 1864-1935*, Annales de la Société royale d'Archéologie de Bruxelles, Vol. 71, 2012-2013.

10 Zie: *De kunst in de school : L'Art à l'école*, Antwerpen, 1913.

11 A. Sluys, 'Importance de la culture esthétique dans l'éducation générale de l'enfant', in: *IIIe Congrès International de l'Art Public: Exposition universelle de Liège 1905*, Brussel, 1905, Traux de la première section: L'école, p. 7.

12 Dit tijdschrift verscheen van 1895 tot 1914 onder de redactie van de vooraanstaande katholieken Henry Carton de Wiart, E.H. Henry Moeller en Firmin vanden Bosch. Zie: Jan de Maeyer, 'Kunst en politiek. De Sint-Lucasscholen tussen ultramontaanse orthodoxie en drang naar maatschappelijk-culturele vernieuwing', in: Jan de Maeyer (red.), *De Sint-Lucasscholen en de neogotiek 1862-1914*, Leuven, 1988, (Kadoc-Studies, 5), vooral hoofdstuk 5. Christen-democratie en esthetische vernieuwing, p. 107 vv.

13 Comtesse Ed. de Liedekerke, 'De l'art dans l'éducation', in: *Durendal. Revue catholique d'art et de littérature*, 6 (1899), p. 794-797, citaat op p. 796.

14 Citaten uit de artikelen in: *L'Art appliqué. Organe de l'Union des Arts décoratifs et industriels de Belgique*, 1 (1897), p. 7-8 en 10-11.

15 R. Lemaire, 'L'Art à l'école', in: *Bulletin des Métiers d'art. Revue mensuelle pour la propagation des principes rationnels de l'architecture et des arts décoratifs*, 5 (1905-1906), p. 160-172, citaat op p. 169.

16 Marc Depaeppe, 'Kunst op school en thuis: een educatief werk in België tijdens de jaren 1905-1914', in: J.J.H. Dekker, M. D'Hoker, B. Kruithof en M. de Vroede, *Pedagogisch werk in de samenleving. De ontwikkeling van professionele opvoeding in Nederland en België in de 19de en 20ste eeuw*, Leuven-Amersfoort, 1987, (Leuvense Pedagogische Bijdragen), p. 225-234.

17 Daarbij werden af en toe ook teksten en muzikale bewerkingen van en naar La Fontaine voor het voetlicht gebracht. Zo werd de fabel van *La laitière et le pot au lait*, in de negentiende eeuw getoonzet door Wulfran Moreau (1827-1905) en ook opgenomen in diens *Collection des Chœurs Amusants* en in de referat afgebeeld, op 29 juni 1924 en later nog op 28 januari 1935 gezongen door de leerlingen van de 'classes moyennes'. Nog in 1947 werd *Le laboureur et ses*

*enfants* – eveneens in de refter aanwezig – op een feestelijke avondzitting op 27 januari in de Sint-Ceciliazaal van het instituut voor het voetlicht gebracht.

18 M. Depaepe, *'Kunst op school en thuis'*, p. 229.

19 Zie: Ina Katharina Uphoff, *Der künstlerische Schulwandschmuck im Spannungsfeld von Kunst und Pädagogik – Eine Rekonstruktion und kritische Analyse der Deutschen Bilderschmuckbewegung Anfang des 20. Jahrhunderts*. Doctorale verhandeling Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Würzburg, 2002.

20 Vera Asselbergs, *'De kunstzinnige opvoeding tussen 1870 en 1940. Tussen pedagogisering van de kunst en esthetisering van de opvoeding'*, in: J.J.H. Dekker e.a., *Pedagogisch werk in de samenleving*, p. 216-217.

21 Ch.-M. Couyba, Léon Riator, Frantz Jourdain e.a., *L'Art à l'école*, Parijs, ca. 1908, met uitvoerige informatie over doel en werking van deze vereniging en enkele afbeeldingen van model-klaslokalen. De vereniging gaf net als zijn Belgische pendant een tijdschrift uit.

22 M. Depaepe, *'Kunst op school en thuis'*, p. 229.

23 M. Depaepe, *'Kunst op school en thuis'*, p. 229 en eindnoot 49.

24 Voor een bespreking van dit boek uitgegeven door de Editions d'art et d'architecture in Genève zie: Iris, *'Constructions scolaires en Suisse'*, in: *Bulletin des Métiers d'art. Revue mensuelle pour la propagation des principes rationnels de l'architecture et des arts décoratifs*, 8 (1908-1909), p. 167-182.

25 Zie o.m. Paul Vitry, *'L'Art à l'école'*, in: *Art et Décoration*, 16 (1904), dl. II, p. 51-56 en E. Avenard, *'L'Art à l'école en Suède'*, in: *Art et Décoration*, 16 (1904), dl. II, p. 125-129.

26 Georges Benoît-Lévy, *'Les écoles de Stockholm et leurs oeuvres d'art'*, in: *L'Art et les Artistes*, Tome XIII (avril-septembre 1911), p. 169-176.

27 Voor bezoekmogelijkheden zie: [www.visitwintertuin.be](http://www.visitwintertuin.be).

28 Zr Gerarda Steffens, *Herinneringen aan de tijd van toen. O.-L.-V.-Waver 1927-1940*, O.-L.-V.-Waver, eigen beheer, 1983, hoofdstuk 9. Refters.

29 Johan van den Mooter, *Een Duffelaar in de kijker. Jan Baptist Walgrave, 'kunstversierschilder' (1869-1927)*, in: *Duffla*, 18 (2006), nr. 1, p. 2-4.

30 <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/2658>.

31 De belangrijkste ensembles van de hand van Walgrave worden beschreven en toegelicht in: Mario Baeck, *De vzw Wintertuin en het Instituut van de Ursulinen te Onze-Lieve-Vrouw-Waver*, 1999, (Mededelingen X).

32 *Fables de La Fontaine. Cent fables choisies. Illustrations de Henry Morin. Introduction de L. Tarsot*, Parijs, Librairie Renouard Henri Laurens éditeur, 1925, IV+199 p. in de reeks *Les chefs-d'oeuvre à l'usage de la jeunesse*.

33 Zie Marcus Osterwalder e.a., *Dictionnaire des illustrateurs 1800-1914*, Parijs, Hunschmid & Bouret, 1983, p. 717 & Brigitte de la Sayette, *Les dessins de vitraux de Henry Morin (1873-1961)*. Mémoire de maîtrise, Rijsel, Université Lille 3, 2004, 3 vol., 420 p.