

CEMPER

# Een *cross-collections* waardering van historische decors in Vlaanderen

Rapport



Vlaanderen  
verbeelding werkt



# Inhoudstafel

<b>Inleiding</b>	<b>5</b>
1 Esthetisch en historisch kader	6
2 Restanten van een traditie	10
2.1 Eigenschappen van het illusionistische decor	11
2.2 Vindplaatsen voor decors	13
3 Verantwoording methodiek	14
3.1 Participatief, <i>cross-collections</i> waarden	14
3.2 Fasering	16
3.2.1 Onderzoeksfase	16
3.2.2 Waarderingsfase	17
3.2.3 Nazorgfase	18
3.3 Toelichting bij de waarderingscriteria	18
3.3.1 Formele, technische en artistieke kenmerken	19
3.3.2 Cultuurhistorische waarde	20
3.3.3 Maatschappelijke waarde	21
3.3.4 Perspectieven	23
<b>Onderzoeksresultaten en waardenstellingen</b>	<b>23</b>
<b>Circus Ronaldo, Koningshooikt</b>	<b>25</b>
1 Formele, technische en artistieke kenmerken	26
2 Cultuurhistorische betekenis	30
2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik	32
2.2 Reizende schouwburgers	32
2.3 Vervaardigers	35
2.4 Extra-artistieke betekenis	36
3 Maatschappelijke betekenis	38
Casestudy: <i>De twee wezen</i>	39
Digitale documentatie, bibliografie en interviews	44
Waardenstelling	45
<b>Balletstudio Josée Nicola, Beringen</b>	<b>47</b>
1 Formele, technische en artistieke kenmerken	48
2 Cultuurhistorische betekenis	50
2.1 Herkomst	50
2.2 Vervaardigers en oorspronkelijk gebruik	51
3 Maatschappelijke betekenis	53
Digitale documentatie, bibliografie, interviews en e-mailverkeer	54
Waardenstelling	55

<b>Chris Van Goethem, Wilrijk</b>	<b>57</b>
1 Formele, technische en artistieke kenmerken	58
2 Cultuurhistorische betekenis	60
2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik	60
2.2 Vervaardigers	63
3 Maatschappelijke betekenis	65
Digitale documentatie, bibliografie, interviews en e-mailverkeer	66
Waardenstelling deelcollectie 'Turnhout'	67
Waardenstelling deelcollectie 'Berchem'	68
<b>Koninklijke Stadsschouwburg Brugge</b>	<b>69</b>
1 Formele, technische en artistieke kenmerken	70
2 Cultuurhistorische betekenis	71
2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik	71
2.2 Vervaardigers	73
3 Maatschappelijke betekenis	76
Digitale documentatie, bibliografie, interviews en e-mailverkeer	77
Waardenstelling	78
Waardenstelling deelcollectie Brugs Narrenschip/Willen Is Kunnen	79
<b>Schouwburg Kortrijk</b>	<b>81</b>
1 Formele, technische en artistieke kenmerken	82
2 Cultuurhistorische betekenis	83
2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik	83
2.2 Vervaardigers en repertoire	84
2.3 Extra-artistieke betekenis	87
3 Maatschappelijke betekenis	89
Digitale documentatie, bibliografie, interviews en e-mailverkeer	90
Waardenstelling	92
<b>30CC/Schouwburg Leuven</b>	<b>93</b>
1 Formele, technische en artistieke kenmerken	94
2 Cultuurhistorische betekenis	95
2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik	95
2.2 Vervaardiger	97
3 Maatschappelijke betekenis	100
Digitale documentatie, bibliografie, interviews en e-mailverkeer	101
Waardenstelling	102
<b>CC Vredeberg, Lier</b>	<b>103</b>
1 Formele, technische en artistieke kenmerken	104
2 Cultuurhistorische betekenis	106
2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik	106
2.2 Vervaardigers	106
3 Maatschappelijke betekenis	108
Digitale documentatie, bibliografie, interviews en e-mailverkeer	109
Waardenstelling	110

<b>ShowTex, Burcht</b>	<b>III</b>
1 Formele, technische en artistieke kenmerken	112
2 Cultuurhistorische betekenis	114
2.1 Herkomst	114
2.2 Datering en oorspronkelijk gebruik	116
2.3 Vervaardigers	118
2.4 Extra-artistieke betekenis	118
3 Maatschappelijke betekenis	119
Digitale documentatie, bibliografie, interviews en e-mailverkeer	120
Waardenstelling	121
<b>Colofon</b>	<b>123</b>
<b>Verantwoording afbeeldingen</b>	<b>124</b>



# Inleiding

## 1 Esthetisch en historisch kader

Van de laatrenaissance tot de Eerste Wereldoorlog was het westerse theater in de ban van de illusie. Vanuit het antieke, door Aristoteles gedicteerde ideaal van theater als nabootsing (*mimesis*) van het leven streefden theatermakers naar een geloofwaardige weergave van een handeling, die nu eens mythisch, dan weer uit het leven gegrepen kon zijn. Voor deze hoge ambitie werd het publiek paradoxaal genoeg om de tuin geleid. Gekostumeerde en gegrimeerde acteurs, zangers en dansers gaven met retorische gebaren en in uitgekiende toneelstukkingen gestalte aan stereotiepe personages, hun woorden en daden, omringd door tientallen vierkante meters trompe-l'oeils van tuinen, bossen, paleizen, huiskamers, gevangenissen, hemels... Diffuus kunstlicht afkomstig van achtereenvolgens kaarsen, gasbranders en elektrische gloeilampen verbond het bewegende, driedimensionale lijf met het immobiele, (grotendeels) tweedimensionale decor, of dat was toch de bedoeling.

Wanneer geslaagd, werkte het samenspel van actie, decor en licht zó zinsbegoochelend dat zelfs de grootste scepticus zijn rationele weerstand liet varen. Deze magische opheffing van het ongeloof was tijdelijk: tegen het ogenblik dat de ware toedracht van de trucage zich dreigde te openbaren, stond een nieuw tafereel klaar, met kostuums en decors die het oog (en verstand) opnieuw misleidden. Op die manier, scène na scène, sorteerde het illusionistische theater effecten die men gerust mag vergelijken met de betere goochelshows en films van nu. Vaak, zo laten ontelbare berichten ons weten, gingen de opening van het doek en de allereerste aanblik van de scène gepaard met slaken van verwondering of geestdriftig applaus. Legendarisch waren op dat vlak de vroegste scenische demonstraties van het geometrisch perspectief door Peruzzi, Serlio, Rafaël en andere bekende renaissancekunstenaars.

Aan het einde van de zestiende eeuw voegden de schilderende ingenieurs Buontalenti, Aleotti, Sabbattini en Torelli een uitgesproken illusionistisch ingrediënt toe aan het perspectivische decor: toneelmachinerie. Allerhande interieur- en exterieursettings, gemaakt van zijschermen, friezen en achterdoeken (ill. 1), konden voortaan, dankzij een ingenieuze combinatie van touwen, wielen en tegengewichten, bij open doek tevoorschijn getoverd worden.<sup>1</sup> De barokke droom van wonderbaarlijkheid (*meraviglia, le merveilleux*) ging in vervulling.

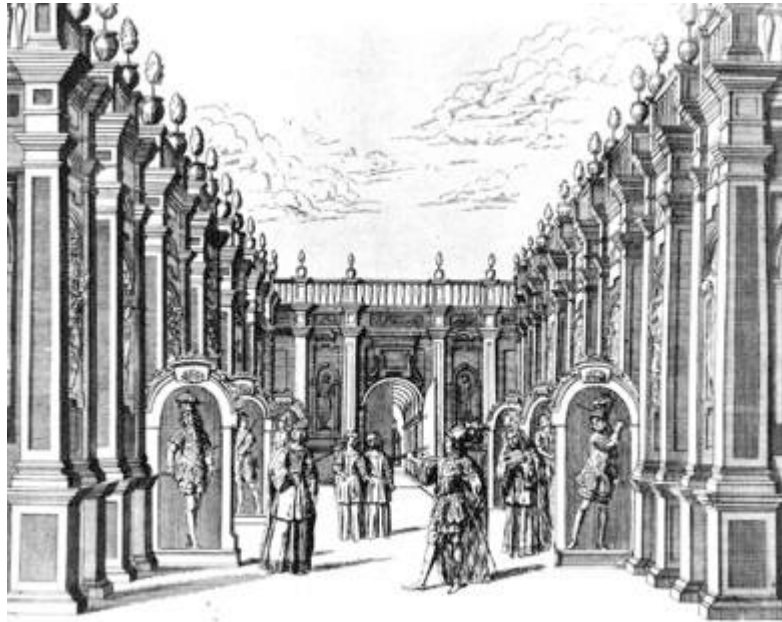
Het laatzeventiende-eeuwse rationalisme en opkomende verlichte denken deden het kunst- en vliegwerk lichtjes wegebben ten voordele van een realistischer toneelbeeld. Toparchitecten als Juvarra, de Galli Bibiena's en Servandoni gingen zich toeleggen op schuinzichten (*scene per angolo*) van architectonische en natuurlijke settings, die opdrachtgevers herinnerden aan hun eigen, paleisachtige biotopen. Overgebleven tekeningen en gravures verklappen ons zelden de geheimen van de picturale magie. Het lijkt echter geen twijfel dat de combinaties van schermen met de dag complexer werden en de optische

---

<sup>1</sup> Negentiende-eeuwse getuigenissen van deze traditie overleven in de Bourlaschouwburg.



resultaten des te bekoorlijker. Zo bekoorlijk, zelfs, dat het toneelmatige af en toe naar het achterplan verdween.



Ill. 1. Een typisch coulissendecor uit de barok: Giovan Battista Angelini's "Vertrekken van Circe" voor het derde bedrijf van Zamponi's opera *Ulisse all'isola di Circe* (Hertogelijk Paleis, Brussel, 1650).

De romantiek en belle époque brachten het illusionistische decor naar zijn apotheose. Nooit werden zoveel middelen aan scenische toverkunsten gespendeerd als in deze periode. Het oriëntalisme en de revival van het bovennatuurlijke (denk aan de *Ring*, *Faust* en *Giselle*) hebben deze *boom* veroorzaakt, al dan niet versterkt, maar evengoed kreeg het illusionisme steun vanuit wetenschappelijk-industriële hoek. Zo stelde Victor Hugo, één van de grote pleitbezorgers van de romantische esthetiek, dat het theater zijn geloofwaardigheid voor een deel dankte aan de materiële aankleding van elk tafereel. Vermits Hugo en de meeste van zijn tijdgenoten (Dumas, Sardou, Scribe, Tieck, Vigny....) uitgingen van historiserend (melo)drama, vonden zij dat elke toneelsetting de "verschrikkelijke en onafscheidelijke getuige" moest vormen van de "plek waar de [getheatraliseerde] catastrofe zich had voorgedaan."<sup>2</sup> De invloedrijke decorateur Pierre-Luc-Charles Ciceri en zijn leerlingen vervulden deze conditie door de geografisch-historische eigenaardigheden (*couleur locale* en *couleur des temps*) van elke setting gedetailleerd voor te stellen, hierbij geholpen door het nieuwe gaslicht en archeologisch-historische inzichten (ill. 2).

---

<sup>2</sup> Victor Hugo, 'Préface' tot *Cromwell* (Parijs: Dupont, 1828).



Ill. 2. *Couleur locale* in het romantische decor: Léon Célos en Berthélémy Bernier's "Cour de maison campagnarde" voor Massenet's *Werther* (Théâtre Royal, Antwerpen, 1893) evocert het dorpje Wetzlar in de Goethetijd.

Voor Émile Zola en de naturalisten moest het theater dan weer alledaagse *tranches de vie* tonen, met acteurs die de handeling "leefden" in plaats van "speelden". Anekdotische details in decor, kostuum en rekvisieten bepaalden hierbij de orde van de dag (ill. 3).<sup>3</sup> Bij sommige decors, zo berichtte de pers, raakte de zaal in extase en werd er geapplaudisseerd voor de decorateur van dienst. Deze triomf zou van korte duur blijken.



Ill. 3. Naturalisme: Frantz Fonson en Fernand Wicheler situeerden het tweede bedrijf van hun kaskraker *Le mariage de Mademoiselle Beulemans* (Théâtre de l'Olympia, Elsene, 1910) in de spuuglelijke, door Albert Dubosq gedecoreerde eetkamer van een Brusselse brouwersfamilie. Foto in *Le théâtre*.

<sup>3</sup> Émile Zola, *Le naturalisme au théâtre : les théories et les exemples* (Parijs : Charpentier, 1881).

Twee wereldbranden en minstens zoveel desillusies later bereikte het geloof in geschilderd oogbedrog een dieptepunt. De teloorgang werd al ingezet tijdens het fin de siècle. In 1895 stelde de Zwitserse theaterarchitect en scenograaf Adolphe Appia zich openlijk vragen bij de overvloed aan illusies, zoals die de toenmalige enscenering van Wagners muziekdrama's karakteriseerden. Appia miste elke overeenstemming tussen de dynamische tijds- en ruimtekunst beoogd in Wagners partituren, en de realisatie daarvan in een volgens hem "inerte" representatievorm, met overgedefinieerde, statisch belichte decors.<sup>4</sup> Volgens Appia moest het decor afzien van het trompe-l'oeil en evolueren naar abstracte driedimensionaliteit (*Praktikabilität*). Daarnaast moest de belichting geactiveerd en afgestemd worden op het drama en de muziek.

In Appia's kielzog begonnen talrijke nieuwlichters zich af te keren van de "gortige onwaarschijnlijkheden" van de illusionistische traditie, die luidens sommigen meer door "middelmatige routines" en "bourgeois kitsch" werd beheerst dan door "smaak" of "kunst".<sup>5</sup> In plaats daarvan zou het modernistische toneelbeeld streven naar: de suggestie in plaats van weergave van de setting, om zo alle ruimte te laten aan de verbeelding van de toeschouwer (Lugné-Poe); constructivistische platforms, die 'biomechanisch' of 'euritmisch' spel toestaan en dynamisch licht (Meyerhold en Jaques-Dalcroze/Appia); een naakte maar solide toneelarchitectuur, ontdaan van trucage en machinerieën (Copeau); een verruimd speelveld, waarop de acteur zich soeverein voelt (Teirlinck; ill. 4); een 'arm' theater, dat voor elke nieuwe productie een nieuwe ruimte bedenkt in plaats van zich aan "artistieke kleptomane" schuldig maakt (Grotowski); een scenografie, ten slotte, die als artistieke discipline verder reikt dan de schilderkunst en aanspraak maakt op de complete vormgeving van de theatrale ruimte (Svoboda).<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Adolphe Appia, *La mise en scène du drame wagnérien* (Parijs: Chailley, 1895), uitgebreid in *Die Musik und die Inszenierung* (München: Bruckmann, 1899).

<sup>5</sup> Jacques Rouché, *L'art théâtral moderne* (Parijs: Cornély, 1910), 7; Léon Moussinac, *La décoration théâtrale* (Parijs: Rieder, 1922), 116.

<sup>6</sup> Lugné-Poe (Aurélien-Marie Lugné) in *L'Eclair*, 17 november 1896; Edward Braun, *Meyerhold on Theatre* (orig. 1979; Londen: Bloomsbury, 2016), 225-258; Adolphe Appia, *L'Œuvre d'art vivant* (Genève en Parijs: Atar, 1921); Jacques Copeau, 'Un essai de rénovation dramatique : le Théâtre du Vieux-Colombier', *La nouvelle revue française* 9/57 (1913), 337-353; Herman Teirlinck, *Dramatisch peripatetikon : stellingen en ontmoetingen* (Antwerpen: Ontwikkeling, 1959), 256-257; Jerzy Grotowski, *Towards a Poor Theatre* (oorspr. 1965; New York, Routledge, 2002), 15-25; 19; Josef Svoboda, *The Secret of Theatrical Space* (New York: Applause, 1993).



Ill. 4. Uitgepuurde toneelvormgeving uit de jaren 1920: Frans Proost en Jérôme Mees' eenheidsdecor voor Herman Teirlincks *Ik dien* (KNS, Antwerpen, 1923).

Geschraagd door avant-gardistische strekkingen in de schilderkunst en architectuur, door nieuwe, hyperrealistische media als de fotografie en film, maar ook door de economische crisis van de jaren 1920, die de kostprijs van grondstoffen en arbeid de hoogte in joeg (en het geschilderde decor aldus onbetaalbaar maakte), vond het modernisme algemeen ingang in het Europese theater. In Vlaanderen raakte het 'ontaarde' illusionistische theater bedolven onder misprijzen. De gevolgen voor de decorschilders waren niet te overzien. Eén voor één sloten de grote ateliers de deuren. De enkelingen die in 'oude' stijl verder werkten, belandden in de marge van het internationale toneelgebeuren of vonden een nieuwe uitlaatklep als *matte painters* in de commerciële cinema. Geschilderde toneeldecors werden de karikaturale gadgets van een goedgelovige, achterhaalde tijd. Een (her)waardering dringt zich op.

## 2 Restanten van een traditie

Samen met de kunst verdwenen ook de meeste artefacten van het decorschilderen. Ter hoogte van de Vlaams-Brusselse theaters vonden in de loop van de twintigste eeuw dermate grondige opruimingen plaats dat er van de reusachtige schermen bij de regel slechts documentaire sporen overbleven: (zwartwit)foto's, ontwerpen, maquettes, inventarissen en aankoopfacturen.

Niettemin had elke schouwburg ooit zijn eigen reeks geschilderde decors. Vóór de komst van de eerste vrachtrucks, omstreeks de jaren 1920, bespeelden zowel plaatselijke als gasterende gezelschappen deze sets. Stedelijke overheden lieten hun schouwburgen doorgaans uitrusten door professionele ateliers met stevige referenties. Kleinere theaters en amateurs imiteerden het model van de grote steden.

Bewaarde decors en iconografische bronnen suggereren dat deze repertoiredecors beantwoordden aan hoge normen. Veel decorateurs genoten

een academische opleiding teken- of schilderkunst, of verwierven als autodidact meesterschap in het perspectief of de landschapsschilderkunst. Aankoopdocumenten geven aan dat de vervaardigers van decors bovenlokaal en soms zelfs internationaal actief waren. Sommigen werkten in associatie met collega's of bouwden grootschalige ateliers uit om meer en grotere opdrachten te aanvaarden, en tegelijk een scherpe prijspolitiek aan te houden. Het verklaart meteen waarom illusionistische decors op zowel stilistisch, materiaaltechnisch, morfologisch als typologisch vlak gelijkenissen vertonen.

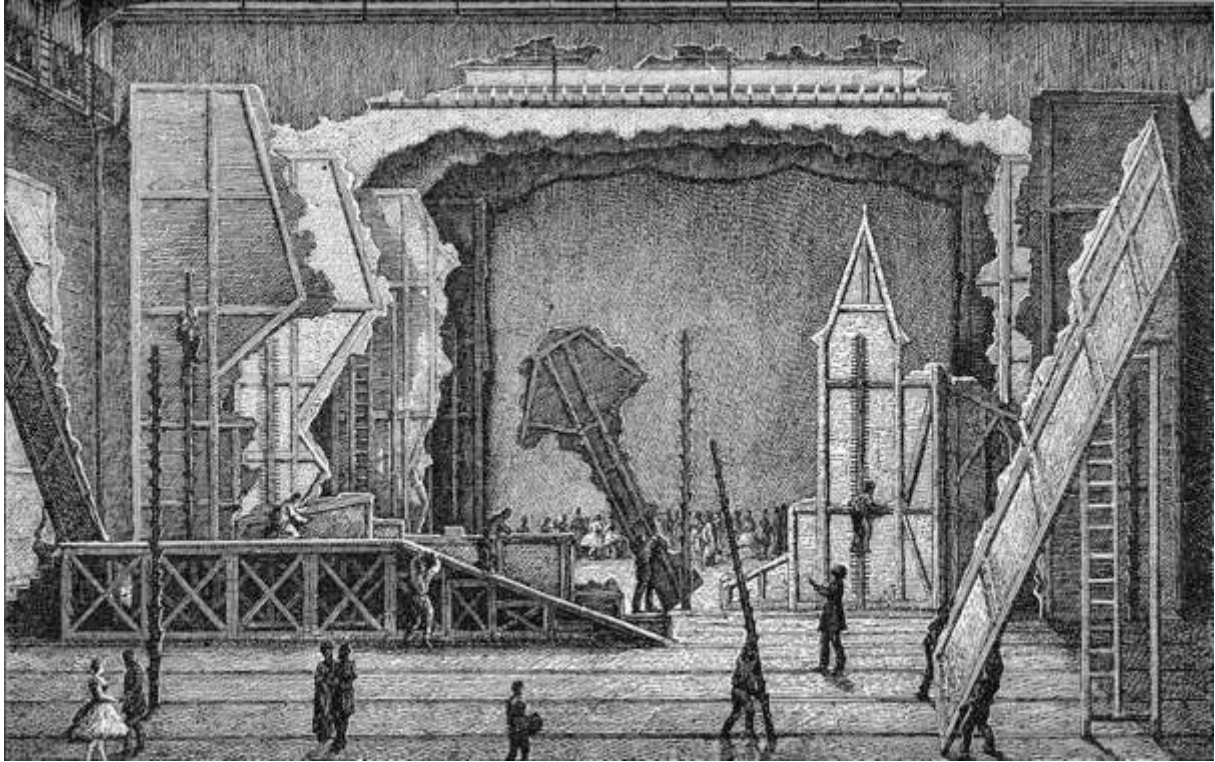
## 2.1 Eigenschappen van het illusionistische decor

In tegenstelling tot kunstschilders maakten decorateurs geen gebruik van olie- verf, maar van waterlijmverf (*détrempe, peinture à la colle*): een waterige oplossing van droge pigmenten in dierlijke huidlijm en warm water. Deze verf heeft het voordeel relatief goedkoop en sneldrogend te zijn, het doek soepel te houden, en een frisse en matte aanblik te produceren. Nadelig is haar hygroscopische karakter (gevoeligheid voor wisselingen in de luchtvochtigheid), wat zich kan manifesteren in verpoederende verf en waterkringen.

Als drager gebruikten vooroorlogse decorateurs standaard (vlas)linnen, dat een grote duurzaamheid koppelt aan een navenante kostprijs en de noodzaak om voor grotere oppervlakken stroken van een tweetal meter aan elkaar te naaien (met naden als gevolg). Sinds de Tweede Wereldoorlog wordt katoen aangewend. Dit dunnere en lichtere weefsel is aanzienlijk goedkoper en kan in grotere, aaneengesloten oppervlakken geweven worden dan linnen. Uitzonderlijk worden gaas (tule) en net aangewend voor transparanties.

Vormelijk zijn illusionistische decors opgebouwd uit verschillende lagen dragers (*feuilles*; ill. 5): doeken, zetstukken, practicabels en rekwisieten. *Doeken* worden opgehangen aan een trek, d.i. een lange spar in hout of metaal die via een manueel of elektromotorisch hijsmechanisme wordt opgetrokken of neergelaten. Om doeken op te bergen, rolt men hen op hun houten spar of plooit men hen op. Van *zetstukken* is het doek met nagels bevestigd aan een (sparren)houten raam dat manueel, hetzij via een coulissenwagen, over de scène wordt 'gegleden' (*coulir*). *Practicabels* zijn driedimensionale, bespeelbare decorstukken in de vorm van trappen, balustrades, banken, muurtjes, enz. Om de aanblik van het decor scherper te definiëren, worden *rekwisieten* ingezet: hetzij reële meubels en garnituren (in welk geval zij niet voor dit project werden weerhouden), hetzij in trompe-l'oeil beschilderd hout of *carton-pâte*.

Naar gebruik en opstelling onderscheiden we verder: *achterdoeken*, die op het laatste plan worden opgehangen, als begrenzing van het decor; *poten*, i.e. zijdelingse afstoppen (typisch voor reizende theaters); *principalen* en *togen*, i.e. uitgesneden doeken die zich op een voor- of middenplan bevinden; en *friezen* of bekroningen in de vorm van hemels of plafonds. Onder de zetstukken kent men *zijdschermen* of *coulissen*, *grondschermen* (met een beperkte hoogte, bv. struiken of muren) en *sluitschermen* (fungerend als begrenzing van bv. een interieur).



Ill. 5. De typisch gelaagde opbouw van een illusionistisch decor, met bovenaan friezen, opzij zijschermen en een praktischabel platform met helling, in het midden grondschermen. Anonieme gravure uit E. M. Laumann, *La machinerie au théâtre depuis les Grecs jusqu'à nos jours* (Parijs, 1897).

Ook inhoudelijk zijn illusionistische decors homogeen: decorstocks bevatten haast steeds dezelfde type settings. Vanaf de zeventiende eeuw had vrijwel elk theater één of meerdere salons en kamers ter beschikking, de ene 'rijk', de andere 'arm' of 'rustiek'. Daarnaast bestonden er stads- en dorpspleinen, gevangenissen en kerkers, paleizen, tempels en kerken, tuinen en wouden, rotsmassieven, horizons, zeezichten, enz.<sup>7</sup> Het historicisme, naturalisme en zich consoliderende repertoire van de negentiende en vroege twintigste eeuw verfijnden deze decortypes, die uitwaaierden in talrijke variaties: niet zomaar 'een' salon maar salons in Lodewijkstijlen, Empire, art nouveau, enz.; in plaats van 'het' paleis (*palais à volonté*) Romeinse, Byzantijnse, romaanse, gotische en andere paleizen, de ene groot, de andere klein; naast de generieke marktplaats (*place publique*) het 'middeleeuwse' en 'moderne' plein, of de Spaanse plaats voor *Carmen* en *Le barbier de Séville*, de Egyptische voor *Aida*, enz.

<sup>7</sup> Er bestaan historische inventarissen van decorstocks voor volgende theaters: Sint-Sebastiaansschouwburg, Gent, 1799-1831 (Gent, Stadsarchief, Archief Gentse Opera [= AGO], 739, 740, 743 en 751); Stadstheater, Kortrijk, 1826 (Kortrijk, Stadsarchief, MA 300/I, 9242); Muntschouwburg, Brussel, 1831-85 (Jean-Marie Piemme en Benoit Vreux, *Opera tot theater maken* [Parijs en Gembloux: Duculot, 1986], 20; Brussel, Stadsarchief, Instruction Publique, II 2921, 2928 en 3044); Théâtre Royal, Antwerpen, 1834-1903 (Antwerpen, Felixarchief, MA80607 en 480#3639); Grand Théâtre, Gent, 1840 (Gent, Stadsarchief, AGO 764); Théâtre communal, Doornik, 1881-1913 (Doornik, Rijksarchief, carton 187 [voorlopig nummer]); Stadsschouwburg, Leuven, 1889-1935 (Marika Ceunen en Koen Dobbelaere, *Bewogen geschiedenis van een tempel vol schoonheid: 150 jaar Leuvense Schouwburg* [Leuven: Stadsarchief, 2018], 96-97 en 122-123).

## 2.2 Vindplaatsen voor decors

Slechts één stadstheater in Vlaanderen bezit nog een (zo goed als) volledig decorrepertoire: de Schouwburg van Kortrijk. Dit erfgoedgeheel uit 1913-26, dat thans bekend staat als de 'Dubosq'-collectie (naar zijn voornaamste vervaardiger, Albert Dubosq, 1863-1940), maar ook materiaal bevat van Joseph Denis (cf. infra), vertegenwoordigt met 314 zetstukken, 35 doeken en 59 rekwisieten de grootste verzameling historische decors van Europa (ills. 7-9). Omdat deze tijdsapsule inmiddels uitvoerig werd gewaardeerd in allerhande publicaties en een Ministerieel Besluit tot erkenning als Vlaams topstuk (1 augustus 2018) leek het ons niet zinvol om haar nog eens op te nemen in dit waarderingsproject.<sup>8</sup>

Daarentegen weerhielden we acht collecties, waarvan geen enkele tot op vandaag werd onderzocht, laat staan gewaardeerd.<sup>9</sup> Samen vertegenwoordigen deze verzamelingen 967 decorstukken: 501 achterdoeken, waarvan 16 panoramisch en 7 van tule; 272 poten; 13 friezen; 56 zetstukken; 8 practicabels; 19 beschilderde meubels; ongeveer 98 rekwisieten.

Dit erfgoed is verspreid over Vlaams-Brussels grondgebied, met twee verzamelingen in West-Vlaanderen (Brugge en Kortrijk), drie in Antwerpen (Wilrijk, Zwijndrecht en Lier), één in Vlaams-Brabant (Leuven-Heverlee) en één in Limburg (Beringen).<sup>10</sup> De collecties worden beheerd door heterogene stakeholders met variabele doelstellingen en relatief weinig tot geen structurele middelen voor erfgoedzorg: zowel private (Circus Ronaldo, Balletstudio Josée Nicola Beringen, Chris Van Goethem en ShowTex) als stedelijke spelers (Brugge, Kortrijk, Leuven en Lier).

Na afloop van het onderzoek traceerden we nog eens vier bewaarplaatsen van decordoeken, die om praktische redenen niet meer gewaardeerd konden worden. Van de familie Van den Berghe (zie Circus Ronaldo, Josée Nicola en Van Goethem) bestaan nog twee afzonderlijke doeken bij evenveel privébeheerders. In het Cultuurcentrum van Strombeek doken acht doeken op van de hand Thierry Bosquet (° 1937) voor twee producties van de Muntschouwburg: *Der Rosenkavalier* (1973) en *Falstaff* (1980) – zij zijn intussen opgenomen in het Archief van De Munt. Nog in september 2019 leerden we over het bestaan van een achterdoek van Rex Whistler voor Ninette de Valois' ballet *The Rake's Progress*, zoals in 1972-73 heropgevoerd door het Ballet van Vlaanderen.

---

<sup>8</sup> Zie de bibliografie op pp. 90-91.

<sup>9</sup> Eén collectie, nl. Balletstudio Josée Nicola Beringen, werd pas in de loop van dit project gelokaliseerd.

<sup>10</sup> Tot op vandaag werden er geen historische toneeldecors aangetroffen in Oost-Vlaanderen.

### 3 Verantwoording methodiek

#### 3.1 Participatief, cross-collections waarderen

Erfgoed is per definitie datgene wat vorige generaties al het bewaren waard vonden. Toch is het vanuit een dynamische kijk op erfgoed noodzakelijk om regelmatig stil te staan bij wat men bewaart, waarom men dit wenst te behouden en hoe zich dit verhoudt tot vergelijkbaar erfgoed. Wat maakt een collectie nu juist bijzonder, of net niet?

In navolging van het Australische *Significance 2.0*-project (2009) raakt ook bij ons de praktijk van het 'waarderen' ingeburgerd. "Significance", zo definieert deze invloedrijke publicatie het begrip, "refers to the values and meanings that items and collections have for people and communities."<sup>11</sup> Waarderen behelst met andere woorden "het proces van onderzoeken, benoemen en documenteren van verschillende erfgoedwaarden op een rationele en gestructureerde wijze, samen met interne en externe belanghebbenden."<sup>12</sup> Het gaat hierbij niet over een financiële waardebeoordeling (ook al kan die nuttig zijn, bv. voor verzekerdoeleinden), noch over de evaluatie van de werking van een organisatie, laat staan over het aanzetten tot afstoten van erfgehelen, zoals vaak wordt gedacht. Waarderen mikt daarentegen op het bepalen, aan de hand van diverse criteria, van de betekenis van (onderdelen van) een collectie voor de beheerder, kenners, gebruikers, liefhebbers, gemeenschap... Het is een onmisbaar onderdeel van kwalitatief collectiebeheer<sup>13</sup> en daarenboven een dynamisch, aan tijd en regio gebonden proces: geen eindpunt, dus, maar een momentopname, die aangeeft wat wanneer waardevol is voor welke gemeenschap.

Als landelijk expertisecentrum voor het muziek- en podiumerfgoed wil CEMPER de vormers en de beheerders van muziek- en podiumkunsterfgoed (MPKe) zo goed mogelijk ondersteunen in hun archief- en collectiezorg. Met het pilootproject *Mechelse theaterpoppen naar waarde geschat* (2017-8) realiseerde CEMPER een eerste aanzet tot een methode voor het participatief waarderen van MPKe. Met dit project en zijn muzikale pendant, *Een methodiek voor het cross-collections waarderen van Belgisch jazzerfgoed*, bouwt CEMPER zijn expertise verder uit door een methode te ontwikkelen die op diverse collecties kan toegepast worden.

Internationaal wordt al geruime tijd geëxperimenteerd met *cross-collections* waarderen. Dit behelst een evaluatie over de muren van individuele collecties heen. Op die manier krijgen collectiebeheerders inzicht in de betekenis en waarde van hun eigen verzameling binnen het bredere erfgoedlandschap. Het

---

<sup>11</sup> Roslyn Russell & Kylie Winkworth, *Significance 2.0: a guide to assessing the significance of collections* (Rundle Mall: Collections Council of Australia, 2009<sup>2</sup>), 1.

<sup>12</sup> <https://vlaamse-erfgoedbibliotheken.be/activiteit/wijzer-waarderen> (laatst geraadpleegd op 17 september 2019).

<sup>13</sup> Waarderen is zelden een doel op zich, maar moet leiden tot beter beheer: doorlichting in functie van verhuis, onderbouwd collectiebeleid, prioriteitenlijst evacuatie, restauratie of digitalisering, collectieprofiel of -plan opmaken, promotie, verhogen publieksparticipatie...



laat organisaties als CEMPER toe een gefundeerde visie te ontwikkelen voor de bewaring, ontsluiting en valorisatie van MPKE.

Ideaal voor *cross-collections* waardering is de thematische studie, zijnde "a process or framework for collecting organisations to collaborate, assess, document and analyse collections, and present more coherent stories online, in serial exhibitions, promotions and publications."<sup>14</sup> Dergelijke aanpak leent zich uitsluitend voor erfgoedgehelen die kwantitatief beheersbaar zijn en inhoudelijk behoorlijk tot goed gekend. In het bijzonder hebben thematische studies relevantie voor erfgoed met een uitgesproken bovenlokale betekenis, zoals geschilderde decors. Door het transversaal contextualiseren van individuele collecties versterkt men de kennis over het erfgoedlandschap, spoort men noden op over collectiegrenzen heen en deelt men expertise met diverse stakeholders. Bijzonder zinvol wordt dit proces voor erfgoed waarvoor geen landelijke instantie bestaat die zich toelegt op de acquisitie, conservatie en/of ontsluiting ervan: een situatie die zich (helaas) voordoet met betrekking tot MPKE.

Vandaag wordt tevens de nadruk gelegd op *participatieve* vormen van waarderen. Hierbij is niet het oordeel van één enkel individu (archivaris, museumdirecteur, conservator, wetenschapper, verzamelaar...) doorslaggevend, maar wordt een brede groep belanghebbenden in het proces betrokken. Concreet werden er voor dit project drie teams samengesteld: het kernteam, de klankbordgroep en de stuurgroep.

Het kernteam (zie colofon) bestond uit de (penhoudende) expert-projectcoördinator en drie medewerkers van CEMPER. Tot zijn taken behoorden: het algemeen projectmanagement; het onderzoeken, uitwerken en selecteren van de meest geschikte waarderingsmethodieken en -kaders, alsook het waken over het consequent toepassen hiervan; het in kaart brengen van de collecties en hun belanghebbenden; het ondersteunen van de plaatsbezoeken; het samenstellen van de klankbordgroep; het verzekeren van de communicatie tussen klankbordgroep en stuurgroep; het documenteren van het waarderingstraject en beschikbaar stellen van de resultaten hiervan; de periodieke opvolging van de FARO intervisiegroep waarderen.

De *klankbordgroep* stond als waarderingspanel in voor: de uitvoering van de eigenlijke waardering, met de weging van elke (deel)collectie volgens dezelfde, door het kernteam en de stuurgroep geselecteerde, set criteria (zie 3.3); de verfijning van de waardenstellingen (*statements of significance*) zoals opgemaakt op basis van de waarderingsessies; het uitreiken van adviezen voor collecties individueel en landschapsbreed. Omwille van de technisch-specifieke aard van het te waarderen erfgoed stelde het kernteam een klankbordgroep samen uit professionele experts met diverse profielen: theaterhistorici, praktiserende scenografen en curatoren (zie colofon). Om de neutraliteit van de discussie te bewaken, trad CEMPER-stafmedewerker Staf Vos op als moderator

---

<sup>14</sup> Russell & Winkworth, *Significance 2.0*, 31.

en nam expert/projectcoördinator Bruno Forment als stemhebbend lid deel aan de klankbordgroep.

De *stuurgroep*, ten slotte, stond in voor: de overkoepelende supervisie van de twee waarderingscasussen bij CEMPER; sturing bij en advies voor het uitwerken van de methodologie; de opvolging van tussentijdse rapporten en van de definitieve resultaten van de waarderingsoefening; het nagaan van de toepasbaarheid van de methodologie voor andere thema's uit het muziek- en podiumkunstenveld; het bepalen van criteria en een selectieprocedure voor toekomstige thema's; de expertisedeling over het waarderingstraject binnen de eigen organisatie; het bewaken van de communicatiestrategie en het participatieplan.

### 3.2 Fasering

Dit waarderingstraject liep van 1 oktober 2018 tot en met 30 september 2019. Het behelsde drie fasen, die elkaar gedeeltelijk overlappen.

#### 3.2.1 Onderzoeksfase

Alvorens betekenis en waarde bepaald kunnen worden, zijn een (groeve) inventarisatie, context- en herkomststudie nodig. Het erfgoed in kwestie moet zo exhaustief mogelijk in kaart gebracht en onderzocht worden alvorens van waardering sprake kan zijn. Tijdens de *onderzoeksfase* (acht maanden, 1 oktober 2018-15 mei 2019) nam de projectcoördinator daarom een grote hoeveelheid literatuur door over de onderwerpen waarden en geschilderde decors. Voor elke (deel)collectie legde hij een digitale documentatiemap aan met hedendaagse en historische opstellings- en speelfoto's, studies en inventarissen, persknipsels, archivalia, interviews en andere bronnen. Een behoorlijk aantal historische documenten werd voor de gelegenheid gescand of gefotografeerd.

Nog in dit stadium nodigden we de collectiebeheerders uit tot actieve deelname aan het project en lichtten de uitgangspunten toe van het participatief, *cross-collections* waarden. Vijf collecties – Stadsschouwburg Brugge (deelcollectie Schouwburg), Schouwburg Kortrijk, CC Vredeberg Lier en Chris Van Gothem (beide deelcollecties) – werden op stukniveau gefotografeerd en geregistreerd.<sup>15</sup> Van de Circus Ronaldo-collectie werd een bestaande inventaris uitgebreid.<sup>16</sup> Van nog twee andere collecties – Balletschool Josée Nicola en ShowTex – werd een inventaris opgemaakt aan de hand van foto's en een lijst.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> Bij de registratie noteerden we de afmetingen (breedte, hoogte en – indien toepasselijk – dikte), typologie (achterdoek, fries, zetstuk...), opschriften, toestand en schadebeelden. Voor deze campagnes kregen we de gewaardeerde hulp van Dominique Berten (Brugge), Johan Van Vooren (Kortrijk), Martine en Wim Betz (Lier), en de studenten van de Sabbattini-opleiding (Van Gothem).

<sup>16</sup> Deze registratie vond plaats in 2013 en 2014 op initiatief van Het Firmament i.s.m. Musea & Erfgoed Mechelen.

<sup>17</sup> Vijf doeken van de ShowTex-collectie werden in 2016 gefotografeerd. Op 17 mei 2019 werden nog eens twintig doeken opgehangen en geregistreerd in kunstencentrum De Roma, Borgerhout. Van 18 tot en met 24 september 2019 vond in Theater 't Eilandje (Ballet van Vlaanderen, Antwerpen) een integrale registratie plaats van de rest van de verzameling.

Eén collectie – 30CC/Schouwborg Leuven – werd in 2017 door de Erfgoedcel Leuven i.s.m. Het Firmament geregistreerd.

Voorts werkte het kernteam in overleg met de stuurgroep en collega's van andere pilootprojecten waarden een waarderingsmethodiek uit, leidend tot bruikbare onderzoeks- en waarderingsjablonen. Op basis van de literatuurstudie, het onderzoek en de registraties werd voor elke collectie een neutraal onderzoeksrapport opgesteld (cf. infra). De beheerders kregen als eerste inspraak in de inhoud van deze rapporten en konden correcties en aanvullingen aanbrengen. Ook de leden van de klankbord- en stuurgroepen kregen de kans om alle rapporten te lezen en te becommentariëren.

### 3.2.2 Waarderingsfase

De tweede projectperiode, de *waarderingfase* (vijf maanden, 11 april-20 augustus 2019), overlapte deels met de onderzoeksfase. Zij ving aan met een voorstelling van de deelnemende collecties en de waarderingsmethodiek aan de klankbordgroep. In de loop van de maanden april en mei ontvingen de leden de onderzoeksrapporten voor alle collecties. Vervolgens kregen zij de kans om elke collectie te wegen aan de hand van één en dezelfde set criteria (zie 3.3) en op basis van de onderzoeksresultaten, de digitale documentatie en eigen inzichten. In functie van een onafhankelijke review werden online invulformulieren opge maakt in Google Forms (ill. 6). Voor elke collectie gaven de leden hun naam en e-mailadres in (om dubbele scores te vermijden), waarop zij voor elk van negen criteria een score van 1 tot 5 moesten toekennen. Elk scorebereik werd op voorhand toegelicht (bv. 'Ambachtelijke voorbeeldigheid': 1 = weinig hoogstand – 5 = zeer hoogstaand) en kon naar believen worden aangevuld met een tekstuele motivatie en een aanduiding van potentieel en uitschieters (zowel positief als negatief) binnen het bewuste criterium. In een tekstbox achteraan konden de klankbordleden adviezen en ideeën aanreiken per collectie.



Ill. 6. Schermafbeelding van een Google Form waarmee de klankbordgroep aan de slag ging.

1.1. Ambachtelijke voorbeeldigheid \*

Welke technisch-ambachtelijke en vormelijke kwaliteit hebben de decorstukken? Is de picturale laag gedetailleerd, is er ingenieus gebruik van het perspectief, knappe licht- of schaduwwerking, trompe l'oeil? Is de inplanting van de decorstukken complex en/of origineel of eerder eenvoudig en/of stereotiep?

1   2   3   4   5

weinig hoogstaand                  zeer hoogstaand

Motivatie, potentieel, uitschieters

Tekst (lang antwoord)

De kwantitatieve en kwalitatieve resultaten van de online-enquête brachten we samen in een matrix die de basis vormde voor een ééndaagse waarderingsessie.<sup>18</sup> Op deze bijeenkomst probeerden we tot intersubjectieve overeenstemming te komen over alle criteria, dit zowel per collectie afzonderlijk als over alle collecties heen. Door vooreerst te focussen op discrepanties in de online bevraging – lees: scores met een grotere afwijking dan 2 punten – konden we de discussie gericht en efficiënt houden. Het verslag en de opname die van deze en alle overige bijeenkomsten van de klankbordgroep werden gemaakt, dienden vervolgens voor de opmaak van tien waardenstellingen (*statements of significance*, cf. infra). Twee collecties werden op vraag van de klankbordgroep opgedeeld in twee kleinere deelcollecties. De klankbordgroep kwam op 20 augustus 2019 voor een laatste keer samen om alle waardenstellingen te verfijnen en aan te vullen met perspectieven voor elke (deel)collectie individueel en het erfgoedlandschap *in toto*.

### 3.2.3 Nazorgfase

Tijdens de *nazorgfase* (september 2019) hebben het kernteam en de stuurgroep de gebruikte methodiek beoordeeld. Alle waardenstellingen werden gedeeld met de beheerders, die op 26 september 2019 werden uitgenodigd voor de presentatie van dit eindrapport. De eerste stappen werden gezet tot het implementeren van de door de klankbordgroep geformuleerde perspectieven.

### 3.3 Toelichting bij de waarderingscriteria

Theaterdecors zijn tot op vandaag niet het onderwerp geweest van enig *cross-collections* waarderingsproject. Daarom moesten we een methode uitwerken op maat van het thema en met aandacht voor internationale standaarden met betrekking tot de beschrijving van decors.<sup>19</sup> Eerder dan het warme water uit te vinden, zijn we te rade gegaan bij bestaande waarderingsinstrumenten. *Op de museale weegschaal: Collectiewaardering in zes stappen* (Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed, 2013) bleek hierbij een bijzonder relevant model, en dit om verschillende redenen: het streeft naar een beperkte, geclusterde set criteria, die helder, doeltreffend en veelomvattend zijn, zonder (utopische) exhaustiviteit na te streven; het voorziet in een zowel kwalitatieve (betekenisgevende) als semi-kwantitatieve waardering (met rangordes), wat handig blijkt bij het bepalen van prioriteiten; het is geënt op museale en visuele artefacten, die verwantschap vertonen met decorstukken.

Enkele criteria uit *Op de museale weegschaal* hebben we bewust anders geformuleerd of gegroepeerd. *Herkomst* resorteert in dit project bijvoorbeeld

---

<sup>18</sup> Deze sessie ging door in Erfgoeddepot Trezoor te Kortrijk-Heule, de stockageplaats van de 'Dubosq'-collectie, die we voor de gelegenheid hebben bezocht.

<sup>19</sup> Een belangrijk model is Barbro Stribolt, *Scenery from Swedish Court Theatres: Drottningholm, Gripsholm* (Stockholm: Drottningholms Teatermuseum, 2002).

onder cultuurhistorische waarde (3.3.2), omdat het al dan niet kennen van het oorspronkelijke gebruik van een decor onmiddellijke repercussies heeft voor zijn cultuurhistorische waarde. *Ambachtelijke waarde* plaatsten we onder de formele, technische en artistieke kenmerken: wat decors betreft, kan zij immers objectief en analytisch bepaald worden, wars van cultuurhistorische normen of persoonlijke smaak (3.3.1). *Sociaal-maatschappelijke en gebruikswaarden* verschijnen in dit project onder één rubriek, *maatschappelijke waarde* (3.3.3). Uit de herschikking van criteria resulteren drie clusters criteria, die we hieronder zullen toelichten.

### 3.3.1 Formele, technische en artistieke kenmerken

In het tweede hoofdstuk maakten we al gewag van de homogene opbouw van het illusionistische decor en van recurrente types in decorrepertoires. De criteria onder deze rubriek hebben betrekking op dit fenomeen. Tijdens het onderzoek werd vooreerst de *diversiteit van de dragers* bepaald. 'Grote' diversiteit omhelst verschillende types dragers (bv. doeken, zetstukken, practicabels en rekwisieten), 'kleine' diversiteit uniformiteit (bv. alleen doeken). Het aantal items per subtype werd genoteerd en meegedeeld aan de klankbordgroep. Onder *diversiteit van de settings* begrijpt men de reikwijdte qua verbeelde types. Een diverse collectie bestaat idealiter uit architectonische en natuurlijke settings, exterieurs en interieurs, in variabele periodestijlen en geografische varianten.

Ook de *volledigheid van de decoresembles en de collectie* kan men objectief vaststellen, dit op basis van historische foto's en inventarissen. Hoe compleet – m.a.w. intact wat de diverse onderdelen betreft – zijn de decors op ensemble- en collectieniveau overgeleverd? In welke mate zijn de benodigde onderdelen aanwezig om hen te reconstrueren en het bedoelde illusionistische effect te reconstrueren? Een 'hoge' score op dit criterium (4-5/5) impliceert meerdere reconstrueerbare ensembles; bij 'middel' (3/5) ontbreken er onderdelen; 'laag' (1-2/5) veronderstelt een fragmentarische overlevering.

Tijdens registratiecampagnes werd de *conditie* van de schermen opgetekend. Elk scherm kreeg een score ('goed', 'matig' en 'laag'), aangevuld met een beschrijving van schadebeelden (bv. waterschade, scheuren, kreuken, mechanische schade...).

Alle genoemde kenmerken determineren in grote mate de formele, technische en artistieke kenmerken van een decorcollectie. Dat zij eerder op vaststelbare eigenschappen dan op discutabele bevindingen zijn gestoeld, verklaart waarom de klankbordgroep zich niet hoefde te buigen over deze criteria. Daarentegen werd haar mening gevraagd over de *ambachtelijke kwaliteit*. Hoe gedetailleerd is de picturale laag? Is er ingenieus gebruik van het (geometrisch of atmosferisch) perspectief, knappe licht- en schaduwwerking, trompe-l'oeil? Is de inplanting van de decorstukken eenvoudig (symmetrisch) of complex (asymmetrisch)?



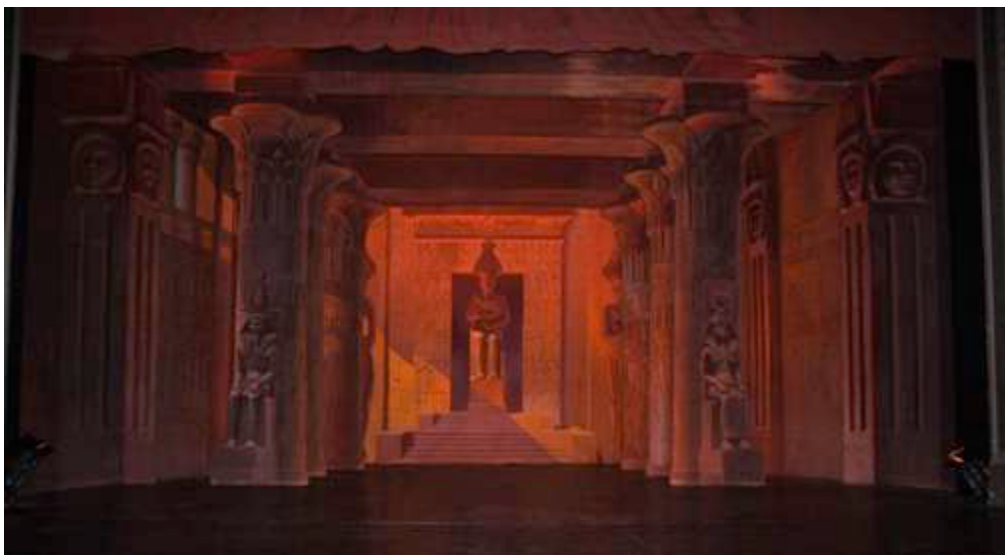
Ill. 7. Albert Dubosqs "Forêt asiatique" (Kortrijk, 1921), dat sedert 2018 erkend is als Vlaams topstuk, scoort hoog op formele, artistieke en artistieke kenmerken. Het decor is: 1) een complex geheel van types zetstukken, doeken en practicabels met zowel natuurlijke als architectonische elementen; 2) volledig en samen met een ander decor voor de opera *Lakmé* overgeleverd; 3) uitstekend bewaard; 4) ambachtelijk voorbeeldig.

### 3.3.2 Cultuurhistorische waarde

In zeldzame gevallen worden de *herkomst* en het *oorspronkelijke gebruik* van een decor meegedeeld door de artefacten zelf, met name door handtekeningen, namen, titels of dateringen op de dragers. Meestal moet men deze informatie afleiden van secundaire documenten zoals speel- en opstellingsfoto's, ontwerpen, plannen, bestelorders, facturen, uitleendocumenten en kritieken. Vormt het bestaan van dergelijke documentatie een direct pluspunt voor de cultuurhistorische waardering van het decor in kwestie, moet men steeds de overweging maken welk belang de gedocumenteerde producties of gezelschappen hadden op lokaal, bovenlokaal of internationaal vlak.

Indien de naam van de *vervaardiger* (decorschilder) gekend is, moet men zich afvragen welke betekenis deze kunstenaar had voor de decorschilderkunst. Persberichten en biografieën helpen om dit te achterhalen: een gereputeerde decorateur liet meer theaterkritische sporen na dan een dilettant.

Soms hebben decorstukken een band met een historische gebeurtenis of figuur, in welk geval er sprake is van *extra-artistieke betekenis*. Spelen zij een rol in het collectieve geheugen of hebben zij aantoonbare anekdotische waarde?



Ill. 8. Ook Dubosqs "Grand temple égyptien" (Kortrijk, 1921) belandde in 2018 op de topstukkenlijst. Het decor werd geschilderd voor opvoeringen door het Grand Théâtre de Gand. Als één van de oudste nog bewaarde decors in zijn soort representeert deze set het toneelbeeld voor het tweede en laatste tafereel van *Aida*, zoals Verdi dat zelf voor ogen had. Vervaardiger Albert Dubosq was bovendien 's lands meest gevraagde decorateur tijdens de belle époque. Hij was een oud-leerling van Émile Daran, de decorateur van de bewuste tafereelen in de Opéra Garnier (1880). Dit alles maakt dit decor tot een cultuurhistorisch unicum.

### 3.3.3 Maatschappelijke waarde

De *gebruikswaarde*, zoals opgenomen in *Op de museale weegschaal*, vormt geen vanzelfsprekend criterium binnen de Vlaamse cultureelerfgoedzorg. Vanuit een angst voor degradatie wordt cultureel erfgoed vaak onder een spreekwoordelijke stolp geplaatst. Dit kan leiden tot betekenisverlies. Hoewel het mogelijk én verdedigbaar is om toneeldecors museaal tentoon te stellen en te bewonderen, als waren het autonome kunstwerken,<sup>20</sup> vloeit hun betekenis en waarde in de eerste plaats voort uit hun functie als omkadering van een theatrale handeling. Vervollediging van het 'lege' decor door bewegende, gekostumeerde lichamen en gepast toneellicht is een *conditio sine qua non* om zijn esthetische werking ten volle te appreciëren.

Vanuit deze optiek wordt de inzetbaarheid van historische decordoeken voor hedendaagse doeleinden positief gehonoreerd in dit project. Dit neemt niet weg dat de klankbordgroep erkent dat bepaalde doeken meer voorzichtigheid vereisen dan andere. Idealiter wordt elke collectie aan een waardering op stukniveau onderworpen, waarbij men nagaat welke doeken onbeperkt, beperkt of helemaal niet hergebruikt mogen worden.

De *(collectieve) belevingswaarde* is de esthetische waarde die een (potentieel) publiek kan ervaren bij de aanblik van het erfgoed. Roept het decor

---

<sup>20</sup> Voorbeelden van tentoongestelde decors vindt men voornamelijk in kasteeltheaters, bijvoorbeeld te Bologna, Český Krumlov, Chimay, Cirey, Compiègne, Drottningholm, Fontainebleau, Gripsholm, Łańcut, Litomyšl, Ludwigsburg, Mnichovo Hradiště en Versailles. Andere voorbeelden bevinden zich in het Georgian Theatre Royal van Richmond, Normansfield Theatre van Londen, Theatermuseum van Meiningen en het Musée national suisse van Zürich.

een sterke zintuiglijke sensatie, herinnering of emoties op? Uit discussies met de klankbordgroep is gebleken dat de belevingswaarde positief of negatief wordt gedetermineerd door formele criteria als conditie, volledigheid en ambachtelijke kwaliteit. Daarnaast werd geopperd dat, in de reguliere theaters, grote achterdoeken met natuurtaferelen een doorgaans hogere belevingswaarde hebben dan kleinere decors met architecturale motieven. Die laatsten blijken meer geschikt voor museale doeleinden.

Onder *identificatiewaarde* verstaat men het eigenaarschap dat de huidige beheerder ervaart ten aanzien van de decors. Vereenzelvigd deze zich met de doeken, of is hij hen liever kwijt dan rijk? Zijn de decors ingebed in een levende traditie?

*Educatieve waarde*, ten slotte, behelst de diverse manieren waarop decors een bron van onderzoek of onderwijs (kunnen) vormen, en aldus het publiek kunnen informeren over de geschiedenis en techniek van de podiumkunsten.



Ill. 9. Na zijn restauratie, in 2013, deed Albert Dubosq's "Palais romain" (Doornik, 1913) dienst in de opera *Artaserse* (Koninklijk Conservatorium Antwerpen), de Erfgoeddag-tentoonstelling *Een theatrale tijdmachine*, de operette *Een nacht in Venetië* (Kortrijks Lyrisch Toneel) en de uitreiking van de Vlaamse Cultuurprijzen. De gebruikswaarde van dit decor is daarom evident.

### 3.3.4 Perspectieven

In de waardenstelling van elke (deel)verzameling worden praktische ideeën en aanbevelingen aangereikt op het vlak van conservatie, collectieplanning, ontsluiting enz. Tevens wordt het ontwikkelpotentieel aangestipt: kan de waarde van een item/collectie nog verhoogd worden door restauratie, verder onderzoek, passende contextualisering, hergebruik...?



# **Onderzoeksresultaten en waardenstellingen**



# **Circus Ronaldo**

Koningshooikt (Lier)

## 1 Formele, technische en artistieke kenmerken

Circus Ronaldo beheert een uitgebreide verzameling historische decors in zijn magazijn te Koningshooikt (Lier): 175 opgerolde doeken, waarvan 101 tweezijdig beschilderd. Indien men beide zijdes in acht neemt, behelst de collectie 276 geschilderde decorelementen:

- 29 achterdoeken van 605x400 cm;
- 21 uitgesneden principalen en togen met dito afmetingen;
- 50 kleinere achterdoeken van max. 240x400 cm: stopdoeken (*découvertes*) om achter uitgesneden tussendoeken ingehangen te worden; sluitschermen (bv. muurtjes, paviljoenen en priëlen); achterdoeken voor figurentheater;
- 168 poten van max. 220x400 cm;
- 6 friezen van max. 305x193 cm;
- 1 gaasdoek (306x400 cm);
- 1 verticaal afrolbaar panorama (298x1147 cm).

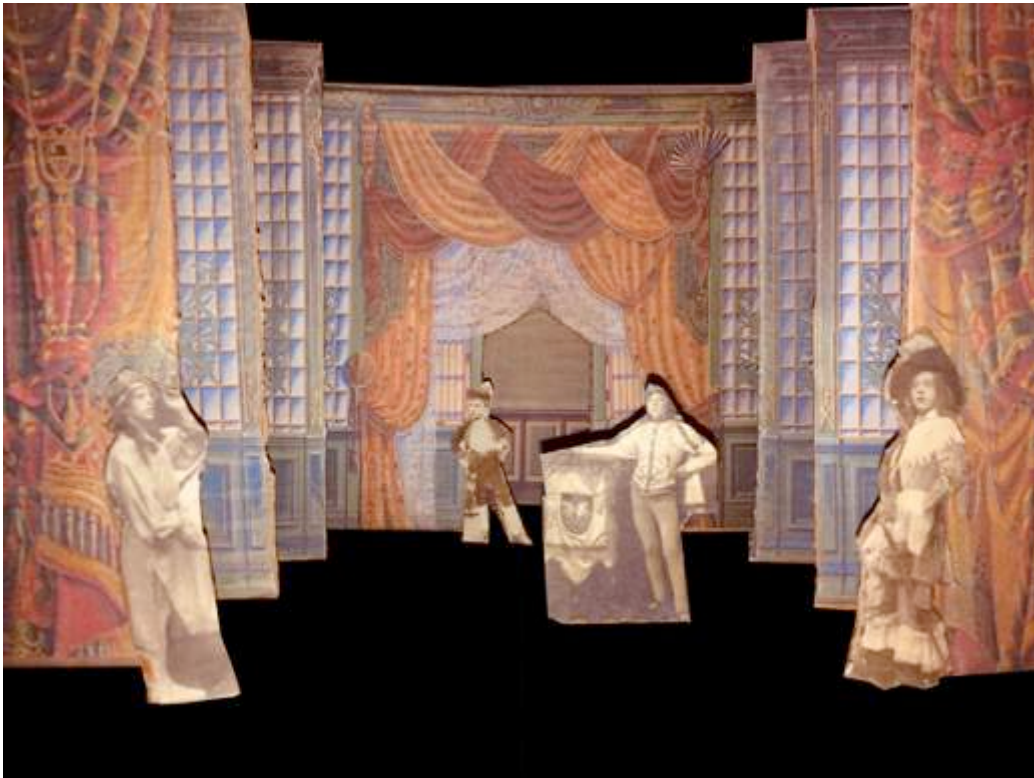
Vermeldenswaard zijn de laatste twee items: het gaasdoek D142<sup>21</sup>, dat een hemel verbeeldt met engelen, en het verticaal afrolbare panorama D33, met diverse zichten die elkaar aan een hoger tempo kunnen opvolgen. Twee grotere achterdoeken werden door een anonieme hand en om onbekende redenen verknipt tot twee paar kleinere fonds (D135/D138r en D146/167).

De collectie was in 2013-14 al het onderwerp van een objectregistratie opgezet door Het Firmament i.s.m. Musea & Erfgoed Mechelen. Op basis van de foto's die destijds werden gemaakt, konden 33 decoresembles gereconstrueerd worden, elk bestaand uit maximaal vier plans: telkens twee à drie paar frontaal of schuin ingehangen poten, twee per plan, en één of twee achterdoeken – indien twee: één 'vol', een ander uitgesneden (ill. 10). Bij gebrek aan een historische inventaris valt evenwel niet te bepalen in hoeverre deze ensembles als groep, in functie van de gespeelde producties, compleet zijn. Wel is zeker dat de verzameling, die aan de basis ligt van het corpus, nl. de decorstock van Willem Van den Berghe's reizende schouwburg (zie onder), ooit opgedeeld raakte onder en uitgebreid werd door Willems familieleden en opvolgers, Richard, Florent en Jan Van den Berghe. De verzameling in beheer van Circus Ronaldo vertegenwoordigt Richards deel, waarvan één poot in Scherpenheuvel is achtergebleven. Chris Van Goethem bezit 24 doeken uit Jans verzameling. 162 doeken uit Florents bezit werden pas recent in Beringen teruggevonden. Daarnaast weten we dat er (verdwenen) deurapplianceën hoorden bij de uitgesneden achterdoeken (ill. 17). Bij Richards nazaten te Scherpenheuvel overleefde een reeks plastische rekwisieten en toneelwapens: fijn geciseleerde imitatiesperen en -zwaarden, sculpturen, helmen, kostuums en pruiken, waarvan velen nog vervaardigd door Willem Van den Berghe.<sup>22</sup> Die laatste werden niet onderzocht of gewaardeerd.

---

<sup>21</sup> Nummers voorafgegaan door een D verwijzen naar de online inventaris opgemaakt door Eline De Lepeleire en Bruno Forment, zie onder voor de URL. De achtervoegsels r en v bij bepaalde nummers duiden op respectievelijk de voor- en achterzijde van het betreffende doek.

<sup>22</sup> Tijdens een bezoek aan deze verzameling, op 12 februari 2019, konden we vaststellen dat veel stukken door Willem Van den Berghe gehandmerkt zijn, hetzij een label dragen met zijn naam.



Ill. 10. Maquette van het "Groen salon" (D5v, D45r, D61r, D93r en D113r), met vooraan de "Portanium"-poten (D49 en D50), achteraan het kleine fonddoek "Gang" (D161v). Om de reële dimensies van het decor te suggereren, werden vier 'acteurs' (leden van de Van den Berghe-familie) in het decor geplaatst. Het "Groen salon" werd in 1994 gebruikt voor de verfilming van Hugo Claus' *Het verdriet van België*.

De doeken beslaan een grote variatie aan settings: zowel exterieurs als interieurs, architectuur als natuur, rijkelijk als rustiek uitgevoerd, in diverse historische en geografische stijlvarianten:

- (Sneeuw)berglandschappen en -dorpen;
- Parken met bloemen, in Engelse en Chinese varianten, bossen, rotsen en rotshuizen;
- Arme, beige, gele, grijze, groene, hedendaagse, boeren-, Romeinse en roze kamers;
- Gotische, grijze, Engelen- en rococosalons; een blauw paleis met Salomonszuilen en de trapzaal van de Opéra Garnier in Parijs;
- Gotische kloostergangen en paleizen, een Romaanse ridderzaal, kerken en een gevangenis;
- Oude en hedendaagse dorpen en stadszichten; de Grote Markt van Brussel en Rozenhoedkaai in Brugge; Moskou en een oud-Vlaamse stad in de sneeuw; zicht op de Piazzetta di San Marco in Venetië;
- Palmen, bamboe-afsluitingen, de havenkade van Suez, Arabische oorden;
- Carrousel, kermis, circus, tentenkamp;
- Herberg, smidse, staldeur;
- Hemel en hel;
- Zee, strand, (strand)cabine, hotels, schepen.

De conditie van de doeken varieert van uitstekend tot slecht (ill. 11): over het algemeen zijn zij in goede staat tot ons gekomen (weinig tot geen verpoedering van de verflaag), mede dankzij retouches (cf. infra) en schijnbaar adequate conservatieregimes. De mindere staat van bepaalde doeken kan getuigen van intensief gebruik en transport. Recurrente schadebeelden zijn:

mechanische rol- en kreuschade, vnl. ter hoogte van zijkanten en sparren; stockageschade (doordrukken van rollen met geïtereerd verlies van picturale laag als gevolg); waterkringen (aureolen); doek dat van de spar of draaglat is losgekomen of -gescheurd. Het gebruikte schildermateriaal is lijmwaterverf. Diverse getuigen maken gewag van een nieuw uitgevonden verf op basis van niet-degradeerbare 'vislijm' of 'lijnolie'; anderen stellen dat er bij de bereiding van de verf ook ei werd gebruikt. Chemische analyse van enkele stalen zou hierover duidelijkheid kunnen verschaffen. Een aantal oudere doeken werd 'hard' getouchéerd, waardoor hun oorspronkelijke coloriet verloren ging.



Ill. 11. Twee extremen m.b.t. conservatie: (links) het achterdoek "Fantasia" (D13r), waarvan de picturale laag intact is gebleven (of degelijk getouchéerd); (rechts) een rechterpoot van het "Interieur met doorkijk" (D10gr), waarvan de verflaag sterk gedegradéerd is.

De ambachtelijke kwaliteit van het schilderwerk is variabel (ill. 12). Enkele doeken vertonen een treffende perspectief- en kleurwerking, met zin voor compositie, figuratief detail, lijnvoering, kleurstelling en dieptewerking. In hun compositorisch opzet, met een achterdoek en poten van gelijke hoogte, en gebruik van symmetrisch perspectief, doen sommige doeken denken aan de papieren speelgoeddecors van Paul Dousinelle voor Imagerie Pellerin (Épinal), ca. 1900.<sup>23</sup> Andere sets brengen dan weer de barokke coulissendecors voor de geest, met geschilderde ramen, deuren, gangen, meubilair enz.

<sup>23</sup> Zie Martine Sadion, *Décors, théâtre de papier, le Théâtre du Peuple à Bussang* (Épinal: Musée de l'Image, 2006).



Ill. 12. Ondanks stilistische gelijkenissen is poot D79r, links afgebeeld en gesigneerd door Richard Van den Berghe in 1949, minder trefzeker in zijn schaduwwerking en faux-finish (glanzend marmer) dan poot D63r, afgebeeld rechts en gerealiseerd door Jan-Huibrecht Van den Berghe (zie ook ill. 9, links).



Ill. 13. Twee ambachtelijke uitersten in de collectie: (links) het achterdoek "Kasteelpark" (D8r), waarvan het pittoreske effect sorteert uit een romantische compositie in schuin- en atmosferisch perspectief, met een donkere voorgrond tegen een lichtrijkere achtergrond, en een knap aangebrachte spiegeling in het water; (rechts) het door Richard Van den Berghe gesigneerde achterdoek "Kasteel met berglandschap" (D162, 1958), waarvan het primaire, contrastrijke palet en de onzekere lijnvoering een 'vlakke', prentachtige indruk nalaten.

## 2 Cultuurhistorische betekenis

### 2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik

Een in onze Vlaamsche gemeenten bekende figuur uit de rondreizende tooneelwereld is overleden: Willem van den Berghe. Hij was een Nederlander van afkomst [sic], geboren in 1854 [recte 1858], maar die door zijn lang verblijf hier te lande een echte Vlaming was geworden. Met zijn gezelschap trok hij van dorp tot dorp. Eerst gaf hij poppenspel. Later kwamen de volksstukken, als « Genoveva van Brabant », « De twee Weezen », « De levende Brug », enz. opgevoerd door naar zijn stijl opgeleide tooneelisten. Wat hij gaf waren meestal draken [melodrama's]; maar één verdienste heeft hij toch gehad: dat hij ons publiek den weg toonde naar het tooneel. Daarom weze hier hulde aan zijn gedachtenis gebracht.

(*De Standaard*, 27 september 1928)

De decorcollectie van Circus Ronaldo kwam niet op één moment voor één doeleinde tot stand. Doorheen de tijden heeft zij verschillende doeleinden vervuld. Haar diepere oorsprong ligt in de traditie van de reizende schouwburgen, die afstamt van de middeleeuwse wagenspelen, de *commedia dell'arte* en het Parijse foortheater, en in Vlaanderen een opflakkerende tussen het fin-de-siècle en de Tweede Wereldoorlog. Met hun toneelbarakken droegen de ambulante toneelspelers bij tot de verspreiding en popularisering van theater tot in de uithoeken van het land. Gesteund door een uitgebreider wordend wegen- en spoornetwerk, nieuwe transportmiddelen zoals stoom- en dieseltractoren, en professioneler wordende podiumfaciliteiten, voorzagen zij steeds meer Vlamingen van kwaliteitsvol theater. Samen met de talrijke toneelkringen die in deze periode ontstonden, bewerkstelligden de reizende schouwburgen de culturele emancipatie van het hinterland.

De geschiedenis van de reizende theaters Van den Berghe begint bij Adolf-Peter (1827-1880). Deze Gentenaar werd omstreeks 1843 paardenknecht van het befaamde Circus Wulff. In Duitsland leerde Adolf-Peter zijn toekomstige echtgenote kennen, de Duitse *Schaustellerin* Maria Cronenberg, met wie hij in 1862 een *Variété-Theater* oprichtte, dat onder meer de kruisweg van Jezus *en pose* (in *tableaux-vivants*) opvoerde.<sup>24</sup> Bij Adolf-Peters overlijden namen weduwe Cronenberg en oudste zoon Willem (1858-1928; foto) het ensemble over. In de jaren 1880 vervelde de reizende schouwburg tot een volwaardig theater met ambachtelijk hoogstaande producties:



Op zekere dag, in 1884, kregen Maria en haar zoon Willem het in hun hoofd "Genoveva van Brabant" [toneelstuk van Christian Friedrich Hebbel, 1843] op te voeren; maar ze hadden er de middelen niet toe, want ze wilden er iets groots van maken. Willem ontzag zich het werk niet want kostuums ontwerpen, die dan door de vrouwen werden gemaakt, wapens smeden, dekors schilderen, dat deed hij allemaal. Het enige probleem was aan stof geraken die nodig was voor kostumering en dekors. Ze stonden op dat moment in Herenthout en een groothandelaar in textiel gaf hen de toelating om in zijn magazijn alles te nemen wat ze nodig hadden voor het vervaardigen van kostuums en decor. Zo werd

<sup>24</sup> Gelijksortige uitbeeldingen van het Jezusverhaal zijn al in 1845 geattesteerd op Belgische kermissen, zie De Poorter 2005, 100.



dan toch "Genoveva" voor het voetlicht gebracht en het werd een succes. Het was dan ook geen probleem om later het verschuldigde bedrag van de stoffen af te betalen. Dat werd dan het ontstaan van hun "Groot Théâtre Variété".<sup>25</sup>

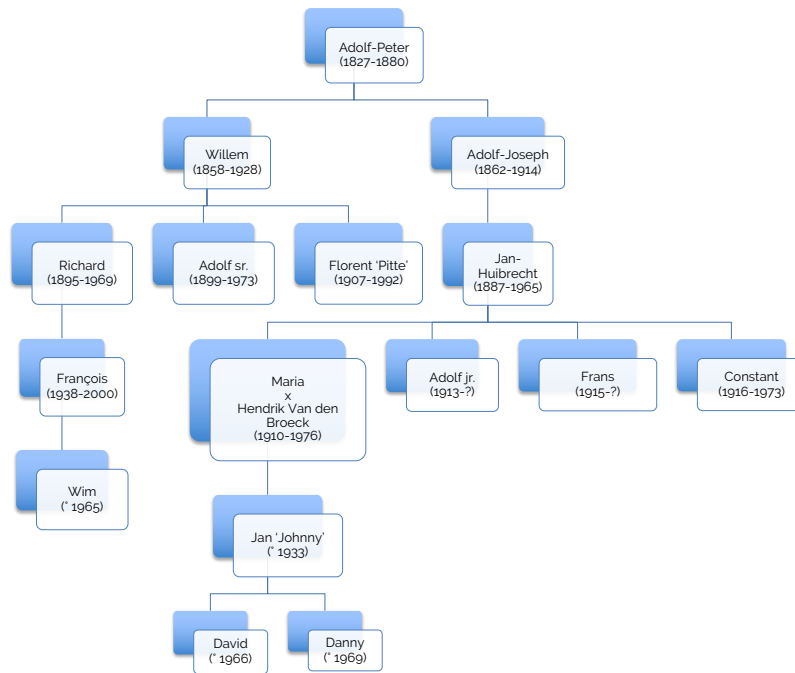
Na Willems dood, in 1928, werd de traditie voortgezet door diverse familieleden, van wie sommigen *spin-offs* stichtten, vaak met andersoortige spektakels: Willems jongere broers Adolf-Joseph (1862-1914) en Karel (1866-1948), zonen Richard (1895-1969), Adolf sr. (1899-1973) en Florent 'Pitte' (1907-1992), alsook neef Jan(-Huibrecht) (1887-1965) en diens zonen Adolf jr. (1913-?), Frans (1915-?) en Constant (1916-1973). Dat van de in Vlaanderen bewaarde decors liefst vier collecties aan Van den Berghes refereren, getuigt van de rijke toneelgeschiedenis van deze familie.

De Eerste Wereldoorlog en Grote Depressie geven nekschoten aan de ernstigere toneelactiviteiten van de Van den Berghes. In 1928 kwam een definitief einde aan de rondreizende voorstellingen van het Theater Van den Berghe. Dat jaar vestigden Richard en Florent (zie foto) zich te Scherpenheuvel, waar zij toneelopvoeringen gaven in het door hen uitgebate hotel *De Engel* (gelegen aan het Albertusplein, pal tegenover de basiliek). Vanaf 1931 begonnen de broers ook de decors, kostuums, pruiken, wapens en scripts uit vaders nalatenschap te verhuren.<sup>26</sup> De wegen van de broers scheidden zich in de jaren 1960. Florent koos ervoor om als huisschilder zijn brood te verdienen. Hij bleef tot op hoge leeftijd decors, kostuums en toneel maken vanuit zijn woonplekken te Hofstade en Sint-Stevens-Woluwe. Richard richtte met zoon François en schoondochter Rosette Cels een verhuurbedrijf op van kostuums en decors, dat zich later ook op standenbouw en reclameschilderwerken zou toeleggen: Cosdeco. Uit deze firma zou de latere Festivalshop ontstaan, die thans wordt gerund door Richards kleinzoon Wim. Het is dankzij de verhuuractiviteiten van Cosdeco dat Richards deel van de decorstock in gebruik bleef en overleefde. Toch bloedde ook deze traditie dood. Tegenwoordig beperkt Festivalshop zich tot de verkoop van kostuums. Bij de dood van Richards zoon, François (1938-2000), ging de familie Van den Berghe op zoek naar een geschikte overnemer voor de overgebleven decordoeken. Ze vond die in Jan 'Johnny', David en Danny Van den Broeck van Circus Ronaldo. De verwantschap van de artiesten via (groot)moeders kant (zie Tabel) schiep het nodige vertrouwen om een tastbaar stuk theatraal en familiaal erfgoed over te dragen aan een nieuwe beheerder.



<sup>25</sup> De Poorter 1989, 14-15.

<sup>26</sup> De Poorter 1989, 33. 171 scripts, zowel in handschrift, typoscript als druk, overleven in het Letterenhuis. Voor een overzicht, zie de excel-file Onderzoek-Ronaldo.xls, tabblad 'Repertoire'.



Tabel. Beknopte stamboom van de familie Van den Berghe.

## 2.2 Reizende schouwburgen

De honderden Van den Berghe-decordoeken die Vlaanderen rijk is, bezitten eigenschappen die expliciet verwijzen naar de reizende toneeltraditie: de dubbelzijdige beschildering; de eerder bescheiden afmetingen van de poten en achterdoeken (met standaardhoogte van 400 cm en maximale breedte van 600 cm); het gebruik van een ronde oprolspar onderaan en een platte, van oogvizier voorziene draaglat bovenaan.<sup>27</sup>

Dat de Van den Berghes autodidact waren als decorschilders of het vak aan elkaar leerden, blijkt uit hun gebruik van de verticale, Angelsaksische schildermethode – een techniek die aanleunt bij reguliere ezelschilderkunst, maar minder gebruikelijk was op het Europese Continent. Getuigen verklappen ons dat de doeken werden opgespannen op een kader, waarbij het doek op planken links en rechts werd genageld of geniet om opgespannen te blijven tijdens het schilderen.

<sup>27</sup> Over dubbelzijdige beschildering, zie de website van het Musée du théâtre forain in Artenay, <https://webmuseo.com/ws/musee-artenay/app/collection/record> (laatst geconsulteerd op 17 januari 2019): "Les toiles de fond sont presque toujours peintes des deux côtés. Il s'agit là d'une pratique culturelle très courante dans les théâtres itinérants puisqu'en plus d'alléger le contenu des fourgons de matériel (et par conséquent le coût du transport), elle permet également des changements rapides de décors entre les actes." Sommige decors in de verzameling werden pas nadien op de rugzijde beschilderd (bv. "Geel salon" uit 1957 op de rugzijde van het "Groen salon" uit 1952).



Ill. 14. De toneelbarak van Willem Van den Berghe vóór WOI. We herkennen de rechthoekige tent met houten wanden en zijingang. Meteen naast de tent staan drie woon- en verkleedwagens opgesteld.

De weinige overgeleverde foto's van de Van den Berghe-schouwburgen (ills. 14-17) verklappen jammer genoeg niet hoe de barakken er vanbinnen uitzagen, welke afmetingen hun podia bezaten, en voor welke podiumtechnische infrastructuur de bewaarde doeken waren bedoeld. Een typisch 'foortheater' zag er volgens André De Poorter als volgt uit:

De tent was rechthoekig met aan één van de lange zijden de *façade* of het *front*. Hoe groter die voorgevel, hoe meer indruk dat natuurlijk maakte op de kermisbezoekers. Sommige waren rijkelijk versierd, met beschilderde taferelen en kunstzinnige sculpturen. Andere waren netjes maar sober. Ervoor was ook een podium getimmerd en in het midden was een trap of schuine loopplank naar de ingang met de kassa. Binnen bevond het podium zich links of rechts, tegen een van de smalle zijden. Het interieur kon er uit zien als in een echte schouwburg, maar kon ook heel eenvoudig zijn. Soms stonden er stoelen, maar meestal waren er banken met of zonder rugleuning, en bij heel kleine spektakels waren er soms helemaal geen zitplaatsen, zodat de bezoekers moesten blijven staan. Achter de barak stond meestal een *woonwagen* of *roulotte* en dicht bij het podium een wagen die als kleedkamer voor de artiesten dienstdeed.<sup>28</sup>

Vóór de barak kon een paradetent worden opgetrokken waarop het publiek voorsmaakjes kreeg van het spektakel, aangelokt door een zogenaamde

---

<sup>28</sup> De Poorter 2005, 98

*bonisseur*. De barak van goochelaar-fakir Constant Van den Berghe (ill. 15) lijkt op genoemde manier opgebouwd geweest te zijn.



Ill. 15. De barak waarmee Constant Van den Berghe in 1948 toerde, had een podium voor *bonisseur*.

Met zijn Vlaamsch Tooneel profileerde Willem Van den Berghe zich echter uitdrukkelijk niét als foortheater. Zijn barak stond niet op kermissen maar gasteerde als zelfstandig spektakel in diverse dorpen en gemeenten. Een paradedtent was hierdoor niet aan de orde. Foto's uit het interbellum en kort daarna (ills. 16-17) suggereren dat de façade van dergelijke reizende schouwburgen zich aan de korte zijde van de tent bevond, met het podium daar recht tegenover. De barakken hadden een houten wand en een zeildak. Vlakbij stonden de woonwagens, waarin de acteurs zich aankleedden en grimeerden alvorens zich via een zijingang naar de scène te begeven. Op scène werden de poten en achterdoeken met touwen opgetrokken aan een houten structuur. Hiervoor werden touwen bevestigd aan oogvijzen in de draaglat bovenaan elk doek; onderaan ontrolde men het doek van de ronde spar.



Ill. 16. Tijdens het interbellum hadden de toneelbarakken van Adolf Van den Berghe (links) en diens aangetrouwde neef Piet Vink<sup>29</sup> (rechts) een façade en publieksingang aan de korte zijde.

<sup>29</sup> Petrus 'Piet' Vink (1887-1967) was gehuwd met Cesarine Van den Berghe, een nicht van Willem. Vink had, naast een ambulante toneelgezelschap en een bioscoop (die zich in 1941 definitief in het Nederlandse Deurne vestigde), ook een fonds voor toneelscripts, waarvan meerdere gestempelde exemplaren overleven in de archiefbescheiden van de Van den Berghes in het Letterenhuis.



Ill. 17. Binnenzicht van foortheater Charles Delaux, ca. 1910.

### 2.3 Vervaardigers

Attributies op de doeken zelf lijken zekerheid te brengen over de vervaardigers van de artefacten: Jan, Richard en Florent Van den Berghe, met een overgrote meerderheid toegekend aan Richard. Deze attributies zijn echter verraderlijk: veel doeken werden aantoonbaar op een later moment geretoucheerd, gesigneerd en/of gedateerd ten behoeve van hun nieuwe rol als huurdecors. Het lijkt dan ook geen twijfel dat er in de collectie van Circus Ronaldo discrepanties bestaan tussen de oorspronkelijke vervaardiging en de signaturen op het doek. Expliciet is wat dat betreft de dubbele datering van het achterdoek "Stad" (ill. 18). Andere discrepanties blijken uit archiefonderzoek. Zo zijn twee overgebleven poten van een "Blauw-paars salon met Korinthische zuilen" (D63r en D86v, zie ill. 12) op doek toegekend aan Richard Van den Berghe, anno 1954, terwijl een oudere foto in het Antwerpse Letterenhuis Jan-Huibrecht Van den Berghe toont met een poot van het bewuste decor (ill. 9). Dat Willems naam op geen enkel doek voorkomt, sluit evenmin uit dat hij (mede-)vervaardiger, indien niet zelfs de oorspronkelijke schilder, was van sommige doeken.

Voor zover bekend, was geen van de Van den Berghes verbonden aan een officiële, door de overheid gesubsidieerde instelling, zoals een stedelijk theater of kunstacademie. Afgaand op het gebrek aan perskritieken genoten zij eerder bekendheid bij het bredere publiek omwille van hun tournees, impresariaat en acteerwerk, dan op basis van hun realisaties als decorateurs.



Ill. 18. (Links) Jan Van den Berghe, schilderend aan een poot van het "Blauw-paars salon met Korinthische zuilen" (zie ill. 12, rechts), ca. 1930; (rechts) detail van het achterdoek "Stad" (D24), dat in 1907 werd geschilderd en in 1962 geretoucheerd door Richards bedrijf Cosdeclo.

#### 2.4 Extra-artistieke betekenis

Het volk, dat niet in het verleden leeft en wiens geest door het verleden niet is gevoed, zal ... meer gebaat zijn door het tegenwoordige. Men geve derhalve aan het volk van dat tegenwoordige het beste: de werken die, goed geschreven en logisch opgebouwd, de sociale en vooral de moreele problemen van dezen tijd behandelen; of, misschien beter nog, de stukken die eenvoudig, en zonder bijbedoelingen, doodgewoon algemeen-humaan zijn, en waar het eens goed bij huilen of lachen kan, zoals bij *De Twee Weezen*.

(Karel Van de Woestijne, 'Volkstooneel', *NRC Handelsblad*, 30 september 1922)

Het repertoire van de Van den Berghes bestond hoofdzakelijk uit volkstheater, al dan niet van Vlaams-nationalistische en/of van katholieke signatuur. De Van den Berghes zelf staan geboekstaafd als Vlaamsgezind.<sup>30</sup> Voor zijn repertoire haalde Willem de mosterd bij de Koninklijke Nederlandsche Schouwburg (oorspronkelijk 'Nationaal Tooneel') van Antwerpen. Vanaf de zomer van 1896 organiseerde de KNS onder leiding van Frans van Doeselaer reizende voorstellingen in een eigen barak, die door Vlaanderen en Nederland trok. Bijzonder veel bijval genoot de reizende KVS met hertalingen van Parijse melodrama's, zelf veelal bewerkingen van feuilletonromans van Adolphe d'Ennery (*Een beroemd proces*, *De giftmengster*, *De martelares*, *Paljas* en *De twee wezen*), Pierre Decourcelle (*Reis rond de wereld door twee straatjongens*), Xavier de Montépin (*De brooddraagster* en *De orgelspeelster*), Victor Séjour (*Ben-Leil, de zoon van de nacht*), enz. Daarnaast scoorde de KNS met werk van eigen bodem (bv. *Zijn eer* van De Lattin; *Baas*

<sup>30</sup> Van Jan Van den Berghe overleven diverse schilderijen met Vlaamse koppen: Peter Benoit, Cyriel Buysse, Jef Denyn, Stijn Streuvels en Cyriel Verschaeve.

*Gansendonck*, naar *Consciences* gelijknamige roman) en toneelstukken van uitgesproken christelijke signatuur (bv. *Het teken des kruises*, naar Wilson Barretts *The Sign of the Cross*, een drama over de christenvervolging onder Keizer Nero).<sup>31</sup>

De Van den Berghes bewerkten het KNS-repertoire tot compacte, transporteerbare producties, die soms in barre omstandigheden voor het voetlicht kwamen – waarvan getuige de wisselende recettes en verwijzingen naar “dom volk” in dag- of logboeken. Voor families en scholen gaven de Van den Berghes deugdzaam, stichtelijk theater, beantwoordend aan een christelijk ethos, met ‘goede’ en ‘slechte’ personages. Kenschetsend zijn de godsdienstigheid en moraal waarop wordt gealludeerd in aankondigingen van voorstellingen,<sup>32</sup> of in aanbevelingen vanwege gemeente- en schoolbesturen. Zo noteerde de politiecommissaris van Assenede op 15 juli 1931:

Met waar genoeg kan ik bevestigen dat het tooneelgezelschap Vanden Berghe deftige lieden zijn. Hun repertorium bevat prachtige stukken en zij voeren ze op met echte kunst. Godsdienst en zeden worden er in hooge eere gehouden.

Of nog, luidens de overste van Sint-Vincentius te Moerbeke, op 23 juli 1931:

Het onderwijzend personeel en de leerlingen der Anneembare, lagere, gemengde school van Moerbeke-Waas ... zijn ten zeerste voldaan over de puike opvoering van het tooneelstuk “Genoveva van Brabant” door het tooneelgezelschap der familie Van den Berghe voorgedragen. De prachtige decors en het zoo wel gepaste stuk in deze tijden van weelde en genot, hebben niet alleen de harten bewogen maar ook het zedelijk gevoel ontwikkeld, de wilskracht om in het goede te volharden, zelfs ten koste der verdrukking; het betrouwen op den Heer in alle moeilijkheden.

Bepaalde vertoningen van de Van den Berghes beeldden zelfs nieuwtestamentische passages, heiligen- en martelaarslevens uit (ill. 19). Getuigend van dit repertoire zijn decorelementen als de “Berenis”-doeken (D47r, D48r, D104, D105, D108, D111) voor *Het teeken des Kruises* (*The Sign of the Cross*), een doek dat een altaar verbeeldt (D10), de hel (D11v en D158v), hemel (D142) en een kerstkribbe (D168r).

---

<sup>31</sup> Zie Appendix voor een volledige lijst met originele titels.

<sup>32</sup> Bijvoorbeeld in de *Gazet van Antwerpen*, 13 augustus 1925: “tooneelgezelschap Willem Van den Berghe. — Het publiek van Heyst en omliggende dorpen zal met genoeg vernemen dat het tooneelgezelschap Willem Van den Berghe alhier, eene reeks vertoningen zal geven in de feestzaal van het Gildenhuis. ... Al deze vertoningen [*De Reis rond de wereld door twee Brusselsche jongens*, *De miljoenen van Santino* en *De Kroegzangeres*] zijn gewaarborgd onder oogpunt van Godsdienst en Zedelijkheid.”



Ill. 19. (Links) Florent Van den Berghe in *De kruisiging van Christus of de veertien statiën*, 1928; Richard Van den Berghe en Louise Wens in *Het teken des kruises*, ca. 1923.

Omwille van de orale, familiale traditie waarbinnen de diverse Van den Berghes werkzaam waren, met relatief weinig schriftelijke neerslag en talrijke interfamiliale uitwisselingen, evenals door de soms generieke, polyvalente aard van sommige decors, kan slechts een minderheid van de doeken rechtstreeks geassocieerd worden met één welbepaalde productie. Diepgaande analyse van elk decor en van de settings vermeld in de bewaarde brochures en scripts kan ongetwijfeld meer uitsluitel brengen over de herkomst van elk decor (cf. casestudy). Ook de bestemmingen van Cosdeco's huurdecors blijven op dit moment onzeker, hoewel er een sterke afname kan worden vermoed vanwege amateurensembles, en met name van operettekringen.<sup>33</sup>

### 3 Maatschappelijke betekenis

Decors van reizende schouwburgen reisden in pakwagens van plek naar plek, doorstonden wisselende klimatologische omstandigheden, werden constant op- en weer afgerold, wat hun levensduur beperkte. Eén van de weinige collecties ter zake, in het Musée du théâtre forain in Artenay (F), beperkt zich tot een handvol corelementen. Dat er niet alleen bij Circus Ronaldo maar ook elders zovele doeken overleven van de reizende schouwburgen Van den Berghe, naast toneelscripts, kostuums, kunstwapens en pruiken, is hoofdzakelijk te danken aan de trots waarmee nakomelingen deze historische getuigenissen sinds jaar en dag koesteren. Uit gesprekken met diverse familieleden blijkt dat het erfgoed en de hiermee verbonden herinneringen aan de toneelactiviteiten van Adolf-Peter,

<sup>33</sup> De poot "Bij Hammel Wirt herberg in 't Witte Paard" (D137r) verwijst expliciet naar Benatzky's *Im weißen Rössl*; het "Chinees park" (1955) kan voor Lehárs *Het land van de glimlach* dienst hebben gedaan; de talrijke Alpenlandschappen kan men met de Duitstalige operette in verband brengen.



Willem, Richard, Florent, Jan en anderen tot op vandaag de familiale identiteit bepalen van de Van den Berghes. Toen Richards zoon François in 2000 overleed, was het de uitdrukkelijke wens van zijn weduwe, Rosette Cels, dat de decors in de familie bewaard zouden blijven. Om die reden droeg zij Richards doeken over aan Circus Ronaldo.

Sinds *En waar de ster bleef stille staan* (2001), en met name in de succesvolle productie *Amortale* (2012), speelt Circus Ronaldo producties in de oude decordoeken, zij het op occasionele en selectieve basis: tot op vandaag werd een beperkt aantal achterdoeken ingezet. De link van de Ronaldo's met de Van den Berghes en het aspect reizend circus/theater wordt in diverse communicatie-kanalen uitgespeeld als kenmerk van authenticiteit.<sup>34</sup> Dankzij tournees over de hele wereld (tot in Nieuw-Zeeland) wordt een mondiaal publiek blootgesteld aan levend erfgoed uit Vlaanderen, ingebed in een bestaande familiale traditie, maar verwerkt in een hedendaagse theatervorm.

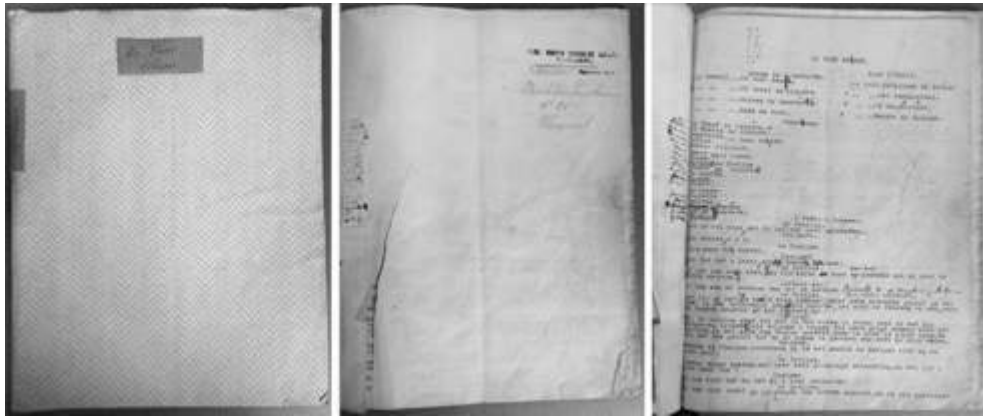
### **Casestudy: De twee wezen**

Ten laatste in 1913 programmeerde Willem Van den Berghe de vertaling (door Van Lochem?) van *Les deux orphelines* (1874), een *grand drame* van Alphonse d'Ennery en Eugène Cormon. Dit razend populaire drama in vijf bedrijven en acht taferelen werd gecreëerd in het Parijse Théâtre de la Porte Saint-Martin en in 1877 door de auteurs bewerkt tot een geliefde feuilletonroman. Talrijke – al dan niet ambulante – acteurs en ensembles speelden de toneelversie van *De twee wezen*: Louis Bouwmeester (in de rol van Jacques, vanaf 1874), de KNS onder Frans van Doeselaer (vanaf 1875-6), het Grand Théâtre Dramatique van Charles Delaux (1890), het Excelsior-Théâtre van Edgard Gautier (1891), de Nederlandsche Tooneel-Vereeniging van B. Belmonte (1892), Maatschappij Apollo (1893), de Nederlandsche Toneelvereniging Piet Vink (1917), enz.

Het Letterenhuis bewaart een door Richard Van den Berghe getypt en op 1 maart 1931 gedateerd toneelscript (ill. 20), met uitgebreide annotaties en een (latere) stempel van Florent Van den Berghe. Die laatste kan wijzen op uitleen van de tekst door derden, al dan niet in combinatie met de decors en kostuums. De gespeelde tekst vormt een vrij getrouwe hertaling van het Franse origineel. Een opmerking in het logboek van Jan-Huibrecht Van den Berghe leert dat voor opvoeringen in 1913 de "nieuwe salon" werd gebruikt – om welk 'salon' het gaat, blijft onbekend. Daarnaast vonden we zes rolfoto's (ill. 21), een affiche en een door de Kommandantur goedgekeurde flyer uit 1917 (ill. 22).

---

<sup>34</sup> We verwijzen naar de website <https://www.circusronaldo.be/> (laatst geconsulteerd op 18 januari 2019), alsook naar het krantenartikel 'Circus Ronaldo speelt herwerkt kerstverhaal exclusief in Boechout', *Het Nieuwsblad*, 20 december 2001.



Ill. 20. Toneelscript van *De twee wezen* in het Letterenhuis: (links) kaft; (midden) pagina met stempel van Florent Van den Berghe; (rechts) cast met handgeschreven rolverdeling en tekstuele aanpassingen.



Ill. 21. Diverse Van den Berghes en aangetrouwde familieleden in rollen in *De twee wezen*: (linksboven) Caroline en Leen 'Hélène' als Henriette en Louise; (tweede rij, links) Antonetta Brems, echtgenote van Willem, als vrouw Frochard; (tweede rij, rechts) Jan als Graaf de Linières; (midden) Willem als Jacques; (rechts) Jules Van der Heyden, schoonbroer van Jan, als Ridder de Vaudrey.



Ill. 22. Aankondiging van een opvoering van *De twee wezen* in 1917. Opvallend is de vermelding van de acht taferelen, waarvoor verschillende decors werden gebruikt. De rugzijde van het biljet draagt een zegel "Verbreitung zulässig. Mauerenschlag verbotlen" vanwege de Kaiserliche Kommandantur Antwerpen, 14 november 1917.

Synopsis: Achttiende eeuw, kort vóór de Franse Revolutie. De wees Henriette belandt met haar stiefzus Louise in Parijs, waar ze hoopt Louise van haar blindheid te genezen. In afwachting van de

komst van Monsieur Martin, die de meisjes zal ophalen, ontmoeten ze Marianne Vauthier. Zij staat op het punt zelfmoord te plegen na een leven vol misdaad aan de zijde van Jacques, de luie en losbandige zoon van de drankzuchtige bedelares Frochard. De zussen stoppen Marianne wat geld toe en raden haar aan een nieuw, eervoller leven te beginnen. Plots wordt Henriette ontvoerd in opdracht van markies de Presles, die haar als maitresse wil toevoegen aan zijn harem. Er ontrolt zich een romantisch tafereel in de tuin van de markies. Ridder Roger de Vaudray neemt het op voor de ontvoerde Henriette en doodt de markies in een duel. Ter hoogte van het politiekantoor leren we Graaf de Linières kennen. Hij is door de koning aangeduid om komaf te maken met de vele ontvoeringen in Parijs. Zijn echtgenote, gravin Diane, draagt een groot geheim met zich mee: zij werd ooit onteerd en baarde een kind dat ze te vondeling legde – Louise, zoals zal blijken. De Linières houden zielsveel van hun neef, ridder Roger de Vaudray, die ze als hun eigen kind beschouwen. Wanneer ze Roger meedelen dat de koning hem wenst uit te huwelijken aan een adellijke partij, ontstaat ruzie: Roger heeft zijn hart verpand aan Henriette. Intussen profiteert vrouw Frochard van de situatie en neemt Louise mee naar haar krot, waar haar tweede zoon, de kreupele scharenslijper Pierre, zich over het blinde meisje ontfermt. Enkele plotwendingen later kan Louise ontsnappen en mag ridder de Vaudray Henriette huwen.

### Het eerste tafereel toont de aankomst van Louise en Henriette bij

La descente du Pont-Neuf du côté de la rue Dauphine. – A droite, le quai des Augustins ; c'est là que descend le coche de Normandie. – A gauche, un cabaret formant l'angle du quai Conti. Quelques arbres abritent des tables. – Au fond, des baraques occupées par des marchands. – Au lointain, la vue de Paris, rive droite de la Seine, éclairée par un beau coucher de soleil.<sup>35</sup>

In het drama alluderen Henriette en Louise op de bewuste setting (ill. 23):

HENRIETTE

... ach wat is Parijs toch schoon.

LOUISE

Zeg me wat ge ziet, en vooral waar we zijn.

HENRIETTE

Bij eene groote brug, met kleine huizen aan wederzijde en een zeer groot huis in de midden.

LOUISE

Dat is de Pont Neuf; papa heeft er ons dikwijls over gesproken, hij heeft met onze moeder in de buurt gewoond, alvorens zich te Evreux te vestigen.

HENRIETTE

Langs deze zijde bemerkt men in de verte, twee grote zwarte torens; de torens van Notre-Dame ongetwijfeld.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Adolphe d'Ennery & Eugène Cormon, *Les deux orphelines. Drame en cinq actes et huit tableaux* (Paris: Tresse, 1875), 1.

<sup>36</sup> Typoscript van Richard Van den Berghe, Letterenhuis, Antwerpen, RR 72/H, doos 3.



Ill. 23. Het achterdoek "Middeleeuws stadszicht van Parijs" (D17) mag dan qua tijds kader niet kloppen met de periode (1772) waarin *De twee wezen* zich afspeelt; toch lijkt het voor het eerste tafereel dienst te hebben gedaan. Bij het doek passen drie paar poten (D39r, D40r, D51v, D52v, D89v en D99v). Het doek draagt een uitgebreide signatuur, wijzend op latere verhuur en/of retouche: "11-53. R[ichard] V[an] D[en] B[lerghe]. Molenstraat 5, Scherpenheluvel. Tel. 849."

Het vierde tafereel speelt zich af op de place Saint-Sulpice, met *côté jardin* het kerkportaal. Sneeuw versterkt de larmoyante situatie: de blinde Louise, bedelend op bevel van vrouw Frochard, die haar heeft ontvoerd (ill. 24).



Ill. 24. De "Sneeuwstad" (D23, D64v, D66r, D76v en D115r), gesigneerd door Richard in 1949, komt in aanmerking voor het vierde tafereel van *De twee wezen*.

Een laatste noemenswaardig decorelement is het uitgesneden fonddoek "Salpêtrière-Rome" (D26v; ill. 25). La Salpêtrière is een psychiatrisch ziekenhuis in Parijs dat vaak wordt vernoemd in *Les deux orphelines*. Het vormt de setting voor het zesde tafereel: "Une cour plantée d'arbres dépouillés de leurs feuilles, et fermée par un mur au-dessus duquel on voit le dôme de l'église ; au fond, en pan coupé, une grille donnant sur la cour principale."<sup>37</sup>



Ill. 25. Het uitgesneden fond "Salpêtrière-Rome" (sic).

Nog in 1967 speelde de gevierde KVS- en filmacteur Dolf Denis de scène uit *De twee wezen* waarin Pierre Frochard zijn broer Jacques neersteekt, opdat Louise kan ontsnappen. Voor de opname in Richards Vanden Berghes loods te Scherpenheuvel diende het "Boereinterieur"-achterdoek als decor (ill. 26).



Ill. 26. In een aflevering van het BRT-programma *Echo*, uitgezonden op 21 januari 1967, wordt Richard Van den Berghe geïnterviewd en speelt Dolf Denis (1898-1985) fragmenten uit *De twee wezen*, *Het teken des kruises* en *De bultenaar*. Hier zien we Denis als Pierre in *De twee wezen* tegen het uitgesneden fonddoek "Boereinterieur" (D20v; gesigneerd door Richard in 1948, geretoucheerd in 1953 en 1957). Duidelijk te zien is de verdwenen deurapplied, die in de opening van het doek werd geplaatst.

<sup>37</sup> *Les deux orphelines*, 92.

## Digitale documentatie

- Onderzoek-inventaris (Excel): inventaris van alle doeken, gerangschikt volgens inventarisnummer, met vermelding van type (fond / poot / fries), breedte en hoogte, corresponderende inventarisnummers, titel ("authentiek" of apocrief), typologie (interieur/exterieur, natuur/architectuur), datering (vermeld op doek of *afgeleid van corresponderende doeken in het ensemble*), vervaardiger (vermeld op doek of *afgeleid van corresponderende doeken in het ensemble*), retoucheur, oud inventarisnummer (vermeld op doek) en opmerkingen betreffende conditie en gebruik;
- Repertoirelijst van de theaters Van den Berghe, samengesteld op basis van overgeleverde scripts, foto's en/of decorstukken, met vermelding van een geattesteerde opvoeringsplaats en -datum, vindplaatsen en andere notities;
- Documentatiemap met foto's en media omtrent reizende schouwburgen;
- Foto's decors: afbeeldingen van alle decorstukken, gerangschikt volgens ensemble, met vermelding van naam, datering en vervaardiger;
- Foto's leden, barakken en woonwagens: portretten en andere visuele documenten betreffende de diverse familieleden Van den Berghe;
- Rolfoto's en scripts: documentatie bij het gespeelde repertoire van de Van den Berghe, afkomstig uit het Letterenhuis (Antwerpen), en de privécollecties van de Familie Van den Berghe (Scherpenheuvel) en André De Poorter (Gent).

## Bibliografie

- Anoniem, 'Circus Ronaldo speelt herwerkt kerstverhaal exclusief in Boechout', *Het Nieuwsblad*, 20 december 2001.
- Toon Brouwers et al., *Tussen de dronkaerd en het kouwe kind: 150 jaar Nationaal Tooneel, KNS, Het Tooneelhuis* (Gent: Ludion, 2003).
- André De Poorter, *Van theater Van den Berghe tot Circus Ronaldo* (Zulte: De Poorter, 1989).
- , *Belgische circussen & foortheatres: van Blondin tot Ronaldo* (Tielt: Lannoo, 2005).
- , *Theater Van den Berghe* (ongepubliceerde notities, s.d.).
- Leona Detiège et al., '125 jaar Koninklijke Nederlandse Schouwburg', *Antwerpen. Driemaandelijks tijdschrift van de Stad Antwerpen* 25/2 (1979), 53-108.
- Christiaan Germonpré, *Tussen hemel en aarde: kermissen en circussen in Kortrijk* (Kortrijk: Groeninghe, 1995).
- D. L., 'Het teater kwam met een karavaan naar het dorp: Honderd jaar geleden ontstond het Vlaamsch Tooneel', *Gazet van Antwerpen*, 21-22 oktober 1978.
- Sylvie Latrille & Daniel Plazer, *Le Théâtre Ferranti : histoire d'un théâtre ambulant* (Coirac, La cause du poulailler, 2012).
- Liv Laveyne, 'De liefde houdt iedereen bezig', *De Morgen*, 29 juni 2012.
- Jos Lauwers, *Pionierstijd van de reizende toneelfamilie Van den Berghe* (S.l.: S.n., 1995).
- Florent Montclair, ed., *Roman-feuilleton et théâtre : l'adaptation du roman-feuilleton au théâtre. Colloque de Cérisy-la-Salle* (Besançon : Presses du Centre UNESCO de Besançon, 1998).
- Martine Sadion, *Décors, théâtre de papier, le Théâtre du Peuple à Bussang* (Épinal: Musée de l'Image, 2006).
- Pierre Sonrel, *Traité de scénographie : évolution du matériel scénique, inventaire et mise en œuvre du matériel scénique actuel ...* (Parijs: Lieutier, 1943).
- Christ & Kobe Van Herwegen, *Chapeau: de geheime goochelgeschiedenis van België* (Monteau, 2014).
- Guido Van Meir, 'De dag dat Koning Albert van de rotsen viel: de crisis van de jaren dertig', *Humo*, 2253 (10 november 1983), 64-70 en 93: 64-67 (interview met Adolf Van den Berghe).

## Interviews

- André De Poorter, Gent, 28 februari 2019.
- Johnny Ronaldo, door Chris Van Goethem, 2012.
- Familie Van den Berghe (Rosette Cels, Lieve, Marianne, Wim, Jean en Rob Van den Berghe), Scherpenheuvel, 12 februari 2019.

## **Waardenstelling historische decors Circus Ronaldo**

### **Formele, technische en artistieke kenmerken**

Circus Ronaldo beheert 276 geschilderde decorelementen op 175 opgerolde doeken, waarvan 101 tweezijdig beschilderd. Samen behelst de collectie 33 decoresembles van maximaal vier plans. Bij gebrek aan een historische inventaris valt de volledigheid op collectieniveau (voorlopig) niet te bepalen. De ensembles beslaan een grote variatie aan settings in diverse historisch-geografische stijlvarianten. Zij zijn hoofdzakelijk in centraal perspectief geconcipieerd, voor een barokke opstellingswijze, met paren schuin ingehangen poten (zijdoeken) vóór een achterdoek, al dan niet aangevuld met een principaal (uitgesneden fond) en een afstopping. Picturaal vertonen de doeken een uiteenlopende kwaliteit, gaande van kladwerk tot gedetailleerd, kunstig schilderwerk. Zij verkeren in variabele conditie. Sommige doeken werden te 'hard' getouchéerd in de jaren 1940-50, waardoor een deel van hun oorspronkelijke coloriet en schaduwwerking verloren ging.

### **Cultuurhistorische waarde**

Analoog aan de collecties beheerd door Balletstudio Josée Nicola en Chris Van Goethem getuigen de decors van de toneelactiviteit van de reizende familie Van den Berghe in de eerste helft van de twintigste eeuw. Deze (efemere) traditie vormt een blinde vlek in de theaterhistoriografie, wat deze collectie – de grootste verzameling in haar soort in Europa – bijzonder maakt. De doeken werden tussen 1907 en 1962 vervaardigd door Willem, Jan, Richard en Florent Van den Berghe. Dit zijn interessante figuren voor het Vlaamse volkstoneel zonder echt significant geweest te zijn voor de decorschilderkunst.

### **Maatschappelijke waarde**

De doeken bezitten een hoge identificatie- en gebruikswaarde omwille van de familiaal-artistieke band tussen de laatste en huidige beheerders, respectievelijk Richard Van den Berghe (1895-1969) en het gerenommeerde Circus Ronaldo. Daarentegen worden de educatieve en belevingswaarde van de doeken beperkt door hun geringe artistieke kwaliteit en afmetingen (maximaal 605x400 cm), die eerder op kleinere scènes en in museale contexten tot hun recht komen.

### **Perspectieven**

Vlaanderen telt drie collecties Van den Berghe-decors: Josée Nicola, Circus Ronaldo en Van Goethem. Individueel doen zij afbreuk aan elkaars zeldzaamheid: voor elke collectie bestaan steeds twee alternatieven. Hereniging van de drie collecties met de documenten, kostuums en rekwisieten in bezit van het Letterenhuis, de familie Van den Berghe (Scherpenheuvel) en André De Poorter (Gent) zou kunnen resulteren in een uitzonderlijk, hoogst tentoonstelbaar erfgoed geheel. Diepgaande materiaalstudie van de doeken en analyse van bewaard gebleven toneelscripts kunnen meer uitsluitsel brengen over herkomst, datering, oorspronkelijk gebruik en behandeling van elk decor. Via proefopstellingen van volledige decoresembles en de reconstructie van de theaterbarak van de Van den Berghe kunnen inzichten verkregen worden in de ruimtelijk-perspectivische werking en belichtingsmogelijkheden van de doeken.





# **Balletstudio Josée Nicola**

Beringen

## 1 Formele, technische en artistieke kenmerken

Omstreeks 1990 kregen Liliane Deben en Dirk Maes van Balletstudio Josée Nicola de kans een stock doeken, zetstukken en rekwisieten over te nemen van Florent Van den Berghe. Langs die weg belandden tientallen decorstukken in een Beringse kelder, op een boogscheut van de voormalige steenkoolmijn (ill. 27).



Ill. 27. De Beringse doeken *in situ*: (links en midden) aanblik van twee rekken met opgerolde doeken; (rechts) toegang tot de bewaarplaats via een gat in de buitenmuur, afgescheiden van de buitenlucht en van ongedierte door twee platen plexiglas.

Doordat we pas in maart 2019 het bestaan ontdekten van deze intrigerende verzameling, kon er vooralsnog geen integrale objectregistratie plaatsvinden. Voor het voorliggend onderzoeksrapport baseren we ons op documenten die ons door de Balletstudio werden aangereikt: een summiere, handgeschreven inventaris; foto's die in schuin vogelperspectief werden genomen, met de doeken liggend op de grond. Op basis van deze documenten kunnen 143 opgerolde doeken worden aangeduid:

- 50 achterdoeken, de meesten 600x400 cm, waarvan 32 tweezijdig; 18 hebben uitsnijdingen; 14 hebben een beperkte hoogte en fungeren waarschijnlijk als 'verschieten';
- 80 poten tot 400 cm hoogte, waarvan 62 dubbelzijdig;
- 6 friezen, waarvan 1 tweezijdig;
- 3 gaasdoeken;
- 4 rekwisieten, nl. wimpels.

Indien men alle beschilderde zijden in acht neemt, gaat het om 239 decor-elementen die men qua vorm, constructie en afmetingen kan vergelijken met de doeken in beheer van Circus Ronaldo en Chris Van Goethem (zie respectieve rapporten). Bovenaan elk doek bevindt zich een platte draaglat, voorzien van oogvijzen voor de ophanging van het doek met touwen (lijnen), onderaan een dikke oprolspaar. De decors zijn geconcipeerd in maximaal vier lagen: twee à drie paar poten worden frontaal of schuin ingehangen vóór een achterdoek, al dan niet aangevuld met een uitgesneden principaal en één of meerdere verschieten.

De variatie aan settings is vergelijkbaar met de collectie van Circus Ronaldo – allerhande kamers en salons in 'rijke' en 'arme' varianten, westerse en oosterse wouden, steden en dorpen, besneeuwde taferelen, enz. Een significant

verschil met de genoemde collectie is de uitzonderlijk goede staat ervan. Zowel foto's van de doeken als het staal (de tweezijdige poot JN221<sup>38</sup>), dat we in april jl. konden bekijken, vertonen een nagenoeg intacte picturale laag, zonder sporen van waterschade, drastische mechanische schade of aantasting van het linnen (ill. 28). Belangrijker nog: de doeken lijken nooit 'hard' te zijn getouchéerd, in een contrastrijker palet dan bedoeld.



Ill. 28. Twee uitzonderlijk goed bewaarde doeken: een linker- en rechterpoot behorend tot de "Chique kamer" (JN122r en 123r).

Ook de ambachtelijke kwaliteit van de doeken is hoog. De meeste stukken blinken uit in een barokke zin voor figuratief detail, *faux finishes* (imitatie van marmer, tapijt, gordijnen, behangsels, draperieën, spiegels...), dieptewerking (gebruik lineair en atmosferisch perspectief) en kleurkeuze (consistent gebruik van drie tonen per hoofdkleur; palet afgestemd op de kleurtemperatuur van elektrische toneellicht). Enkele doeken sorteren een romantisch effect via hun compositie en palet (ill. 29, links).

---

<sup>38</sup> Om eventuele integratie mogelijk te maken met de Van den Berghe-decors beheerd door Circus Ronaldo en Chris Van Goethem voorzagen wij de originele inventarisnummers van het prefix JN (naar Josée Nicola). Sommige nummers werden ontdubbeld met behulp van een A-, B- of C-suffix.



Ill. 29. (Links) een vernuftige compositie in gedurfd perspectief en sombere kleuren zorgen voor de 'akelige' aanblik op het achterdoek "Oude stad in sneeuw" (JN038); (rechts) het weergeven van "Rotsen" (JN204r) behoorde minder tot de specialiteiten van Florent Van den Berghe (of een familielid), waarvan getuige de artificieel aandoende lijnen en schematische invulling.

## 2 Cultuurhistorische betekenis

### 2.1 Herkomst

De historie van de Van den Berghes en hun reizende schouwburgen werd inmiddels uitgebreid uit de doeken gedaan. We beperken ons hier tot enkele notities met betrekking tot de voormalige eigenaar van de Beringse doeken, Florent 'Pitte' Van den Berghe (1907-1992). In 1928 volgde Florent zijn oudere broer Richard naar Scherpenheuvel om er, naast horeca-activiteiten, zelf gemonteerde toneelvoorstellingen (voor pelgrims?) te ontwikkelen. Die praktijk moet onvoldoende rendabel geweest zijn, waarop Richard en Florent de kostuum- en decorstock van hun vader begonnen te verhuuren.

Omstreeks 1960 kwam het tot een breuk tussen de broers. Florent verliet Scherpenheuvel en trok met echtgenote Bertha De Wachter naar Hofstade (Tervuursesteenweg 218), vervolgens naar Sint-Stevens-Woluwe (Bareelstraat 14). Een deel van de oude decors moet door Florent zijn meegenomen. Verschillende bronnen getuigen hoe Florent die decors "in perfecte staat" hield te Sint-Stevens-Woluwe.<sup>39</sup> In de garage van zijn woonst zou Florent zelfs een heuse toneeltoren gebouwd hebben waarmee hij de doeken kon etaleren en restaureren.<sup>40</sup> Aan het einde van zijn leven begon hij zich echter zorgen te maken over de toekomst van het erfgoed. Om vernietiging uit de weg te gaan, begon hij de doeken te verkopen.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Jos Lauwers, *Pionierstijd van de reizende toneelfamilie Van den Berghe* (S.l.: S.n., 1995), 218.

<sup>40</sup> Dirk Maes, mondelinge mededelingen, 28 maart en 4 april 2019.

<sup>41</sup> Idem; André De Poorter, *Theater Van den Berghe* (ongepubliceerde notities, s.d.). Bij Florents overlijden in 1992 schonk weduwe Bertha De Wachter tientallen scripts en foto's aan het Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven, thans Letterenhuis.



Ill. 30. (Links) de piepjonge Florent als kabouter (ongedateerde foto). Het afgebeelde fornuismeubel bleef bewaard, zij het bijgeschilderd en -getimmerd; (midden) rol tickets van Richard en Florents theater te Scherpenheuvel; (rechts) Florent op oudere leeftijd, met op de achtergrond Jans portret van Willem.

In het kader van een operettevoorstelling maakte de oude Florent kennis met Liliane Deben en Dirk Maes van de toen pas opgerichte Balletstudio Josée Nicola. Vanuit hun gedeelde interesse in theater en decoratieve schilderkunst – een vak dat ook Dirk Maes' vader en grootvader hadden beoefend – bracht het Beringse echtpaar een bezoek aan de man "in grijze stofjas" en deed een bod op zijn decors. De rest van het verhaal is bekend: de doeken belandden in Beringen, waar ze een tijdlang werden ingezet in de jaarlijkse recitals van Josée Nicola.

## 2.2 Vervaardigers en oorspronkelijk gebruik

Hoewel diepgaander onderzoek aan de orde is, blijkt een aantal doeken of ensembles nagenoeg identiek aan sets bewaard bij Circus Ronaldo:

- het "Blauw-paars salon" met achterdoek JN006r en poten JN258r, 285v, 286Ar en 289Av (vgl. Ronaldo D63r en D86v; zie ook onderzoeksrapport, ill. 3 en 9);
- het – deels op de keerzijde van het "Blauw-paars salon" geschilderde – "Rood gotisch salon" met achterdoek JN006v en poten JN218r, 222v, 258v, 286Av en 289Bv (vgl. D59r en D75r);
- de poot "Korinthische zuilen" JN131 (vgl. D144r, D144v en D160r);
- het achterdoek "Boereninterieur" (vgl. D20v; ill. 5);
- het ongenummerde achterdoek "Sluis bij zonsondergang" (vgl. D6v);
- het lage achterdoek "Ovens" JN127 (vgl. D153v);
- de twee lage achterdoeken "Staldeer" JN281 en 282 (vgl. D83v en D114v).

Er bestaat een logische verklaring voor deze stilistische en typologische gelijkenissen: na de breuk met Richard verdiende Florent de kost als huisschilder-decorateur, wat hem niet belette tot op hoge leeftijd te blijven optreden als gastregisseur, decorateur en grimeur bij diverse toneelkringen (bv. Sint-Cecilia in Berlaar, Sint-Martinus Rijmenam en de Kesselse Operettekring). Met de van zijn vader geërfde veelzijdigheid hielp Florent deze gezelschappen bij het monteren van hun producties. Een mooie getuigenis van Florents vaardigheden is onderstaande brief, die de Rijmenamse regisseur René Engels

op 27 december 1976 aan Florent richtte naar aanleiding van de geplande opvoeringen van Gaston Martens' *De blijde begrafenis van Klakke Verdoest*:

Hierbij vindt U de brochure van het blijspel dat wij willen opvoeren op zaterdag 5 en zondag 7 februari 1977. Zoals U zult zien is er maar één decor nodig, verdeeld in: a) een herberg – barbierssalon; b) een voute-kamer (trap op). Maar graag zou ik er nog iets bijvoegen – op blz. 29 – zou ik de schijn-dode willen doen dromen dat hij eerst in de hemel is en daarna in de hel en dan zou ik ondertussen onze danseres van verleden jaar willen laten dansen, eerst in de hemel, dan in de hel. Maar om een hemel en een hel te monteren zoals in paradijsvogels (de gelijknamige komedie van Martens) – dat past hier niet: ge ziet de dode voortdurend in bed liggen. Zoudt U dat zo kunnen regelen dat er bv. voor de hemel een wolk naar beneden komt of iets dergelijks en voor de hel iets passend – vlammen of wat? Ja U weet dat zelf beter dan ik – zodat de mensen zien of de illusie krijgen dat de dode droomt v. d. hemel en de hel – en dan natuurlijk de nodige belichting. Ik reken op uw spitsvondigheid om dat te regelen – en dat zou allemaal vlug moeten gebeuren (die veranderingen).<sup>42</sup>

Voor dergelijke producties moet Florent decors gebruikt hebben die ofwel rechtstreeks stamden uit het fonds van Willems *Vlaamsch Tooneel*, hetzij door een familielid (Jan?) of hemzelf waren bijgeschilderd naar modellen in Richards bezit. Florent was niet de enige Van den Berghe die zo handelde: ook Jan maakte gebruik van sets uit Florents collectie, zoals historische foto's aangeven (ill. 32).<sup>43</sup>



Ill. 31. De verwantschap tussen de collecties Josée Nicola en Circus Ronaldo gaat in bepaalde gevallen zó ver dat doeken varianten blijken van elkaar: het Beringse achterdoek "Boereninterieur" (JN016r) versus de "Boerenkamer" (D20v) van Circus Ronaldo.



Ill. 32. Op de ongedateerde foto in het midden feliciteert Jan Van den Berghe een acteur van een niet nader bepaald, door hem geregisseerd amateurgezelschap; herkenbaar zijn (links) het achterdoek "Bos met meer en bergen" JN026 en (rechts) de poot "Tirolerhuis" JN115v, aangevuld met een poot en fries van het "Bos".

<sup>42</sup> Antwerpen, Letterenhuis, RR 62/H, doos 6.

<sup>43</sup> Op een andere foto zijn Jan Van den Berghe en een groep acteurs te zien tegen het achterdoek JN010r.

### **3 Maatschappelijke betekenis**

De Beringse balletstudio dankt zijn naam aan Josée Nicola (1918-2007). Deze dochter van een tot Belg genaturaliseerde Italiaan werd als danseres opgeleid in de traditie van het Russische romantisch-academische ballet. Na een carrière als *première danseuse de caractère* bij de Koninklijke Vlaamse Opera in Antwerpen begon ze les te geven aan jonge dansers in de foyer van dit huis. In 1947 stichtte ze een eigen balletschool, de huidige Koninklijke Belgische Balletschool Josée Nicola, ter hoogte van de Roma in Borgerhout, later in Deurne. Dankzij haar reputatie werd Josée Nicola daarnaast gevraagd als lesgeefster in Beringen, Berlaar, Diest, Kaulille-Bocholt, Neeroeteren, Opglabbeek en Wezemaal.

Na een hiaat van enkele jaren werd Josée Nicola's balletopleiding in Beringen nieuw leven ingeblazen door leerlinge Liliane Deben. In 1991 stichtte Deben de vzw Balletstudio Josée Nicola Beringen; twee jaar later opende zij een gloednieuwe, door echtgenoot Dirk Maes gebouwde repetitieruimte ter hoogte van de Mijnschoolstraat 89.

Het is in het kader van de jaarlijkse voorstellingen in het Casino van Beringen dat de studio eigenaar en gebruiker werd van Florent Van den Berghes decordoeken. Omwille van hun beperkte maten en het toenemend gebruik van projecties raakten de doeken echter in onbruik.<sup>44</sup> Binnen de komende twee jaar hoopt de Balletstudio daarom een nieuwe bestemming te hebben gevonden voor dit erfgoed, dat veel plaats in beslag neemt.

---

<sup>44</sup> Voor *Romeo & Julia* (2014) huurde de studio zelfs Beyne-decordoeken bij ShowTex.

## Digitale documentatie

- Locatiefoto's en voorlopige inventaris;
- Foto's van alle doeken, gemaakt door de beheerder in 1995 en gescand door CEMPER.

## Bibliografie

- André De Poorter, *Van theater Van den Berghe tot Circus Ronaldo* (Zulte: De Poorter, 1989).  
—————, *Belgische circussen & foortheaters: van Blondin tot Ronaldo* (Tielt: Lannoo, 2005).  
—————, *Theater Van den Berghe* (ongepubliceerde notities, s.d.).  
D. L., 'Het teater kwam met een karavaan naar het dorp: Honderd jaar geleden ontstond het Vlaamsch Tooneel', *Gazet van Antwerpen*, 21-22 oktober 1978.  
Jos Lauwers, *Pionierstijd van de reizende toneelfamilie Van den Berghe* (S.L.: S.n., 1995).  
Pam, 'Afscheid van Josée Nicola', *De Standaard en Het Nieuwsblad*, 26 juni 2007.  
Caroline Vandenreyt, 'Madame Josée Nicola (80) zag duizenden kindervoetjes groot worden - «Bloed in je schoenen en een lach op je gezicht»', *Het Belang van Limburg*, 5 december 1998.  
Guido Van Meir, 'De dag dat Koning Albert van de rotsen viel: de crisis van de jaren dertig', *Humo*, 2253 (10 november 1983), 64-70 en 93: 64-67 (interview met Adolf Van den Berghe).  
Website Balletstudio Josée Nicola Beringen. URL: <http://www.joseenicola.be> (laatst geraadpleegd op 21 mei 2019).

## Interviews en e-mailverkeer

- André De Poorter, Gent, 28 februari 2019.  
Freddy Greunlinx, e-mail, 26 maart 2019.  
Robert Heyligen, e-mail, 26 maart 2019.  
Dirk en Liliane Maes-Deben, telefonisch, 29 maart 2019; Beringen, 4 april en 12 september 2019; e-mail, 8 april-21 mei 2019.  
Familie Van den Berghe, Scherpenheuvel, 12 februari 2019; e-mail, 23 november 2018-heden.



## **Waardenstelling historische decors Balletstudio Josée Nicola Beringen**

### **Formele, technische en artistieke kenmerken**

Balletstudio Josée Nicola Beringen beheert 239 geschilderde decorelementen op 143 opgerolde doeken, waarvan 94 tweezijdig beschilderd. Samen behelst de collectie zeker 31 decoresembles van maximaal vier plans. Bij gebrek aan een historische inventaris valt de volledigheid op collectieniveau (voorlopig) niet te bepalen. De ensembles beslaan een grote variatie aan settings in diverse historisch-geografische stijlvarianten. Zij zijn hoofdzakelijk in centraal perspectief geconcipeerd voor een barokke opstellingswijze, met paren schuin ingehangen poten (zijdoeken) vóór een achterdoek, al dan niet aangevuld met een principaal (uitgesneden fond) en een afstopping. Picturaal vertonen de doeken een hoge kwaliteit, met vakkundig aangebrachte details, kleuren en stemmingen. Qua conditie gaat het om de best bewaarde collectie in haar soort.

### **Cultuurhistorische waarde**

Analoog aan de collecties beheerd door Circus Ronaldo (Lier-Koningshooikt) en Chris Van Goethem (Antwerpen-Wilrijk) getuigen de decors van de toneelactiviteit van de reizende familie Van den Berghe in de eerste helft van de twintigste eeuw. Deze (efemere) traditie vormt een blinde vlek in de theaterhistoriografie, wat deze goed geconserveerde collectie bijzonder maakt. De doeken werden tussen 1907 en 1962 vervaardigd door Willem, Jan, Richard en Florent Van den Berghe. Omstreeks 1990 werden zij overgedragen door Florent Van den Berghe aan de huidige beheerder. De Van den Berghes zijn interessante figuren voor het Vlaamse volkstoneel zonder echt significant te zijn geweest voor de decorschilpkunst.

### **Maatschappelijke waarde**

De doeken bezitten een hoge gebruiks-, belevings- en educatieve waarde omwille van hun conditie, hoewel hun geringe afmetingen (maximaal 605x400 cm) misschien eerder op kleinere scènes en in museale contexten tot hun recht komen. Hun identificatiewaarde is beperkt doordat ze niet langer gebruikt worden door hun huidige eigenaar, die zoekt naar een nieuwe bestemming.

### **Perspectieven**

Vlaanderen telt drie collecties Van den Berghe-decors: Josée Nicola, Circus Ronaldo en Van Goethem. Individueel doen zij afbreuk aan elkaars zeldzaamheid: voor elke collectie bestaan steeds twee alternatieven. Hereniging van de drie collecties met de documenten, kostuums en rekwisieten in bezit van het Letterenhuis, de familie Van den Berghe (Scherpenheuvel) en André De Poorter (Gent) zou kunnen resulteren in een uitzonderlijk, hoogst tentoonstelbaar erfgoed geheel. Diepgaande materiaalstudie van de doeken en analyse van bewaard gebleven toneelscripts kunnen meer uitsluitel brengen over herkomst, datering, oorspronkelijk gebruik en behandeling van elk decor. Via proefopstellingen van volledige decoresembles en de reconstructie van de theaterbarak van de Van den Berghe kunnen inzichten verkregen worden in de ruimtelijk-perspectivische werking en belichtingsmogelijkheden van de doeken.



# **Chris Van Goethem**

Wilrijk

## 1 Formele, technische en artistieke kenmerken

Chris Van Goethem, docent en onderzoeker podiumtechniek (Kenniscentrum Podiumtechnieken RITCS en Sabbattini VDAB-opleiding), kon in de voorbije drie decennia de hand leggen op twee bedreigde decorcollecties. Deze belandden, na een tussenstop in de Antwerpse haven, in het magazijn van een Wilrijks bedrijf voor standenbouw. De oudste doeken nam Chris Van Goethem eind de jaren 1990 over van Theater Stap uit Turnhout, dat de intentie had hen te hergebruiken, maar hen afstootte uit vrees voor loodhoudende verven. Deze deelcollectie bestaat uit

- 7 achterdoeken van maximaal 606x400 cm, waarvan 4 tweezijdig beschilderd en 2 voorzien van uitsnijdingen; 1 doek (D230r) meet 252x372 cm;
- 18 poten van maximaal 148x388 cm, waarvan 17 tweezijdig.

Kenmerkend aan deze doeken – en de collecties in beheer van Circus Ronaldo en Josée Nicola – is de aanwezigheid van, bovenaan, een platte draaglat voorzien van oogvijzen, met onderaan een ronde oprolspar. Bij redelijk wat doeken werd de draaglat door Theater Stap verwijderd en vervangen door ingenaaide metalen ringen en zwarte linten.

In 2012 borg Chris Van Goethem een tweede reeks doeken in Zaal De Nieuwe Vrede in Berchem (Vredestraat 16, 2600 Antwerpen). Die laatste werd door de brandweer verplicht zich van de doeken te ontdoen. Deze deelcollectie beslaat

- 7 fonddoeken en 1 principaal van maximaal 860x540 cm;
- 1 fries van 870x280 cm

Opmerkelijk aan de éézijdig beschilderde doeken is het voorkomen van drie sparren per doek: één bovenaan, één middenin en één onderaan. Dit wijst op geplooid, 'dubbel getrokken' inhangingsysteem in een toneeltoren die qua hoogte ontoereikend was om de doeken op hun volledige hoogte in te hangen. Enkele van de Berchemse doeken bleken opgerold op dikwandige stalen buizen. Die laatste werden tijdens registratie verwijderd om oxidatiesporen te vermijden.

Alle zijden in acht genomen, beslaan de twee deelcollecties bij Chris Van Goethem 53 geschilderde decorelementen. Uit historische opstellings- en speelfoto's (ill. 33) blijkt dat minstens vier van de Berchemse doeken vervolledigd werden door zijschermen of schuin ingehangen poten; anderen werden met een grijs, neutraal gordijnenspel afgestopt.<sup>45</sup> Bij het "Bos"-fries (D202) hoorden een achterdoek, een stel poten en een vaak gebruikte, werkende fontein.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Het gefotografeerde paleis en rotslandschap voor *Paulus' bekeering* zijn evenmin tot ons gekomen.

<sup>46</sup> Mondelinge mededeling van Karel Van Gampelaere, 10 mei 2019.



Ill. 33. (links) Frans Van den Berghe's set voor *Paulus' bekeering* (1935), waarvan de uitgesneden 'principaal' en het achterdoek zijn overgeleverd, maar niet de poten op het voorplan; (rechts) het achterdoek "Mechelsepoort" (D209), dat net als het bewaarde "Dorp" (D212), met neutrale gordijnen werd afgestopt in de *Vlieg- of Jubelrevue* (1937-48).

Uit de Turnhoutse doeken kunnen volledige ensembles gevormd worden bestaande uit paren poten en een achterdoek, al dan niet aangevuld met een uitgesneden principaal: een "Bos (met huisjes)", "Burgerkamer", "Ridderzaal", "Salon" en "Stad".<sup>47</sup> Deze settings omvatten zowel interieurs als exterieurs, in 'luxueuze' als 'armoedige' stijl.

Over het algemeen verkeren de doeken in matige tot slechte conditie. Een significant aantal werd bijgeknipt of -gezaagd (cf. D200), bijgenaaid (bv. D206) of raakte bevlekt (bv. olie op D223). Het verwijderen van de draaglat en/of spar heeft bij een aantal doeken mechanische schade en scheuren in de hand gewerkt. De verpoedering van de verflaag is in sommige gevallen sterk gevorderd, wat wijst op instabiele opslagcondities met schommelende vochtigheidsgraad in heden en/of verleden.



Ill. 34. (Links) zwarte herstellingen op het achterdoek D203; (midden) scheuren en olieachtige vlekken op achterdoek D200; (rechts) strips klittenband, en een verdwenen draaglat en spar op het - vermoedelijk in twee geknipte - achterdoek D230v.

De ambachtelijke kwaliteit van de doeken varieert. Op het gebied van palet (blauwig, in functie van een rood-blauw-wit-belichting waarmee mooie dag- en nachttinten konden worden gerealiseerd<sup>48</sup>), tonaliteit, *faux-finishes* (bv. marmers,

<sup>47</sup> We verwijzen hiervoor naar de online inventaris en foto's.

<sup>48</sup> Mondelinge suggestie van Chris Van Goethem, 26 april 2019.

spiegels, draperieën) en perspectief (bv. "Palestrap", D207) spreiden de Turnhoutse doeken beduidend meer vakkennis tentoon dan de doeken uit Berchem, die soms vlak en stroef aandoen (ills. 34 en 35).



Ill. 35. (Links) Jan Van den Berghes achterdoek D232; (rechts) het Berchemse achterdoek "Mechelsepoort" (D209).

## 2 Cultuurhistorische betekenis

### 2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik

De herkomst van de Turnhoutse doeken blijft onduidelijk. Op basis van hun technische kenmerken en vervaardiger kan men vermoeden dat zij, analoog aan de collecties van Circus Ronaldo en Josée Nicola, hun oorsprong kennen in de reizende schouwburgen van de familie Van den Berghe. Theater Stap zou in dat geval de doeken omstreeks 1992 kunnen aangekocht hebben van Berta De Wachter, de weduwe van Florent Van den Berghe; dit blijft echter een hypothese.

De oorspronkelijke eigenaar en gebruiker van de Berchemse doeken is wél gekend: Berchem's Jeugd. Dit *heerentoneel* ontstond op 16 januari 1908 in de schoot van het Sint-Willibrorduspatroonaat, dat sinds 1895 een feestzaal had aan de Vredestraat: het parochiaal lokaal, in de volksmond 'PL'. Uit bekommernis voor de jeugd en om "het volk en in het volk Kristus te dienen,"<sup>49</sup> stampten Aloïs Peeters, Fons Van Oevelen en Louis Dijkmans een toneelkring uit de grond die aansluiting zocht en vond bij een bredere, idealistische stroom waartoe men ook het Algemeen Katholiek Vlaams Studentenverbond (1903-35), de Katholieke Arbeidersjeugd of 'Kajotters' (° 1925), de Boerenjeugdbond (thans Katholieke Landelijke Jeugd, ° 1927) en het Algemeen Katholiek Vlaamsch Tooneelverbond rekent.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> B. D., '1908-1933: "Berchem's Jeugd" jubileert', *Het handelsblad van Antwerpen*, 1 oktober 1933. In 1968 noemde proost L. Van Puyvelde het "apostolaatsbepaald ... Jongeren een bezigheid geven die boeit, die een opvoedende, culturele en morele waarde heeft en tevens een uitstralingskracht in zich draagt voor heel de parochie." (Anoniem, *Kon. Toon- en toneelkring Sint-Willibrordus 60* (S.l.: s.n., 1968), [3].

<sup>50</sup> Berchem's Jeugd fungeerde als inrichtende macht voor minstens twee (1925-6 en 1933) prijsskampen voor *heerentoneelstukken* uitgeschreven door het Algemeen Katholiek Vlaamsch Tooneelverbond en uitgeverij De Oogst, zie hierover *Het nieuwsblad* van 18 juli 1933.



Ill. 36. (v.l.n.r.) Aloïs Peeters in het decor van de *Tunnelrevue* (1933); vlag gemaakt n.a.v. het zilveren jubileum van Berchem's Jeugd; gevel van de parochiale kring Sint-Willibrordus, thans zaal De Nieuwe Vrede.

Hoewel 'baas' Aloïs Peeters de handen vol had als onderwijzer, offerde hij onnoemelijk veel tijd en geld op aan het leiden van zijn toneel, het componeren van gelegenheidspartituren en het schrijven van teksten – iets wat hij ook deed in opdracht van de Katholieke Volkspartij. Met gedrevenheid richtte Peeters "prachtige tooneelfeesten" in, geruggensteund door een groeiende ploeg acteurs en toneelbedienden. Begon Berchem's Jeugd in 1908 met vijftwintig jongens en mannen, dan telde de groep tegen zijn zilveren jubileum al honderd leden.<sup>51</sup> In 1929 werd de toneelkring uitgebreid met een 'symfonie-afdeeling' opdat, naast concerten en orkestrale voor- en tussenspelen, ook gelegenheidsrevues konden worden gegeven.<sup>52</sup> Pas in het seizoen 1950-1 konden dames als 'aanleunende leden' toetreden. Twee jaar later veranderde Berchem's Jeugd zijn naam in Toon- en Toneelkring Sint-Willibrordus (TTSW).<sup>53</sup> In 1993, bij de fusie met de Oelegemse Jozef Simonskring, verliet TTSW het parochiaal lokaal en verhuisde zij naar het Staltheater. Decordoeken gebruikt door de groep – en vermoedelijk ook nog door andere ensembles die in de Nieuwe Vrede speelden, w.o. de Vlaamse Vrienden en de Bloeiende Boomgaard – bleven achter, opgehangen aan de achtermuur van de scène (ill. 37). Daar werden zij tot 2012, het moment dat Chris Van Goethem hen ophaalde, gebruikt met behulp van hempsets.

<sup>51</sup> Dirk Van Genechten, *KKTSW Sint Willibrordus Archief*, online: <https://www.govserv.org/BE/Oelegem/445376052174606/Kttsw-Sint-Willibrordus-Archief> (laatst bezocht op 23 april 2019).

<sup>52</sup> Het orkest, geleid door Lode(wijk) Jacobs, had volgende bezetting: 8 eerste en 7 tweede violen, 1 altviool, 1 cello, 2 contrabassen, fluit, 2 klarinetten, altsaxofoon, trompet, hoorn, trombone, slagwerk en piano.

<sup>53</sup> In 1958 verwierf TTSW het predicaat 'koninklijke maatschappij'. Eén jaar later nam Peeters uit gezondheidsredenen ontslag als artistiek leider.



Ill. 37. Aanblik van de Berchemse doeken *in situ*, achteraan de Nieuwe Vrede, 2012.

Met drama's en blijspelen van zowel lokale als internationale auteurs vormde het repertoire van Berchem's Jeugd een doorslag van het aanbod van de Vlaamse schouwburgen. Af en toe koos Peeters voor stichtelijke stukken, zoals *Paulus' bekeering* van kanunnik Emiel van der Donck, of militant toneelwerk, zoals Emmet Lavery's *Het voorste legioen* (*The First Legion*). De grootste succesnummers voor Berchem's Jeugd waren evenwel de revues, die door Peeters zelf werden gepend: *'t Zit er tegen* (1930), *Tunnelrevue* (1933), *Vliegrevue* (1937, n.a.v. de inhuldiging van het verbouwde parochiaal lokaal Sint-Willibrordus) en *Jubelrevue* (1948, n.a.v. de veertigste verjaardag van de kring). Voor deze doldwaze spektakels werden plaatselijke zichten geëvoceerd (ill. 38): het Centraal Station, de gevel van het parochiaal lokaal, de linoleumfabriek 'Toile Cirée' aan het Frans van Hombeeckplein, enz. In dit kader moeten de twee overgebleven achterdoeken met Antwerpse stadszichten genoemd worden: het "Steen" (D210) en de – in 1970 afgebroken – "Mechelsepoort" (ill. 33).



Ill. 38. Momenten uit twee revues van Aloïs Peeters: (links) *De Tunnelrevue* (1933), die opgevoerd werd naar aanleiding van 25 jaar Berchem's Jeugd en via zijn titel alludeerde op de opening van de Waaslandtunnel; (rechts) de *Jubelrevue* (1948), opgevoerd naar aanleiding van veertig jaar Berchem's Jeugd. De getoonde achterdoeken bleven niet bewaard.



## 2.2 Vervaardigers

De twee deelcollecties in bezit van Chris Van Goethem zijn verrassend genoeg met elkaar verbonden, dit via het verwantschap van hun vervaardigers, de broers Jan(-Huibrecht, 1887-1965) en (Hendrik-)Frans Van den Berghe (1894-1980).<sup>54</sup> Zeven Turnhoutse doeken zijn gesigneerd door Jan; twee daarvan dragen zelfs dateringen, nl. 2/10/1927 ("Paleistrap", D207) en 1928 ("Stad", D200v). Gezien de stilistische gelijkenissen met de andere Turnhoutse doeken nemen we aan dat zij van dezelfde hand en ongeveer even oud zijn.

Jan Van den Berghe stamde uit de bekende theaterfamilie die ook de decorcollecties van Circus Ronaldo en Josée Nicola schiep. Hij was de oudste zoon van Adolf-Joseph (1862-1914), die op zijn beurt de jongere broer was van de stichter van het *Vlaamsch Tooneel*, Willem (1858-1928), met wie Jan meespeelde en waarin hij een vooraanstaande rol op zich nam. Niet alleen werden de dagboeken van het gezelschap in de periode 1913-1919 door Jan – met tegenzin<sup>55</sup> – bijgehouden, ook leiden we uit diverse notities af dat Jan dé decorschilder was van het gezelschap.<sup>56</sup> Occasioneel schreef Jan ook toneelstukken (bv. *De spin*, *Een meid van de straat*, *Pro Justicia* en *Voor haar kind*).

Gezien de aangegeven dateringen – 1927-28, op het einde van Willems leven – en de inhoudelijke (bv. zicht op Parijs en romaanse ridderzaal), stilistische (zacht, blauwig coloriet) en technische overeenstemmingen (bv. formaat: achterdoek van 6x4 m) is het mogelijk dat de Turnhoutse decors uit Jans jaren dateren bij het *Vlaamsch Tooneel*. Maar evengoed kan het gaan om decors die Jan bijschilderde, hetzij voor het reizende theater dat hijzelf na Willems dood tot 1933 leidde, hetzij voor opvoeringen bij externe gezelschappen.

---

<sup>54</sup> Frans Van den Berghe mag niet verward worden met Jans gelijknamige, in 1915 geboren zoon, noch met Richards zoon François bijgenaamd 'Frans(ke)'.

<sup>55</sup> Antwerpen, Letterenhuis, RR 62/H, doos 4 (1 januari 1914): "Ondanks al de gekregen gelukwensen, heb ik toch het ongeluk dit onnuttig en vervelend boek te moeten onderhouden, maar de heeren van het schrijversrecht willen het zoo, wa wil d'r aan doen." Naast onschatbare informatie over de tournees en het repertoire van het *Vlaamsch Tooneel* bevatten de dagboeken ook informatie over publieksgedrag, opbrengsten, uitgaven en diverse zaken zoals de ingebruikname en realisatie van bepaalde decors.

<sup>56</sup> Enkele voorbeelden uit het dagboek van 1919: "Rijs [sic] naar Hove met de doeken"; "85 fr. verf (Vlm Th.) / 42 f verf / 390 f doek / 70 f verf (voor de bol)"; "3 k[g] krij[t]wit 120 f"; "diverse verf 15,50"; "Doek wolken 6 f de m 120 fr"; "Blende lumière [Blanc de meudon, zijnde krijtwit?] 40 fr."; "2 k[g] lijm 12 f / krijt 5 f / verf Brussel 75,80 f"; "Katrols 28 f / Katrols 12 f / Koord 48 f"; "Koord 10 f / Nagels 12 f / verf 4,00 f / olie en lijm 2,50"; "Borstels 4,25 / tube 2,85"; "Bronze zilver 1,25 / Bronze goud 1,25".



Ill. 39. (Links) Jan Van den Berghe poseert, uiterst links, met de toneelkring van de Boerenjeugdbond Humelgem-Steenokkerzeel, ca. 1930; (rechts) Frans Van den Berghe schildert een doek voor *Paulus' bekeering* met Armand Laureys en 'Patje' of 'Krol' Wuyts in zaal 5 van het Sint-Willibrorduspatronaat, 1935.

Over Jans jongere broer Frans weten we niet zoveel, behalve dan dat hij als schilder en drogist werkzaam was te Berchem. Van 1935 tot minstens 1942 acteerde hij bij Berchem's Jeugd;<sup>57</sup> occasioneel schilderde hij de decors voor deze kring, hierbij geassisteerd door A. Dom, rekquisiteur Armand 'Monneke' Laureys,<sup>58</sup> Aloïs Peeters' zoon Jos(eph) en Albert Van der Spiegel. Eén keer, in het programma van *Het rechte spoor* (1938), adverteerde Van den Berghe zijn kunde:



Ill. 40.

Naast Frans Van den Berghe en zijn 'assistenten' worden ook K. Adriaensen, Th. Schaumburg, Lodewijk Vander Musselen, René Van Gampelaer en Jos

<sup>57</sup> In Florent VdB's nalatenschap in het Letterenhuis vonden we speelfoto's met Frans in *Paulus' bekeering* (1935), *Charlie's miljoenen* (1938), *De laatste tocht* (1938) en *Het erfdeel* (1939). Daarnaast wordt hij als acteur in de programma's vermeld van *De groote daad* (1935), *Adel en zwijnen* (1937), *De droom van 't pastoorcken* (1937), *De reiziger in delicate kwesties* (1938 en 1939), *Het rechte spoor* (1938 en 1942), *De zeven sleutels van Baldpate* (1939) en *Hemelvaart, heen en terug* (1940).

<sup>58</sup> Laureys wordt als decorateur genoemd in het programma van *Het dorp der mirakelen* (1953).

'Bollenbakker' Van Gestel als decorateurs genoemd in de programma's van Berchem's Jeugd. Het is dus mogelijk dat enkele van de Berchemse doeken door deze leden werden (mee)geschilderd.

### **3 Maatschappelijke betekenis**

Beide deelcollecties in bezit van Chris Van Goethem moeten lang gekoesterd geweest zijn door hun oorspronkelijke eigenaars alvorens zij uit veiligheids-overwegingen (zie hoger) werden afgestoten. Hoe dan ook is de band van de doeken met het productionele veld voorlopig doorgeknipt, en is van eigenaarschap vanwege Theater Stap, respectievelijk CC De Nieuwe Vrede geen sprake meer. Daarentegen bestaat er enige belangstelling vanwege het erfgoedveld, w.o. ter hoogte van de actieve Heemkring Berchem, dat een museum uitbaat.<sup>59</sup>

Betekenisvol, anderzijds, is de berging van de doeken door Chris Van Goethem. Vanuit zijn professionele achtergrond kent Chris de stukken een zekere theaterhistorische waarde toe en houdt hij hen daarom bij in afwachting van een finale bestemming, bij voorkeur een theatermuseum of een reizende tentoonstelling. De doeken liggen momenteel opgeslagen op een tijdelijke plek die wellicht niet de beste garanties biedt naar conservatie van de stukken toe. Voorts is de huidige staat van die doeken niet van die, aard dat zij meteen opnieuw ingezet kunnen worden voor opvoerings-, tentoonstellings- of andere doeleinden. Een betere conservatie en restauratie zouden hierin verandering kunnen brengen.

---

<sup>59</sup> In het district Berchem werd in 2017 nog een 'reminiscentieproject' opgestart door vzw De Kleine Expeditie; inhoudelijk sluiten enkele doeken hierbij aan.

## Digitale documentatie

- Onderzoek-inventaris (Excel): ingevulde onderzoekssjablonen voor de Turnhoutse en Berchemse deelcollecties; inventaris van alle doeken, met vermelding van afmetingen, titel, schadebeelden en andere bijzonderheden;
- Documentatiemap;
- Foto's van alle decorstukken, gemaakt tijdens twee registratiecampagnes i.s.m. de beheerder en de VDAB/Sabbattini-opleiding podiumtechniek.

## Bibliografie

Anoniem, *Kon. Toon- en toneelkring Sint-Willibrordus 60* (S.l.: s.n., 1968).

Anoniem, *Opvoeringen door "Berchems Jeugd" vanaf 25 December 1908*. Onuitgegeven typoscript, Heemkring Berchem, s.d.

Anoniem, 'Plechtige inhuldiging van een nieuw Parochiaal Gebouwencomplex in Sint Willibrordusparochie', *Gazet van Antwerpen*, 4 januari 1937.

B. D., '1908-1933: "Berchem's Jeugd" jubileert', *Het handelsblad van Antwerpen*, 1 oktober 1933.

André De Poorter, *Van theater Van den Berghe tot Circus Ronaldo* (Zulte: De Poorter, 1989).

Jos Lauwers, *Pionierstijd van de reizende toneelfamilie Van den Berghe* (S.l.: S.n., 1995).

Dirk Van Genechten, *KKTSW Sint Willibrordus Archief*, online: <https://www.govserv.org/BE/Oelegem/445376052174606/Kttsw-Sint-Willibrordus-Archief> (laatst bezocht op 23 april 2019).

Karel Van Isacker, 'De tijd van de idealisten', in *Mijn land in de kering 1830-1980* (Antwerpen, Amsterdam: Nederlandsche Boekhandel, 1978-83), vol. 2, 84-97.

## Interviews en e-mailverkeer

Paul Gysen, telefonisch, 29 maart 2019; Berchem, 10 mei 2019.

Johnny Ronaldo (ps. Jan Van den Broeck), door Chris Van Goethem, 2012.

Karel Van Gampelaere, telefonisch, 26 april 2019.

Karel en Jacqueline Van Gampelaere, Berchem, 10 mei 2019 (opgenomen).

Chris Van Goethem, Wilrijk, 21 december 2018, 30 januari en 19 maart 2019.

## **Waardenstelling historische decors Chris Van Goethem, deelcollectie 'Turnhout'**

### **Formele, technische en artistieke kenmerken**

Eind vorige eeuw verwierf Chris Van Goethem vanwege het Turnhoutse Theater Stap 46 geschilderde decorelementen op 25 opgerolde doeken, waarvan 21 tweezijdig beschilderd. Samen behelst de collectie 5 decoresembles van maximaal vier plans. Bij gebrek aan een historische inventaris valt de volledigheid op collectieniveau (voorlopig) niet te bepalen. De ensembles beslaan een zekere variatie aan interieurs als exterieurs. Zij zijn hoofdzakelijk in centraal perspectief geconcipeerd voor een barokke opstellingswijze, met paren schuin ingehangen poten (zijdoeken) vóór een achterdoek, al dan niet aangevuld met een principaal (uitgesneden fond). Enig in zijn soort in Vlaanderen is het beschilderde voordeel. Picturaal vertonen de doeken een hoge kwaliteit, met vakkundig aangebrachte details, kleuren en stemmingen. Alles verkeert echter in zorgwekkende conditie.

### **Cultuurhistorische waarde**

Analoog aan de collecties beheerd door Circus Ronaldo (Koningshooikt) en Balletstudio Josée Nicola (Beringen) getuigen de decors van de toneelactiviteit van de reizende familie Van den Berghe in de eerste helft van de twintigste eeuw. Deze (efemere) traditie vormt een blinde vlek in de theaterhistoriografie, wat deze collectie bijzonder maakt. De doeken werden omstreeks 1927-28 vervaardigd door Jan Van den Berghe, een interessante figuur voor het Vlaamse volkstoneel zonder echt significant geweest te zijn voor de decorschilderkunst.

### **Maatschappelijke waarde**

De gebruiks-, belevings- en educatieve waarde van de doeken wordt negatief gedetermineerd door hun conditie: tenzij de doeken ingrijpend gerestaureerd worden, zijn ze onbruikbaar. Door hun geringe afmetingen (maximaal 606x400 cm) komen ze eerder op kleinere scènes en in museale contexten tot hun recht. Hun identificatiewaarde is om drie redenen beperkt: 1° hun voorlaatste eigenaar is onbekend (een amateurgezelschap uit Lier?); 2° hun voorlaatste eigenaar stootte de doeken af; 3° hun huidige beheerder gebruikt de doeken niet actief.

### **Perspectieven**

Vlaanderen telt drie collecties Van den Berghe-decors: Josée Nicola, Circus Ronaldo en Van Goethem. Individueel doen zij afbreuk aan elkaars zeldzaamheid: voor elke collectie bestaan steeds twee alternatieven. Hereniging van de drie collecties met de documenten, kostuums en rekvisieten in bezit van het Letterenhuis, de familie Van den Berghe (Scherpenheuvel) en André De Poorter (Gent) zou kunnen resulteren in een uitzonderlijk, hoogst tentoonstelbaar erfgoed geheel. Diepgaande materiaalstudie van de doeken en analyse van bewaard gebleven toneelscripts kan meer uitsluitsel brengen over herkomst, datering, oorspronkelijk gebruik en behandeling van elk decor. Via proefopstellingen van volledige decoresembles en de reconstructie van de theaterbarak van de Van den Berghe kunnen inzichten bekomen worden in de ruimtelijk-perspectivische werking en belichtingsmogelijkheden van de doeken.

## **Waardenstelling historische decors Chris Van Goethem, deelcollectie 'Berchem'**

### **Formele, technische en artistieke kenmerken**

In 2012 verwierf Chris Van Goethem 7 fonddoeken en 1 fries vanwege Zaal De Nieuwe Vrede in Berchem. Twee doeken vormen een (onvolledig) ensemble; een bosfries kan met andere doeken gecombineerd worden; de overige achterdoeken dienen afzonderlijk gebruikt te worden, al dan niet in combinatie met neutrale poten en friezen. Bij gebrek aan een historische inventaris valt de volledigheid op collectieniveau (voorlopig) niet te bepalen. De doeken bezitten significante afmetingen (tot 860x540 cm), maar picturaal gezien zijn het geen hoogvliegers: door hun weinig vakkundige beschildering is hun aanblik vlak en stroef. De doeken verkeren bovendien in matige staat.

### **Cultuurhistorische waarde**

De doeken werden in de jaren 1930-40 geschilderd door Berchemnaars Frans Van den Berghe, A. Dom, Armand Laureys, Joseph Peeters en Albert Van der Spiegel. Geen van hen genoot landelijk erkenning als decorschilder. De doeken werden gebruikt door Berchem's Jeugd, een katholiek geïnspireerd amateurgezelschap dat van 1908 tot 1953 toneelstukken en revues monteerde in Zaal De Nieuwe Vrede. De revues van stichter-auteur Aloïs Peeters speelden zich vaak af tegen plaatselijke locaties, vanwaar de voorstelling van het Antwerpse Steen en de verdwenen Mechelsepoort op twee doeken. Elders, met name in de Stadsschouwburg van Brugge en bij ShowTex, bestaan nog dergelijke revuedoeken (met een hogere picturale kwaliteit). De bovenlokale betekenis van Berchem's Jeugd en zijn repertoire is gering, hoewel goed gedocumenteerd. Desondanks werpen de doeken licht op aspecten van het Vlaamse amateurtoneel in de jaren 1930-40.

### **Maatschappelijke waarde**

Omwille van hun picturale kwaliteit bezitten de doeken een beperkte gebruiks-, belevings- en educatieve waarde, hoewel hun afmetingen beter tot hun recht komen op grotere podia dan veel collecties terzake. Hun identificatiewaarde is beperkt doordat hun laatste eigenaar de doeken afstootte en hun huidige beheerder de doeken niet actief gebruikt.

### **Perspectieven**

Een herbestemming van de collectie richting ShowTex of een andere speler zou kunnen leiden tot een betere bewaring en ontsluiting van de doeken. Het mogelijk gebruik door De Vlaamse Vrienden, een ander gezelschap dat de Nieuwe Vrede bespeelde, dient nog onderzocht te worden.

# **Koninklijke Stadsschouwburg**

Brugge

## 1 Formele, technische en artistieke kenmerken

De Koninklijke Stadsschouwburg van Brugge (Vlamingstraat 29, 8000 Brugge) bewaart 2 zetstukken, 17 beschilderde meubelstukken en een 60-tal rekwisieten met een maximale breedte van 210 cm en hoogte van 185 cm. Het zijn restanten van het decorrepertoire dat, afgaand op historische inventarissen, qua omvang vergelijkbaar moet zijn geweest met de 'Dubosq'-collectie in Kortrijk en andere stedelijke decorstocks.<sup>60</sup> Door de jaren heen werd deze verzameling opgeruimd; de laatste achterdoeken verdwenen medio jaren 1990, bij een uitleen aan Blauwe Maandag Cie. Uit de overgeleverde stukken – balustrades, sokkels, schoorsteenmantels en -versieringen enz. – kunnen geen volledige decors meer samengesteld worden.

Desalniettemin getuigen de resterende stukken van groot vakmanschap, voortvloeiend uit hun vervaardiging door gespecialiseerde ateliers (cf. infra). De collectie bevat voorts drie unieke toneelschilderijen, waarvan het kader volledig in trompe-l'oeil is weergegeven (D001-003; ill. 41, midden), naast Vlaanderens meest uitgebreide reeks rekwisieten in *carton-pâte* (D013-018, 021-023, 028, 038-061, 063-068).<sup>61</sup> De conditie van deze stukken is matig, met sporen van waterschade, intensief gebruik en reparaties als voornaamste schadebeelden. Een aandachtspunt is de vermoede aanwezigheid van brandvertragend asbestpapier op de rug van balustrades D001 en 008.



Ill. 41. (Links) Het verdwenen "Forêt", hier gefotografeerd tijdens een turnvoorstelling van La Royale, is één van de originele repertoiredecors van Constant Braeckman uit 1869. Nog in 1981, zo vertellen ons de archieven, werd het voor een laatste keer geretoucheerd; (midden) rekwisiet D002 (*olim* C17), vermoedelijk gebruikt voor de aankleding van het "Salon gothique" of van een kerkdecor; (rechts) festoen met de Heilige Maagd en het Kindje Jezus, D006.

<sup>60</sup> Een *Inventaris van het schouwburgmeubilair, schermen, doeken, koorden, toneelgerief en benodigheden* (Brugge, Stadsarchief, Hedendaags Archief, Ia68) maakt gewag van 313 zetstukken, 37 friezen en 20 achterdoeken die op 7 maart 1955 nog klaarstonden in beuken links, achter en rechts van de scène, of ingehangen waren aan trekken.

<sup>61</sup> *Carton-pâte* wordt vervaardigd door een papierpap met lijm in vormen te gieten, waardoor namaakmaterialen worden bekomen. In het Frans heeft het woord een pejoratieve weerklank, vgl. 'bordkarton' in het Nederlands.



Naast eigen repertoiredecors(tukken) beheert de Schouwburg nog twaalf doeken – één fries en elf achterdoeken – afkomstig van twee plaatselijke, recent opgedoekte revuegezelschappen (cf. infra).<sup>62</sup> Vermeldenswaard onder deze grote stukken (ca. 700-800 x 600-700) zijn de diverse iconische Brugse zichten, waaronder de Rozenhoedkaai (ill. 42).<sup>63</sup> Deze doeken konden tijdens het project niet ontrold en geïnventariseerd worden, maar op basis van bestaande foto's kan opgemaakt worden dat de doeken, op drie uitzonderingen na (nrs. 8-10), in goede conditie verkeren. Hun ambachtelijke kwaliteit varieert (ills. 42 en 44). Mogelijk overleven er nog bijkomende decorstukken van de lokale revue op de zolder van het Brugs Narrenschip.



Ill. 42. (Links) Miel Verrecas' "Rozenhoedkaai"-achterdoek (ca. 1979-86) voor het Brugs Narrenschip; (rechts) het Narrenschip in 1972, spelend voor het "Italiaans dorpsplein" van W. Beyne & Zn. (collectie ShowTex, nr. 42), afgestopt met neutrale poten en friezen.

## 2 Cultuurhistorische betekenis

### 2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik

De Stadsschouwburg van Brugge werd ontworpen door Gustave Saintenoy (1832-1892) ter vervanging van de 'Oude Comedie'; hij opende zijn deuren op 30 september 1869. Het gebouw, dat tot 1923 met gas werd verlicht en sedert 1991 als monument is beschermd, illustreert de eclectische theaterarchitectuur van de romantiek (ill. 43). Nog tijdens de laatste restauratie, naar aanleiding van Brugge's erkenning als Culturele Hoofdstad van Europa (2002), werd uitdrukkelijk gepoogd de historische allure van de Schouwburg te bewaren, inclusief de originele foyer- en zaaldecoraties van Constant Braeckman – zelfs enkele rijen stoelen bleven authentiek. De machinerie van Charles Haeck, chef-machinist van de Munt, bestaat echter niet meer, op de oude bruggen (met kikkers), het ophaalmechanisme voor de lichter en één trommel na. De scènevloer heeft thans een helling van 2,9 % i.p.v. de oorspronkelijke 4,5 %.

<sup>62</sup> De doeken zijn officieel eigendom van Geert Caestecker en 't Brugs Variététheater.

<sup>63</sup> Dezelfde iconische plaats is vereeuwigd op achterdoeken in het bezit van Circus Ronaldo (D024) en Josée Nicola (nr. 025).



Ill. 43. Voorgevel en auditorium van de Stadsschouwburg.

Decennialang werd de Stadsschouwburg in concessie gegeven aan impresario's, die er zelf hoofdzakelijk Franse opera's en operettes monteerden en gasterende ensembles lieten optreden. Voor deze spektakels beschikte het theater over een uitgebreid stel decors van zowel generieke (bv. 'bos', 'gotiek') als specifiekere aard (bv. *Madame Butterfly*).<sup>64</sup> Deze stock werd in functie van de noden uitgebreid en gerestaureerd door Alexandre Fontaine, Pierre Devis, Armand Lynen sr. en jr., Leopold Mengé, Jules Pierre, F. De Wispelaere en Leo Vandekerckhove. Jammer genoeg bestaan er nauwelijks opstellings- en productiefoto's (bv. ill. 41, links) aan de hand waarvan men zich een beeld zou kunnen vormen van het oorspronkelijke decorrepertoire.

Brugge kan terugblikken op een rijk revueverleden. Gezelschappen als La Brugeoise, Excelsior, Zonnestraal e.a. voerden jaarlijks een show op waarin met satirische sketches en volksliedjes in het Brugse dialect werd ingespeeld op actuele thema's (bv. *'t Is in de zakosse*, Brugs Narrenschip, 1989). Bekende conferenciers als Willy Lustenhouwer (ps. Willy Lapouter, 1920-1994) verleenden hun medewerking aan de revues. Twee revuegroepen, Willen is Kunnen (1910-2010) en Brugs Narrenschip (1961-2011; ill. 42), hielden recent op met bestaan. Willen is Kunnen, dat zowel in de Stadsschouwburg als in de Volksschouwburg (Oude Burg) optrad, genoot bekendheid dankzij zijn grappende en grollende *commères en travestie*, Stiene en Stance. Het Narrenschip trad op in de Stadsschouwburg en kon in de jaren 1960-70 rekenen op gastoptredens van onder meer Tony Corsari (ps. André Parenghe, 1926-2011). Beide ensembles huurden voor hun spektakels regelmatig doeken bij de Amsterdamse firma Beyne; die doeken bleven bewaard bij ShowTex. De overgebleven doeken van eigen makelij doneerden zij aan Dominique Berten en Geert Caestecker van het

<sup>64</sup> De *Madame Butterfly*-decors werden veelvuldig ontleend aan de Schouwburgen van Oostende en Kortrijk, zie Kortrijk, Stadsarchief, Modern Archief, 300/I, nr. 1555; Brugge, Stadsarchief, Hedendaags Archief, Ia68 Z2 IV 4 (brief van Jean Oscar van Stalle, 11 juni 1927).

Brugs Variététheater. Vermits eerstgenoemde verantwoordelijk is voor de techniek van de zaalverhuur in CC Brugge én een grote passie heeft voor theatererfgoed, belandden de doeken in de Stadsschouwburg.

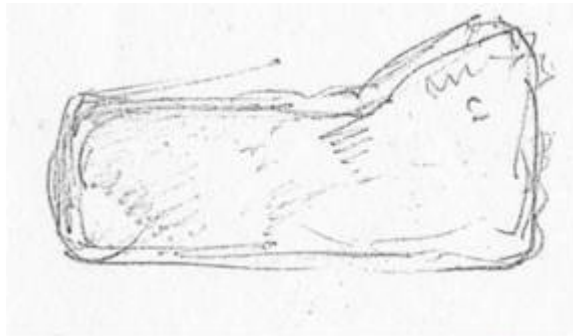


Ill. 44. (Links) Willen Is Kunnen tijdens de eindejaarsrevue van 1971; (rechts) achterdoek "Trap met rode looper".

## 2.2 Vervaardigers

Constant Braeckman (1831-na 1871) was de oorspronkelijke decorateur van de Stadsschouwburg. Braeckman behaalde in 1845 een prijs *dessin linéaire* aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Gent. Van 1865 tot 1871, onder de directies Letellier en Vachot, was hij decorateur van de Muntschouwburg, waar hij de sets voor *Roméo et Juliette* (1867) en een deel van de spraakmakende *Lohengrin* (1870) schilderde. Daarnaast werkte Braeckman voor het Grand Théâtre van Gent (restauratie foyer en auditorium met Paul Lebrun, 1867; *Mignon*, 1868) en de Stadsschouwburgen van Leuven (interieurdecoraties en decorrepertoire, 1867), Brugge (decorrepertoire, 1869), Namen en Luik.<sup>65</sup> Op basis van homogene stilistisch-technische kenmerken zijn we geneigd het *oorspronkelijke* auteurschap van negen decorstukken (D001-004, D008-009, D030, D036 en D062) aan Braeckman toe te kennen, met het voorbehoud dat deze items aantoonbaar werden bijgewerkt (ill. 45). Indien onze hypothese klopt, bezit Brugge de oudste toneeldecors in Vlaanderen en Brussel.

<sup>65</sup> Tijdens de belle époque was een jongere Braeckman – zoon van Constant? – actief in Brussel, Gent en Luik.



Ill. 45. Is ligbank D010 (links onder) één van de twee *bancs de gazon* die Constant Braeckman in 1869 schetste op een *Lyste (sic) des accessoires et peintures*?<sup>66</sup> Bij inspectie kwamen we tot de vaststelling dat er zich een groenbruine onderlaag bevindt onder het canvas (rechts), dat het stuk een oud inventarisnummer draagt (37) en dat het zo geconstrueerd is dat het, zoals de balustrades D008-009, middels de scènegroeven kan verschoven worden.

Een geval apart vormt de zeldzame reeks rekvisieten in *carton-pâte* (ills. 46 en 47). Een factuur in het Stadsarchief van Brugge suggereert dat deze stukken grotendeels werden gemaakt door het Parijse atelier van Charles Hallé fils.<sup>67</sup> Dit gerenommeerde huis was vanaf 1750 de huisleverancier van de Menus Plaisirs du Roi (Lodewijk XV); tijdens de negentiende eeuw was het de vaste accessorist van de Parijse Opéra en van talrijke theaters wereldwijd.<sup>68</sup> Als *cartonnier* leverde Hallé daarnaast ook ornamenten voor interieurdecoraties.

---

<sup>66</sup> Brugge, Stadsarchief, XIIIb114-2113.

<sup>67</sup> Charles Hallé mag niet verward worden met de gelijknamige Britse dirigent die in 1857 het Hallé Orchestra oprichtte.

<sup>68</sup> In 1871 was het bijvoorbeeld Hallé die de rekvisieten vervaardigde voor de wereldpremière van Verdi's *Aida* in Caïro.



Ill. 46. De rekwisieten in *carton-pâte*, waarvan we hier de pendule D021 en gebraden kip D054 tonen, werden in 1886 geleverd door de Parijse firma Hallé. De stukken hebben hun originele beschildering behouden en raakten over de jaren heen mooi gepatineerd. Enkele van de bewaarde rekwisieten zijn (onder) te zien op een door Alfons Watteyne gemaakte groepsfoto van de toneelvereniging van de Katholieke Burgersgilde, 1898.



Van eerder plaatselijke betekenis is Miel Verrecas (1919-na 1992). De man schilderde tussen 1979 en 1986 acht doeken voor het Brugs Narrenschip, waarvan hij lid was.<sup>69</sup> Verrecas genoot zijn opleiding aan de Academies voor Schone Kunsten van Brugge en Antwerpen. In de jaren 1950 exposeerde hij als landschapschilder op diverse salons in het Brugse, Kortrijk en Gent. Vandaag circuleren werken van hem op de tweedehandsmarkt. Als decorateur bleef Verrecas' activiteit beperkt tot de bewuste doeken voor het Narrenschip.

<sup>69</sup> Verrecas (oorspr. Forgat) is een typisch Brugse familienaam van Hongaarse origine, herinnerend aan Brugge's verleden als havenstad.

### 3 Maatschappelijke betekenis

Als UNESCO Werelderfgoed-capsule heeft Brugge een grote reputatie te verdedigen op het vlak van erfgoedzorg.<sup>70</sup> In de Stadsschouwburg wordt grote aandacht besteed aan de eigen geschiedenis, getuige hiervan de aanblik van de zaal en foyer. Met Dominique Berten, verantwoordelijke techniek, alumnus drama en ervaren regisseur, heeft het theater bovendien een ondernemend erfgoedfanaat in huis. Dankzij Dominique's inspanningen bezit de Schouwburg een museale kelderruimte (ill. 47) waar, samen met de door ons onderzochte rekwisieten en decorstukken, ook ander theatererfgoed wordt gekoesterd.<sup>71</sup> Met beperkte middelen, maar met gevoel voor sterke verhalen en authenticiteit, wordt rond dit erfgoed een educatieve werking in stand gehouden. Met het 150-jarige jubileum van de Stadsschouwburg (1869-1919) in het verschiet en de recente benoeming van erfgoedminnaar Nico Blontrock tot schepen van cultuur en erfgoed staan de sterren gunstig voor deze verzameling.<sup>72</sup>



Ill. 47. Museale opstelling in de kelder van de Stadsschouwburg.

Ook buiten de Schouwburgmuren is er potentieel tot ontsluiting van het onderzochte erfgoed. Het Brugs Variététheater heeft in 2011 enkele doeken hergebruikt. De associatie van het Brugs Narrenschip met Vlaamse legendes als Willy Lustenhouwer en Tony Corsari speelt zeker in de kaarten van de bewaarde doeken. Begin 2019 werd op Facebook nog een petitie opgezet om een Brugse straat naar Lustenhouwer te vernoemen. Opnames van Lustenhouwers liedjes en *one-man shows* circuleren op plaat en het internet. Naar Corsari werd recent een talkshow vernoemd op Eén.

---

<sup>70</sup> Liefst vier keer prijkt Brugge op de UNESCO-lijst van het Werelderfgoed: met zijn begijnhof, belfort, historisch stadscentrum en Heilig Bloedprocessie (ICE).

<sup>71</sup> Noemenswaard zijn de *limelight*, lampen en lichttafels die er worden tentoongesteld.

<sup>72</sup> Nico Blontrock publiceerde o.m. een vierdelige reeks *Archiefbeelden Brugge* (2004-6 en 2011) met historische foto's, verzamelingen Brugse verhalen en legenden (*Brugge vertelt*, 2008; *De mooiste legenden uit Brugge*, 2012), en een *Brugs vo begunneliengen* (2012).

## Digitale documentatie

- Onderzoek-inventaris (Excel): inventaris van alle decorstukken, met vermelding van breedte en hoogte, titel en opmerkingen betreffende de conditie;
- Foto's van alle decorstukken;
- Bruno Forment, *Beknopte historiek van de decorschilderkunst in de Oude Comedie en Stadsschouwburg van Brugge, 1849-1981* (ongepubliceerde synthese van archiefbronnen).

## Bibliografie

Ivo Adriaenssens, *Gebouwen om naar te luisteren: veertig Vlaamse monumenten met muziek-geschiedenis* (Tielt: Lannoo, 1994), 219-224.

Robert De Laere, 'Miel Verrecas', in *Brugse beeldende kunstenaars omstreeks de eeuwwisseling* (Sint-Kruis: Brugs Ommeland, 1991), II, 177-188.

Charles-André Reynaud, *Musée rétrospectif de la classe 18 : Théâtre, à l'Exposition Universelle Internationale de 1900, à Paris. Rapport du comité d'installation* (Saint-Cloud: Belin, 1903).

André Vanhoutryve, *Van Comedie tot Koninklijke Stadsschouwburg: Brugse politiek en toneelcultuur 1750-1794. Historische analyse en retrospectieve* (Brugge, Brunet, 1995).

## Interviews en e-mailverkeer

Dominique Berten, 21 januari 2011; 22 november 2018-26 april 2019.

Peter Bultinck, e-mail, 23-24 april 2019.

Geert Caestecker, telefonisch, 27 april 2019.

Yvette Kemel, e-mail, 6 augustus 2019.

Noël en Chris Rommelaere-Ackaert, door Dominique Berten, donderdag 25 april 2019.

## **Waardenstelling historische decors Koninklijke Stadsschouwburg Brugge**

### **Formele, technische en artistieke kenmerken**

De Koninklijke Stadsschouwburg van Brugge beheert een 80-tal beschilderde decorstukken: 2 zetstukken, 17 meubels en een 60-tal rekwisieten. Zij vormen fragmenten van interieursets die niet meer gereconstrueerd kunnen worden. De stukken getuigen van groot vakmanschap, maar hun staat is variabel, veelal matig. Sommige onderdelen werden door de jaren heen bijgeschilderd of -getimmerd. Een bijzonder aandachtspunt is de vermoede aanwezigheid van brandvertragend asbestpapier op de rug van twee balustrades.

### **Cultuurhistorische waarde**

Bij gebrek aan historische opstellings- en/of speelfoto's laat het auteurschap van de Brugse repertoiredecors en -rekwisieten zich niet eenvoudig raden. Diverse archivalia suggereren dat negen stukken restanten vormen van het decor-repertoire waarmee de Stadsschouwburg in 1869 werd uitgerust door Constant Braeckman (1831-na 1871), die tevens het interieur van het gebouw decoreerde. In de jaren 1860 realiseerde Braeckman een belangrijk portfolio in Brussel (met name De Munt), Gent (Grand Théâtre), Leuven, Namen en Luik. Indien het effectief klopt dat Braeckman de bewaarde stukken in 1869 schilderde, bezit Brugge de oudste toneeldecors in Vlaanderen en Brussel. Niet minder vermeldenswaard is de uitgebreide reeks rekwisieten in *carton-pâte*. Toneelrekwisieten in dit zeer fragiele materiaal zijn sowieso zeldzaam. Een factuur en foto in het Brugse Stadsarchief geven bovendien aan dat deze stukken in 1886 werden geleverd door Charles Hallé *fiils*, de vaste accessorist van de Parijse Opéra en van talrijke theaters wereldwijd. Dit maakt de fraaie rekwisieten tot internationale unica.

### **Maatschappelijke waarde**

Technisch verantwoordelijke Dominique Berten zet zich al jarenlang in om het Brugse theatererfgoed te ontsluiten. Met bescheiden middelen richtte hij een museale kelderruimte in. Hierin worden veel van de besproken decorstukken samen met andere (podiumtechnische) artefacten tentoongesteld. Tevens wordt hier een educatieve werking uitgebouwd met schoolbezoeken. Bepaalde stukken zijn echter dermate kwalitatief hoogstaand en relatief gemakkelijk te hanteren dat zij, mits restauratie, het potentieel hebben om ook buiten de Schouwburgkelder gepresenteerd te worden. Met name de rekwisieten van Hallé kunnen een breder, bovenlokaal publiek bekoren.

### **Perspectieven**

Als erfgoedstad met toeristische trekpleisters bezit Brugge belangrijke troeven om het genoemde erfgoed in de kijker te zetten. Structurele ondersteuning en uitbreiding van de opslag- en presentatieruimte(s) in de Stadsschouwburg zijn wenselijk om te vermijden dat dit initiatief een perso(o)n(eel)sgebonden kwestie blijft. Een adequatere conservatie van Hallé's rekwisieten is dringend aan de orde.



## **Waardenstelling historische decors Koninklijke Stadsschouwburg Brugge, deelcollectie Brugs Narrenschip/Willen Is Kunnen**

### **Formele, technische en artistieke kenmerken**

De Stadsschouwburg van Brugge verwierf twaalf decordoeken op relatief groot formaat (ca. 700 à 800 x 600 à 700 cm) van twee recent opgedoekte revuegroepen. De doeken dienen individueel te worden ingehangen, in combinatie met neutrale friezen en poten. Vermeldenswaard zijn de diverse iconische Brugse zichten, waaronder van de Grote Markt en de Rozenhoedkaai. Op drie uitzonderingen na verkeren de doeken in goede conditie. Hun ambachtelijke kwaliteit varieert sterk, gaande van academisch geschoold tot gekunsteld.

### **Cultuurhistorische waarde**

Vlaanderen telt meerdere, aan revue gerelateerde decorcollecties: andere voorbeelden vinden we bij ShowTex en Van Goethem (deelcollectie Berchem). De Brugse (deel)collectie is dus thematisch gezien niet uniek, wat niet wegneemt dat zij lokaal betekenis bezit als herinnering aan het Brugse gezelschappen Willen Is Kunnen (hierna WIK, 1910-2010) en Brugs Narrenschip (BN, 1961-2011). Beiden traden tot voor kort op in de Stadsschouwburg en konden jarenlang rekenen op bijval vanwege de plaatselijke bevolking. Bekendheden als Tony Corsari en Willy Lustenhouver verleenden hun medewerking aan bepaalde producties. Voor de aankleding van hun spektakels huurden WIK en BN vaak doeken bij de Amsterdamse firma Beyne (thans ShowTex). Daarnaast lieten zij 'Brugse' doeken vervaardigen door plaatselijke kunstschilders als Miel Verrecas – bekwame kunstenaars, zonder sporen nagelaten te hebben in de decorschilderkunst. Bij hun stopzetting doneerden WIK en BN de overgebleven doeken aan Dominique Berten en Geert Caestecker (Brugs Variététheater), waarop de doeken in de Brugse Stadsschouwburg belandden.

### **Maatschappelijke waarde**

Technisch verantwoordelijke Dominique Berten zet zich al jarenlang in om het Brugse theatererfgoed te ontsluiten. Met bescheiden middelen richtte hij in de kelder van de Stadsschouwburg een museale ruimte in waarin veel van de besproken decorstukken samen met andere artefacten tentoongesteld worden (zie ook deelcollectie Stadsschouwburg). Tevens wordt er een educatieve werking uitgebouwd met schoolbezoeken. Weinig wijst er momenteel op dat de doeken op de belangstelling kunnen rekenen van kunstenaars of theatermakers. Die aandacht kan lokaal groeien binnen het kader van de jubileumviering van de Stadsschouwburg (seizoen 2019-20).

### **Perspectieven**

Er zouden nog bijkomende decorstukken kunnen bestaan van het Brugs Narrenschip op een zolderruimte van het gezelschap. Dit verdient nader onderzoek, gevolgd door eventuele berging van die stukken. Ook de relatie van de doeken tot de bekende Brugse figuur Willy Lustenhouver zou uitgespit moeten worden, bijvoorbeeld aan de hand van speelfoto's.



# Schouwburg

Kortrijk

## 1 Formele, technische en artistieke kenmerken

De (Stads)Schouwburg van Kortrijk (Schouwburgplein 14, 8500 Kortrijk) herbergt 94 decorstukken in zolder- en kelderruimtes. Deze items zijn, in tegenstelling tot de 'Dubosq'-collectie (ills. 7-9), nog niet het onderwerp geweest van inventarisatie of onderzoek. Het gaat om 7 fonddoeken (waarvan 1 tweezijdig en 3 uitgesneden), 6 poten, 37 zetstukken, 8 practicabele elementen en 34 rekwi-sieten, vervaardigd uit linnen, jute, bordkarton, hout (zowel massief als triplex en spaanderplaat), piepschuim en metaal. Zeldzaamheden zijn een achttiendelige, nog functionerende mini-paardencarrousel (ill. 49), een bordkartonnen gondel met trekmechanisme (inv. 0563) en een kachelvuurtje met knipperlicht (inv. 0578).



Ill. 48. (Links) aanblik van de zolder boven de voormalige 'decorzaal', februari 2019; (midden) beschilderde poppenkast (inv. nr. 0501); (rechts) Charles Marchals ronde, in steenpatroon beschilderde wand voor *Vagebond koning* (1956; inv. nr. 0512).

De decorstukken suggereren een waaier aan settings in Afrikaanse, Amerikaanse, Arabische, Chinese, Parijse, Russische, rustieke, Venetiaanse en Vlaamse stijl. Er bestaat geen historische inventaris waaraan de volledigheid van de bewaarde decorstukken afgetoetst zou kunnen worden.

Hun conditie is variabel: van 48 stukken zijn de picturale laag en structuur vrijwel intact gebleven; 23 stukken vertonen behoorlijke mechanische schade, overschilderingen of stof- en vuilophopingen; 13 leden onherstelbare schade. De bewaring van de stukken op zolder en in kelders liet duidelijke sporen na; enkele stukken bleken bij registratie bedekt met uitwerpselen van vogels (vermoedelijk duiven).



Ill. 49. Leo Falls succesoperette *De lustige boer* (orig. *Der fidele Bauer*, 1907) werd regelmatig opgevoerd in de Schouwburg. Voor de dorpsplaats in het eerste bedrijf werd Dubosqs "Place publique moyen âge" uitgebreid met een paardencarrousel (inv. 0503) en bokskraam (inv. 0513-0515).

De ambachtelijke kwaliteit van het schilder- en timmerwerk varieert. Waar sommige stukken een academisch geschoolde hand verraden, zijn anderen ruw of gekunsteld uitgevoerd (ill. 50). De heterogeniteit aan vakmanschap lijkt voort te vloeien uit de diverse professionele profielen van de makers (cf. infra).



Ill. 50. Ambachtelijke uitersten: (links) detail van Henri Deleu's "Zaire"-panorama (inv. 0123) versus (rechts) een beschilderde houten toogkast (inv. 0574).

## 2 Cultuurhistorische betekenis

### 2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik

De herkomst van de 94 Kortrijkse decorstukken is, op enkele uitzonderingen na, gedocumenteerd in productiefoto's en programmabrochures, bewaard in het Kortrijkse Stadsarchief (Trezoor) en bij diverse plaatselijke toneelkringen. Het gros van de bewaarde stukken fungeerde als supplement tot de oudere repertoire-decors van 1914. Tijdens het interbellum werd de Schouwburg bespeeld door gasterende ensembles van buiten de stad, w.o. het Grand Théâtre de Gand (later Koninklijke Opera Gent), Vlaams Volkstoneel, de Comédie-Française en andere groepen uit Antwerpen, Doornik, Gent en Parijs. Daarnaast hadden talrijke plaatselijke toneelkringen de Schouwburg als hun thuisbasis: de katholieken van (Voor) Taal en Kunst, de Vlaams(ch)e Zonen en Jeune Garde Catholique de

Courtrai, het socialistische Kunst Veredelt, het liberale Meibloempje, de neutrale (voorheen liberale) Kruisbroeders, enz.

Waar de Schouwburg ten behoeve van al die ensembles zijn decorstock in de jaren 1920-26 actief uitbreidde en hiervoor beroep deed op de professionele ateliers van Albert Dubosq (Molenbeek), Joseph Denis (Antwerpen) en René Moulaert (Brussel),<sup>73</sup> werd in de jaren daarna – wellicht onder invloed van de economische crisis – bespaard op uitgaven voor decor. Toen, bijvoorbeeld, Taal en Kunst in 1930 aan de Stad vroeg of er vier nieuwe gotische decors konden bijgeschilderd worden ter waarde van 1800 BF, noteerde een ambtenaar: “Neen. Deze doeken kunnen niet dienstig zijn. De maatschappijen moeten zelf bezorgen wat in den schouwburg ontbreekt.”<sup>74</sup> Een selectie van dergelijke zelfgemaakte decors is tot ons gekomen en wordt hieronder besproken.

## 2.2 Vervaardigers en repertoire



Staf Bruggen (1893-1964) was met voorsprong de beroemdste Vlaamse acteur van het interbellum. In de schoot van het Fronttoneel en Vlaams Volkstoneel, met eigen ensembles als het Nieuwe Volkstoneel (Nationaal Vlaams Toneel), en als directeur van de Gentse KNS (1940-4), voerde Bruggen het Nederlandstalige toneel naar een hoogtepunt. Zoals vele Vlaamsgezinde kunstenaars verbrandde hij zich echter aan de culturele collaboratie, wat hem eind 1944 zijn directeursambt in Gent kostte. Na de oorlog stelde Bruggen zich ten dienste als gastregisseur voor diverse amateurskringen. In 1948 loodste hij het Kortrijkse Voor Taal en Kunst naar een overwinning op het Gentse Landjuweel, ironisch genoeg in de schouwburg die hem vier jaar eerder had afgedankt. Voor Alfred Hegenscheidts *Starkadd*, een succesnummer uit het oorspronkelijke VVT-repertoire, ontwierp Bruggen de kostuums en enkele nieuwe decorstukken, die werden uitgevoerd door de Kortrijkse schilder Henri Deleu (zie onder).<sup>75</sup> Van de meer dan 600 m<sup>2</sup> decors die aldus werden bijgeschilderd, weerhielden latere generaties één meubel: een streng vormgegeven troon met uitschuifbaar rugpaneel (inv. 0576; ill. 4).

---

<sup>73</sup> Meer hierover in Bruno Forment, *Zwanenzang van een illusie* (Kortrijk: KGOKK, 2016).

<sup>74</sup> Potloodnotitie op een brief van Jan Holvoet dd. 9 december 1930, in Kortrijk, Stadsarchief, 300/I, 312. In 1931 werd de Schouwburg een “volledige reeks tooneelbehoefden, door onze maatschappij op hare kosten gemaakt [onze klemtoon]” aangeboden door de Vlaamsche Zonen (zelfde dossier).

<sup>75</sup> Correspondentie m.b.t. deze productie bevindt zich in Kortrijk, Stadsarchief, XV, M, 8, b.



Ill. 52. Voor Taal en Kunst in *Starkadd* tijdens (links) het Landjuweel in de Gentse KNS en (midden) een proefvoorstelling in de Schouwburg van Kortrijk, 1948. In Gent combineerde Bruggen zijn troon met zowel nieuwe doeken als de plaatselijke repertoiredecors van Devis, Lynen en Broeckaert; te Kortrijk bediende hij zich van Dubosqs repertoiredecors en het (verdwenen) gordijnenspel van Moulaert.

Henri Deleu (1879-1953) was als schilder-decorateur gevestigd in de Moeskroenstraat 7. Eén van Deleu's voornaamste verwezenlijkingen was de zaaldecoratie van de Schouwburg, die hij in 1920 voltooide. Daarnaast exposeerde Deleu met landschappen en oud-Vlaamse stadszichten. In 1911 won hij een gouden medaille op de 'Wederlandsche tentoonstelling van schone kunsten' te Luik. Naast de *Starkadd*-troon, naar ontwerp van Bruggen, overleeft van Deleu een panoramisch doek met de titel "Zaire" (1450x410 cm; ill. 50). Naar vorm en afmetingen komt dit laatste doek overeen met de panorama's van ShowTex; waarschijnlijk fungeerde het als aankleding van een buffetruimte.

Kunstschilder Achiel Sengier (1886-1964) was gespecialiseerd in begijnhof- en zeezichten, die hij in de jaren 1930-40 op diverse salons tentoonstelde.<sup>76</sup> Als acteur werd hij vanaf 1906 opgemerkt onder de rangen van de Vlaamse Zonen (zie onder), waarvan hij achtereenvolgens bestuurder-secretaris en onder-voorzitter werd. Sengiers glansrol bij de 'Zonen' was Boer Lindoberer in de operette *De lustige boer* (1920; ill. 49).<sup>77</sup> Sengier acteerde daarnaast bij andere kringen, organiseerde Guldensporenfeesten (1911-4), richtte een nationale toneelwedstrijd in (1927-8) en zat het Kortrijks Toneelverbond voor. Tijdens en na de Tweede Wereldoorlog fungeerde Sengier als de vaste decorateur van het 'Komiteit voor het inrichten van kunstvoorstellingen', de operettekring waaruit de Lyrische Kunstenaars (waarvan Sengier ere-voorzitter werd) en het nog bestaande Kortrijks Lyrisch Toneel zouden vloeien. Van de decors van Sengiers hand overleeft enkel een schilderij voor *Masker in 't blauw* (1950).<sup>78</sup>

Emiel Deloddere (1911-1981) was kunsthandelaar en docent aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Kortrijk. In 1961 werd hij benoemd tot

<sup>76</sup> *De Gentenaar*, 6 maart 1935 en 11 november 1937; *De Standaard*, 20 maart 1935; *Het nieuws van den dag*, 27 februari 1941.

<sup>77</sup> *Het Kortrijksche Volk*, 26 december 1920: "Achiel Sengier is een uitmuntende burgemeester (in *De lustige boer*): sommige toneeltjes geeft hij meesterlijk weer, in andere is hij een weinig te uitbundig. Aldus in het tweede bedrijf lijdt zijn spel erdoor omdat hij overdrijft. In het derde bedrijf integendeel als het spel op zijn hoogtepunt gekomen is mag hij de volle maat geven, wat hij dan ook doet, en met een echt talent tot het einde toe prachtig weet te volhouden."

<sup>78</sup> Niet langer bewaard zijn Sengiers decors voor *Hollands wijffe* (1949) en *De lustige weduwe* (1951).

conservator van het Stedelijk Museum voor Schone Kunsten. Van zijn hand is het fraaie "Boeddha"-zetstuk voor *Het land van de glimlach* (1941).



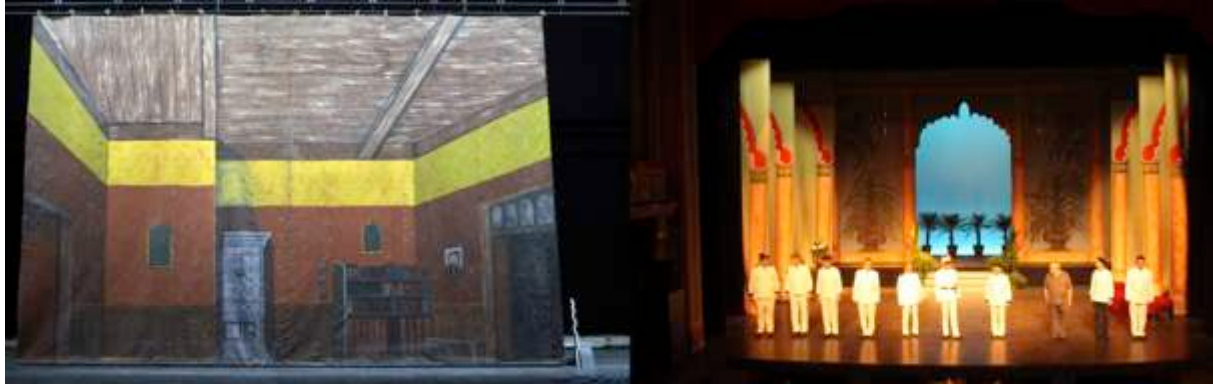
Ill. 53. Emiel Deloddere's "Boeddha" (188x252 cm) stond in 1941 op het podium tijdens het tweede bedrijf van *Het land van de glimlach*, een operetteproductie van het 'Komiteit voor het inrichten van kunstvoorstellingen'.

Naast zaakvoerder van een chocolaterie-confiserie was Charles Marchal (1907-1964) een gevierd acteur-zanger. Toneelspelen en zingen leerde Marchal bij de broeders Xaverianen en het kathedraalkoor van Brugge. Bij de Kortrijkse Cercle Comoedia ontmoette Marchal de tenor Gerard Sandra, die hem in 1941 overhaalde tot het mede oprichten van het 'Komiteit voor het inrichten van kunstvoorstellingen'. In deze groep, en bij de eruit voortvloeiende Lyrische Kunstenaars, werd Marchal bejubeld in operettes als *Het land van de glimlach* (1941), *Victoria en haar Huzaar* (1945) en *Gri-Gri* (1949). Als hoofdregisseur van de Lyrische Kunstenaars realiseerde Marchal twee bewaard gebleven fonddoeken voor *Balalaika* (1951 en 1958),<sup>79</sup> zes poten en twee fonddoeken voor *Lied der woestijn* (1952), twee totempalen voor *Rose-Marie* (1953), een galg en muur voor *Vagebond koning* (1955; ill. 48, rechts), een groots achterplan voor *In 't Witte Paard* (1955) en drie prieel-zetstukken voor *Frederika* (1957). Voor de uitvoering van de *Lied der woestijn*-stukken deed Marchal beroep op een Kuurnse schilder-decorateur, Rodolfo Caproni.

---

<sup>79</sup> Voor een eerdere opvoering van *Balalaika*, in 1950, huurden de Lyrische Kunstenaars bij de firma Royalta de decors en kostuums die bij de Franstalige creatie waren gebruikt in het Parijse Théâtre Mogador (1938).





Ill. 54. Marchals creaties doen tot op vandaag dienst: (links) een achterdoek voor *Balalaika* (833x550 cm), recent herbruikt in de Kortrijkse Revue en bijgenaamd '[Herman] De Croo'; omwille van de geportretteerde man op het doek; (rechts) het zevendelige "Arabisch paleis", dat in 2012 opnieuw werd ingehangen voor *De bloem van Hawaiï* (Kortrijks Lyrisch Toneel).

Latere decorstukken zijn van Rudy Maes (een achterdoek voor *My Fair Lady*, jaren 1980) en enkele anonieme schilders (brug voor *Nacht in Venetië*, 1975-6; wagen voor *De graaf van Luxemburg*, 1978-9; fonddoek, kamerschermen en vazen voor *Het land van de glimlach*, 1983).

### 2.3 Extra-artistieke betekenis

De operette kent een lange, onafgebroken geschiedenis in Kortrijk. Eind de negentiende eeuw vlijden al reizende schouwburgen met Franstalige *opéras-comique* (van Offenbach, Audran, Messenger...) neer op de jaarlijkse Paasfoor, en programmeerde het oude Stadstheater 'lyrisch toneel'. In de (huidige) Schouwburg waren de in 1878 gestichte Vlaamse Zonen de grote pleitbezorgers van het genre. Onder de leuze "Godsdienst, Taal en Vaderland" stelde deze katholiek-patriottische gilde zich tot doel "de goede zake, door vlaamsche gezindheid, te bevoordeelen" en hiervoor een "vlaamsch zedelijk tooneel" te scheppen.<sup>80</sup> Het 'Vlaamse' aspect moet genuanceerd worden, want hoewel de Zonen regelmatig werk van eigen bodem monteerden (zoals de operetteversies van Gaston Martens' *Het minnebrugje* en *Leentje uit het hemelrijk*), scoorden zij hun grootste successen met vertalingen van Leo Fall's *De lustige boer* (1920) en Franz Léhar's *De Graaf van Luxemburg* (1921). Belangrijker nog is dat de Zonen voor hun project de bredere Kortrijkse bevolking mobiliseerden om vrijwillig mee te werken als acteurs, dansers, koorzangers, figuranten, instrumentalisten, decorateurs, grimeurs, costumiers of toneelknappen. Eén van die vrijwilligers was de gevierde tenor en toekomstige Schouwburgdirecteur Gerard Sandra; een andere Jozef Claus, vader van Hugo, die als figurant meespeelde en enkele programmaboekjes drukte (ill. 55); nog anderen de acteurs Maurice en Hilda Lomme, de ouders van Chris.

<sup>80</sup> *Standregelen der Gilde De Vlaamsche Zonen gesticht tot Kortrijk den 17 februarij 1878* (Kortrijk: Beyaert, 1885), 3.



Ill. 55. Groepsfoto van de Vlaamse Zonen in *De lustige boer*, 1935. Achteraan, tweede van rechts staat Jozef Claus.

In 1941, in volle bezettingstijd, beslisten enkele Zonen om het in slaap verzonken cultuurleven van de Leiestad nieuw leven in te blazen, dit met een 'Komiteit voor het inrichten van kunstvertooningen'. Met plaatselijke zangers, acteurs en muzikanten<sup>81</sup> zou het Komiteit in totaal 45 voorstellingen geven van *Het land van den glimlach* (première op 2 maart 1941; 12 april 1942), *De graaf van Luxemburg* (16 november 1941), *Paganini* (2 februari 1942), *In 't Witte Paard* (september 1942), *De lustige weduwe* (1943-4) en *Frederika* (1943-4). Het publiek was laaiend enthousiast. Op 4 maart 1941 publiceerde *Het nieuws van den dag* een groepsfoto (ill. 53, links) met recensie:

Schitterende opvoering van «Het Land van den Glimlach» te Kortrijk. ... Zondagnamiddag ging de eerste der twee galavoorstellingen van «Het Land van de Glimlach», de prachtige operette van Lehar, door in den Stedelijken Schouwburg, ten bate van «Winterhulp», zulks voor een bomvolle zaal. Zoals bekend hebben al de beste Kortrijksche artisten zich vereenigd om van deze voorstelling iets eenig te maken. Het stadsbestuur had zijn steun hiervoor toegezegd. Men mag zeggen dat zij hierin ten volle geslaagd zijn, want de opvoering was een genot voor oog en oor. De h[leer] Gerard Sandra met zijn warme en uiterst aangename stem, trad op als Prins Sou-Chong; meermaals moest hij een solo of duo-zang voor open doek hervatten. De h[leer] Charles Marchal was een imposante Graaf Franck en zijn natuurlijk spel viel vooral op. De h[leer] Octaaf Debels was een indrukwekkende Tschang. ... Het orkest onder de leiding van h[leer] Leon Vandeghinste, droeg ook veel bij tot wellukken dezer voorstelling. Een bijzonder woord van lof voor de algemene leiding, waargenomen door h. Sandra en voor de spelleiding onder toezicht van h[leer] Octaaf Debels. De regie en de schermen stonden onder leiding van h[leer] Emliel Deloddere. Het *prachtig decor van den tempel met het indrukwekkend Bouddhabeeld* [onze klemtoon] was waarlijk zeer geslaagd. ... In één woord: een voorstelling, die zonder overdrijven, schitterend mag genoemd worden. Tijdens de pauze kwamen aan het woord de h[leer] Caesens, namens het bestuur van Winterhulp. Spreker dankte de artisten voor hun belangloos optreden ten dienste van het volk. De h[leer] Achiel Sengier, de animator van de kunstvertooningen ten bate van Winterhulp, dankte het publiek voor zijn steun.

<sup>81</sup> ... waaronder de grootvader van de auteur van dit rapport, klarinettist Norbert Forment.

De opbrengsten van de galavoorstellingen gingen inderdaad naar Winterhulp, alsook naar Het Pakket van den Krijgsgevangene, Licht en Liefde, en het Rode Kruis. De verwoestende bombardementen van 26 maart en 21 juli 1944 maakten een einde aan de opvoeringen van het Komiteit, dat na de oorlog door Sandra, Sengier en Marchal werd omgedoopt tot De Lyrische Kunstenaars, en nog iets later tot het (Koninklijk) Kortrijks Lyrisch Toneel. Het KLT is tot op vandaag operettes blijven spelen, maar verschuift zijn activiteiten stilaan richting de musical.

De herinnering aan de voorstellingen van de Vlaamse Zonen, het Komiteit en zijn opvolgers leeft deels voort in de achtergebleven decorstukken, deels in de hedendaagse producties van het KLT, deels in een meesterwerk van de Nederlandse letterkunde: Hugo Claus' *Het verdriet van België* (1983). In zijn autobiografische roman verwijst Claus (Louis Seynaeve in het boek) meermaals naar de medewerking van zijn vader (Staf Seynaeve) aan de 'Leiezonen'. In het veertiende hoofdstuk woont Louis met zijn moeder een voorstelling bij van *Het land van de glimlach*, wat uitgebreid wordt beschreven. Het "hemelse lied van de gekwelde Chinees",<sup>82</sup> Sou-Chongs "Toujours sourire, le cœur douloureux" (oorspronkelijk "Immer nur lächeln, und immer vergnügt"; in het Nederlands "Altijd den glimlach en steeds vergenoegd"), wordt een heus leidmotief in Claus' roman – een muziektheatraal evenbeeld van de introverte Louis Seynaeve en van "wat er gaande is in het Gesticht, in de Oudenaardse Steenweg, in de hele wereld".<sup>83</sup>

### 3 Maatschappelijke betekenis

Dat de Schouwburg van Kortrijk de grootste verzameling historische decors van Europa bijeen heeft gespaard, is op zich markant. Het voorbije decennium zijn de stad, zijn Cultureel Centrum en inwoners zich steeds meer bewust geworden van de uitzonderlijke 'Dubosq'-collectie (ills. 7-9), waarvan getuige de vele acties: de redding van meer dan 150 zetstukken met asbestpapier (2009); de restauratie van het "Palais romain" en hergebruik van het decor in de opera *Artaserse*, de operette *Nacht in Venetië* en de uitreiking van de Vlaamse Cultuurprijzen (2013; ill. 9); het internationale congres *Revaluating Theatrical Heritage* en Erfgoeddag/Festival van Vlaanderen-evenement "Een theatrale tijdmachine" (2013); de bescherming van de decors als cultuurgoederen behorend bij als monument erkend onroerend erfgoed (2013); de publicaties *Theatrical Heritage: Challenges and Opportunities* (2015) en *Zwanenzang van een illusie* (2016); de opstelling van diverse decors tijdens een nieuwjaarslezing van het erfgoedplatform en een districtsconventie van Lions Club (2016); de opmaak van een beheersplan en masterplan voor de Schouwburg, waarin de optimale conservatie van de achtergebleven decors prioritair is (2017-8); de voordracht en erkenning van vijf ensembles als Vlaamse Topstukken (2018); de overbrenging

<sup>82</sup> Hugo Claus, *Het verdriet van België* (Antwerpen: De Bezige Bij, 1983), 140.

<sup>83</sup> *Ibid.*, 142.

van de zetstukken naar een nieuw gebouwde opslagruimte in erfgoeddepot Trezoor te Heule (2018); de geplande restauratie van het "Forêt asiatique" voor de viering van honderd jaar Schouwburg (2020-1); enz. Elke actie mocht op de aandacht rekenen van de pers, de plaatselijke erfgoedgemeenschap en de brede bevolking, die zich vrijwillig aanmeldde om een handje te helpen bij het realiseren van objectregistraties en evenementen. Bovendien werd de 'Dubosq'-collectie een begrip bij de Kortrijkse beleidsmakers, die de decors een expliciete plaats gaven in het bestuursakkoord 2019-25.<sup>84</sup> Wat de hierboven besproken decorstukken en hun 'verhalen' betreft, is er echter nog werk aan de winkel. Staf Bruggen's auteurschap van de "Troon" (ill. 4), de band van Henri Deleu met de zaal en diens "Zaire"-doek (ill. 50), en de historische kern en artefacten van *Het verdriet van België* blijven voorlopig goed bewaarde geheimen.

## Digitale documentatie

- Inventaris-Kortrijk bis (Excel): inventaris van alle decorstukken, met vermelding van breedte en hoogte, titel en opmerkingen betreffende de conditie;
- Documentatiemap met productiefoto's en programma's van de Vlaamse Zonen, het Komitee voor het inrichten van kunstvertooningen, de Lyrische Kunstenaars en het Kortrijks Lyrisch Toneel; uittreksels uit Hugo Claus' *Het verdriet van België*; persknipsels.
- Foto's van alle decorstukken.

## Bibliografie

- Anoniem, *Standregelen der Gilde De Vlaamsche Zonen gesticht te Kortrijk den 17 februari 1878* (Kortrijk: Beyaert, 1885).
- , '50 jaar toneel! Achille Sengier: Kortrijkse toneelfiguur gehuldigd...', *Toneel revue théâtrale* 13/1 (1958), 3.
- , 'Uiterst kwetsbaar erfgoed', *Krant van West-Vlaanderen/Kortrijks Handelsblad*, 19 april 2013.
- , 'Schouwburgdecors gebundeld in boek', *Het Laatste Nieuws*, 2 februari 2016.
- Pieter G. Buckinx, *Staf Bruggen* (Kortrijk: Steenlandt, 1929).
- Luc Demiddele, 'Weer operette als vroeger', *Krant van West-Vlaanderen/Kortrijks Handelsblad*, 11 januari 2008.
- Bruno Forment, 'De historische repertoiredecors in de Kortrijkse Stadsschouwburg (1914-20)', *Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring van Kortrijk. Handelingen* 74 (2009), 47-104.
- , 'In kleur en op ware grootte: de operadecors van Albert Dubosq', in *Opera: achter de schermen van de emotie*, ed. Francis Maes and Piet De Volder (Leuven: LannooCampus, 2011), 228-249.
- , 'De zwanenzang van een illusie: de historische decors van de Kortrijkse Schouwburg', *STEPP - Magazine voor de producerende, ontwerpende en technische krachten van de brede culturele sector* 1/3 (2012), 26-28.
- , 'Jumbo-Sized Artifacts of Operatic Practice: The Opportunities and Challenges of Historical Stage Sets', *Music in Art: International Journal for Music Iconography* 38/1-2 (2013), 115-125.
- , 'Staging Verdi in the Provinces: The *Aida* Scenery of Albert Dubosq', in *Staging Verdi and Wagner*, ed. Naomi Matsumoto (Turnhout: Brepols, 2015), 263-286.
- , *Zwanenzang van een illusie: de historische toneeldecors van de Schouwburg Kortrijk* (Kortrijk: Koninklijke Geschied- en Oudheidkundige Kring Kortrijk, 2016).

<sup>84</sup> Vincent Van Quickenborne, *Kortrijk. Beste stad van Vlaanderen* (Kortrijk, 2019), 47-48.

- , 'De theaterdecorateur als binnenhuisarchitect: Albert Dubosqs interieurdecors vanuit historisch-typologisch perspectief', *Gentse bijdragen tot de interieurgeschiedenis* 39 (2016), 103-116.
- , 'Zoekend naar identiteit tussen taal en geloof: muziek en theater in Kortrijk tijdens de belle époque', *Jaarboek Studiecentrum voor Vlaamse Muziek*, ed. Jan Dewilde en Hannah Aelvoet (Antwerpen: SVM, in druk).
- W. Lammens, 'Gerard Sandra, voorzitter van de 'Lyrische Kunstenaars', benoemd tot directeur van de Stadsschouwburg te Kortrijk', *Toneel revue théâtrale* 14/1 (1959), 2-3.
- Peter Lanssens, 'Kortrijks Lyrisch Toneel lonkt naar jeugd', *Het Laatste Nieuws/Kortrijk-Waregem-leper*, 16 november 2001.
- , 'Historische theaterdecors Schouwburg komen op topstukkenlijst', *Het Laatste Nieuws*, 1 maart 2017.
- , 'Vijf theaterdecors op topstukkenlijst', *Het Laatste Nieuws/Kortrijk-Waregem-leper*, 9 januari 2018.
- Kris Vanhee, 'Nergens in Europa zijn zo veel oude decors bewaard gebleven als in Kortrijk', *Het Nieuwsblad*, 1 februari 2016.
- Peter Van Herzeele, 'Meerwaarde voor de regio', *Krant van West-Vlaanderen/Kortrijks Handelsblad*, 11 januari 2013.
- , 'Oude toneeldecors Schouwburg gebundeld in bijzonder boek', *Krant van West-Vlaanderen/Kortrijks Handelsblad*, 12 februari 2016.
- VKK, 'Vijf ensembles uit Kortrijkse decors in collectie topstukken', *Het Nieuwsblad*, 16 december 2017.

## **Interviews en e-mailverkeer**

- Kevin Absillis, UA (Hugo Clauscentrum), 2 april 2019-heden.
- Véronique Sandra, Harelbeke, 2009-heden.
- Johan Van Vooren, Kortrijk, 5 februari 2019.

## Waardenstelling historische decors Schouwburg Kortrijk

### Formele, technische en artistieke kenmerken

Naast de 'Dubosq'-collectie herbergt de Schouwburg Kortrijk 94 decorstukken, die pas in het kader van dit waarderingstraject werden onderzocht: 7 fonddoeken, 6 poten, 37 zetstukken, 8 practicabele elementen en 34 rekwisieten, vervaardigd uit allerhande materialen. Uitschieters zijn de carrousel voor *De lustige boer* en het Boeddhabeeld voor *Het land van de glimlach*. De stukken suggereren een waaier aan settings, maar dienen vervolledigd te worden met 'Dubosq'-decors om tot volledige ensembles te komen. Er bestaat geen historische inventaris waaraan de volledigheid van de bewaarde decorstukken afgetoetst zou kunnen worden. De ambachtelijke kwaliteit van de stukken is heterogeen: van academisch geschoold tot gekunsteld. Hun conditie is variabel: sommige stukken verkeren in een droevige staat.

### Cultuurhistorische waarde

Het historisch gebruik van de decorstukken is goed gedocumenteerd in het Stadsarchief van Kortrijk en diverse privéarchieven. Historische programma's en speelfoto's geven aan dat het gros van de stukken werd vervaardigd voor operetteproducties van het Kortrijks Lyrisch Toneel en zijn voorlopers, de Vlaamsche Zonen, het Komiteit voor het Inrichten van Kunstvoorstellingen en de Lyrische Kunstenaars. Deze producties lieten niet alleen plaatselijk een diepe indruk na, maar genereerden ook echo's in Hugo Claus' roman *Het verdriet van België* (1983). Een geval apart is de troon die de bekende acteur-regisseur Staf Bruggen in 1948 ontwierp voor een reeks voorstellingen van *Starkadd* door Taal en Kunst. De vervaardigers van de decorstukken zijn dan weer lokale schilders (bv. Henri Deleu en Achiel Sengier) en amateurs (Charles Marchal); geen van hen speelde een significante rol in de decorschilderkunst.

### Maatschappelijke waarde

De stukken bevinden zich nog steeds *in situ*, wat een zekere affiniteit suggereert vanwege de Schouwburg. De oorspronkelijke gebruiker, het Kortrijks Lyrisch Toneel, zet de stukken echter niet meer in en speelt tegenwoordig meer en meer musicals in een hedendaagse vormgeving. De gebruiks-, belevings- en educatieve waarde van de stukken wordt voorts negatief gedetermineerd door de doorgaans slechte staat ervan. Tegelijk wordt hun betekenis gevoed door de overgeleverde 'Dubosq'-collectie, het nakende jubileum van de Schouwburg (1920-2020) en belangstelling vanwege o.m. het Hugo Clauscentrum.

### Perspectieven

Gezien hun bewaring in de Schouwburg Kortrijk zijn het hergebruik en de preventieve conservering van een selectie van de stukken aangewezen. In combinatie met de 'Dubosq'-collectie kunnen deze decorstukken uitgroeien tot een tijdschapsule met internationaal potentieel. Er wordt gehoopt dat Kortrijk zijn voortrekkersrol blijft opnemen met betrekking tot de bewaring en ontsluiting van theatererfgoed.

# **30CC/Schouwburg**

Leuven

## 1 Formele, technische en artistieke kenmerken

De Schouwburg van Leuven (Bondgenotenlaan 21, 3000 Leuven) was, samen met deze van Kortrijk en Brugge, tot voor kort één van de weinige Vlaamse stadstheaters waar nog geschilderde repertoiredecors aangetroffen konden worden. Net als in Brugge werden deze sets omstreeks 1994 opgeruimd, op 19 onderdelen na: 8 zetstukken (*châssis*) voor een "Forêt et parc", 2 voor een "Place publique", 2 voor een "Intérieur gothique", 1 voor een "Rustique", 1 voor een pannendak en 3 meervoudige geraamtedelen<sup>85</sup> voor een "Salon Régence", met daarnaast nog 2 beschilderde schouwen. De zetstukken zijn tot op heden opgeslagen in een loods toebehorend aan Museum M (Waversebaan 62, 3050 Oud-Heverlee); de schouwen bevinden zich in een kamer op de zolder van de Schouwburg. De maximale hoogte van de zetstukken is 700 cm.



Ill. 56. (Links) zetstuk voor het "Forêt et parc" (TE0118; 357x550 cm); (rechts) zetstuk van de "Place publique" (TE0117<sup>86</sup>; 413x570 cm).

Geen van de oorspronkelijke decorensembles kan gereconstrueerd worden. De acht zetstukken van het "Forêt et parc" vormen een weliswaar compleet ensemble, met vier plans coulissen; echter, doordat de drie bijhorende "châssis

<sup>85</sup> Geraamtedelen (*carcasses*) zijn open kaders waarin diverse – in het geval van Leuven: negen – inwisselbare vakken (*appliques*) worden geplaatst (zie ill. 58). In hetzelfde geraamte kon een "Salon riche" worden gebouwd aan de hand van negen afzonderlijk vakken.

<sup>86</sup> De TE-nummers verwijzen naar Petra Grooteman en Lisa Willemaerts, *Inventaris: Collectie decorstukken en rekwisieten van de Leuvense stadsschouwburg* (Stad Leuven, 2017-8).



fond paysage"<sup>87</sup>, de "toile d'horizon" (cyclorama), vier bijhorende "frises feuillages" en diverse aanvulstukken ontbreken, wordt het decor in zijn overgeleverde vorm onvoldoende afgestopt boven- en achteraan. Hetzelfde gaat des te meer op voor de overige decorstukken, die zich qua dragers beperken tot zetstukken zonder bijhorende doeken.

Wat overgeleverd is, representeert een zekere variatie aan settings: exterieurs en interieurs, natuur en architectuur. De stukken zijn in doorgaans goede conditie tot ons gekomen, met typische schadebeelden als vochtschade, slijtage, gecorrodeerde nagels, verpoedering van de verflaag enz.<sup>88</sup> Hun ambachtelijke kwaliteit is groot: het schilderwerk getuigt van jarenlange ervaring binnen een op vele generaties doorgegeven discipline. Opvallend is de beheersing van toets en palet, met zeer kundig, doch vlot aangebrachte hoogsels zorgend voor een treffende licht- en schaduwwerking. Via gebruik van uitgesneden, op net verkleefde luchtpartijen en van scharnierende, tweeledige houten geraamtes (*châssis à brisure, book flats*) streefde de decorateur voorts naar maximale illusie vanuit elke zichtlijn in de zaal.

Uitzonderlijk is dat de acht "Forêt et parc"- en twee "Place publique"-schermen aan drie zijden zijn uitgesneden (links, boven en rechts; ill. 56) en zo aan beide zijden van de (vlakke) scène kunnen opgesteld worden.<sup>89</sup> Zodoende werd een grotere transformeerbaarheid met een klein aantal onderdelen beoogd.

## 2 Cultuurhistorische betekenis

### 2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik

De oorspronkelijke Schouwburg dateert van 1864-7. Het gebouw, naar een ontwerp van E. Lavergne, werd in de nacht van 25 op 26 augustus 1914 doelbewust in brand gestoken door de Duitse bezetter. Hierbij ging het volledige interieur verloren, inclusief de oorspronkelijke interieur- en repertoiredecors van Constant Braeckman en Albert Dubosq.<sup>90</sup> Het duurde tot 11 maart 1938 alvorens de nieuwe Schouwburg, ontworpen door Jules Van den Hende, kon ingewijd worden.

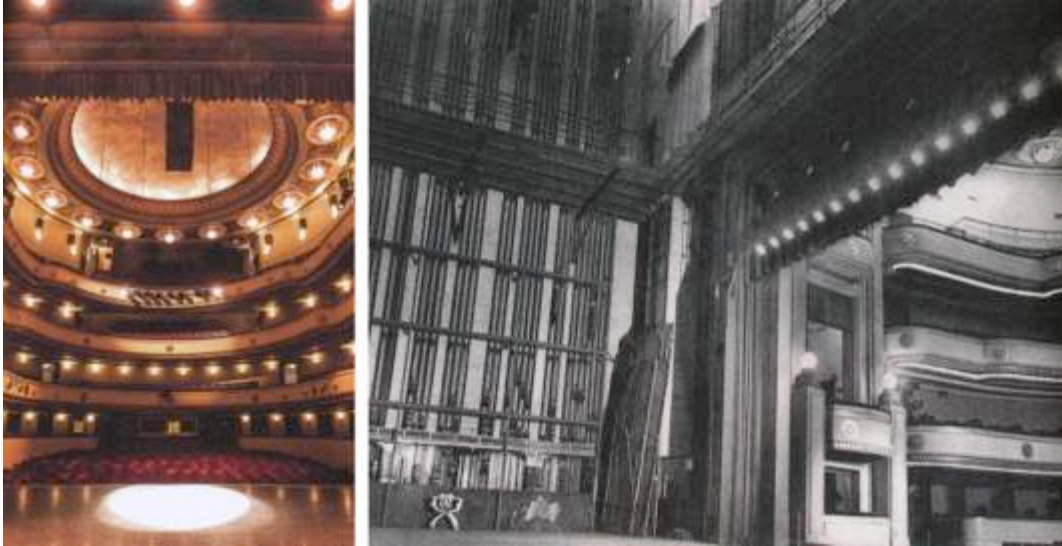
---

<sup>87</sup> Genoemd in Joseph Denis' *Relevé des décors* (3 januari 1936; Leuven, Stadsarchief, MA 13748), zijnde de complete inventaris van de repertoiredecors (173 onderelen) die door de Stad Leuven werden besteld voor de inrichting van de heropgebouwde Schouwburg.

<sup>88</sup> Voor een volledige beschrijving van de schadebeelden verwijzen we naar Sien Dumeez, *Conditierapport decorstukken, Leuven* (Leuven: IPARC, 2018).

<sup>89</sup> Cf. Denis' *Relevé*: "Ces huit châssis forment coulisses mais sont pourtant silhouettés à gauche et à droite pour pouvoir servir en outre comme prévu au relevé."

<sup>90</sup> Over Braeckmans oorspronkelijke decors, zie Marika Ceunen en Koen Dobbelaere, *Bewogen geschiedenis van een tempel vol schoonheid: 150 jaar Leuvense schouwburg* (Leuven: Stadsarchief, 2018), 27-29.



Ill. 57. (Links) auditorium van de Schouwburg; (rechts) scène van de Schouwburg omstreeks 1938: zichtbaar op de tweede foto zijn de oorspronkelijke handtrekken, brug en enkele zetstukken.

Pas in het najaar van 1935 werd werk gemaakt van een nieuw decorreportoire, waarvoor een aanbesteding werd uitgeschreven. In volle crisistijd dongen liefst elf decorateurs mee naar deze fel gegeerde opdracht: Louis Broeckaert (Brussel), Jacques Colombier (Brussel), Jean Delescluze (Munt, Brussel), Joseph Denis (Antwerpen), Richard en Lucien De Rycke (Opera, Gent), Henri Driesmans (Brussel), Lode Ivo en Jérôme Mees (Vlaamse Opera, Antwerpen), Armand Laureys (Leuven; zie ill. 39), Masui (Atelier du Cornet, Ukkel), Joseph Van Crombrugge (Brussel) en G. Vanden Eynden (Schaarbeek).<sup>91</sup> Het lastenkohier geeft aan dat kandidaten tegen 30 juli 1936, naast een offerte, maquettes (op schaal 1:20) moesten voorleggen van een "Openbare plaats", "Salon Régence" en "Bosch en park", naast twee zetstukken van ca. 1 m<sup>2</sup> ("fragment van landschap met bloemen" en "architecturaal motief") en een staal van het gebruikte canvas. Voorts werd bepaald dat de schermen uit "rooden Noordschen den van eerste keus, goed droog en zonder gebreken, 4/4 of 5/4 dik" moesten getimmerd worden en geschilderd op "sterk lijnwaad van eerste hoedanigheid", op de achterzijde bedekt met "twee lagen onbrandbaar makende verf".<sup>92</sup>

Op basis van dit alles weerhield een commissie bestaande uit schepenen Doms, Van Leeuw, Thiriart en Van Langendonck, en vice-stadssecretaris Smits, vijf kandidaten: Denis, De Rycke, Masui, Mees & Ivo en Van Crombrugge.<sup>93</sup> Drie werden vervolgens geëlimineerd: Masui, wegens een overdreven prijs (283.228 BF); Mees en Ivo, wegens een canvasstaal dat bestond uit vlaslinnen en

<sup>91</sup> Leuven, Stadsarchief, MA13748.

<sup>92</sup> Ibid.: *Aanbesteding-prijskamp voor het maken en leveren van tooneelschermen voor den Stadsschouwburg. Lastkohier* (7 oktober 1935).

<sup>93</sup> Opmerkelijk is dat drie kandidaten bij Dubosq het vak van decorateur leerden: Denis, Mees en Van Crombrugge.

(goedkoper) katoen; Van Crombrugge, wegens een onvolledige offerte. Hoewel de stadsarchitect de mening toegedaan was dat het werk van de De Ryckes "veel beter afgemaakt" was, "zoowel onder oogpunt van teekenen, als van compositie en afwerking", en dat hun canvas een betere kwaliteit had, won Denis dankzij zijn scherpe bestek van 126.464 BF. Tegen de zomer van 1936 had Denis al zijn schermen afgewerkt.

Het oorspronkelijke decorrepertoire bestond uit twee decors voor *Madame Butterfly* en een:

- "Paysage";
- "Forêt et parc", waarvan resteren de "4 ramen boomen voor koerzijde (*côté jardin*) en 4 ramen boomen voor hofzijde (*côté cour*), van verschillende diepteplannen en scherm vormende";
- "Place publique", waarvan nog twee schermen overblijven;
- "Intérieur gothique", waarvan nog twee vakken overblijven;
- "Salon Régence" (1720) in *gris Versailles*, "kunnende gebruikt worden als salon roccoco [sic] en salon Lodewijk XV, met schouw en spiegel", en met vakken om te bouwen tot "Salon riche"; hiervan overleeft het "Carcasse, bestaande uit 2 zijdelen en een achterdeel van 7 x 5,30 m";
- "Chambre rustique", waarvan nog één vak bestaat;
- "Décor alpestre" (volledig verdwenen);
- "Lac et mer" (idem);
- "Cloître" (idem);
- "Salon moderne/chambre bourgeoise" (idem);
- "Intérieur Renaissance" (idem);
- "Prison" (idem).



Ill. 58. (Links) het "Salon Régence" met de schouw TE0001 tijdens een opvoering van Jean Valmy en Raymon Vincy's komedie *Ik ben er en ik blijf er (J'y suis j'y reste)*, 1950) door De Dijlezonen, oktober 1978; (rechts) één van de drie resterende karkaselementen.

Dit decorrepertoire bleef decennialang in gebruik en werd nog uitgebreid, bv. met sets voor *Faust* (Denis, 1938). In 1994 werd echter beslist de oude decorzaal links (*côté jardin*) van de scène leeg te maken. Een twintigtal zetstukken werd verhuisd naar een stadsmagazijn te Heverlee; het overige is spoorloos verdwenen.

## 2.2 Vervaardiger

Historische bestekken, aankoopdocumenten en correspondentie in het Leuvense Stadsarchief onderschrijven Joseph Denis' (1880-na 1939) auteurschap van de overgeleverde zetstukken. Denis was afkomstig uit een welgestelde Antwerpse aannemersfamilie, die hem als kind meenam op reis naar Nederland, Frankrijk, Spanje, Italië en Zwitserland – ervaringen die hem als decorateur zouden tekenen:

Reizen is voor een tooneeldecorateur een onontbeerlijke factor. Hij moet inderdaad doordringen zijn van de atmosfeer en het aspect eigen aan velerlei streken, weten dat een pannendak in het Zuiden niet gelijkt op een in het Noorden, ontelbare kleine bijzonderheden kennen, die het karakter aan eene streek verleenen.<sup>94</sup>

Aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten van Antwerpen kreeg Denis les in tekenen en schilderen van Charles Mertens, Piet Verhaert, Piet Van der Auwera en Juliaan De Vriendt. Naar verluidt nam hij van in het begin een "kleurrijk palet" aan, wat hem "als een revolutionnair [deed] aanzien, daar hij op zijn doeken kleuren samenbracht, waarvan het fel geheel afstak met dit der toenmalige academische tradities."<sup>95</sup> In plaats van een loopbaan als kunstschilder koos Denis voor een bestaan als decorateur. Eerst beoefende hij de reguliere decoratiekunst bij Victor Van Dyck in Brussel om dan, na het bijwonen van een voorstelling van *Werther* in de Bourla (ill. 3), te gaan werken bij theaterdecorateurs Léon Célos en Barthélémy Bernier (Antwerpen), Albert Dubosq (Molenbeek), en Frans Proost en Jérôme Mees (Antwerpen).

Denis ontvluchtte het oorlogsgeweld in de herfst van 1914 en ging tijdelijk in Oxford wonen. In maart 1915 keerde hij al terug naar Antwerpen, waar hij een eerste opdracht voor eigen rekening realiseerde.. Denis friste dat jaar enkele decors op van het Théâtre Royal. Toen hij het jaar daarop, in 1916, aan stadsarchitect Alexis Van Mechelen vroeg of hij bijkomende schermen mocht herschilderen, dit in zijn "hoedanigheid van Antwerpschen jongen en Antwerpschen lastenbetaler", reageerde Van Mechelen dat Denis' retouches "niet belangrijk genoeg van aard" waren "om over de bekwaamheid van een schouwburgdecorateur te kunnen oordeelen"; bovendien had Denis "zich hierin nog doen helpen door een bediende of gewezen bediende van Mr Dubosq."<sup>96</sup> Op 23 juni 1916 besliste de toezichtscommissie van het Théâtre Royal zowaar om "geene schilderwerken meer toe te vertrouwen aan schilder Denis, daar het door hem geleverde werk in alle opzichten slecht is."<sup>97</sup>

Denis kende echter het geluk in 1923 het atelier te mogen overnemen van Albert Dubosq toen die laatste van zijn pensioen ging genieten in Cannes. Vanuit zijn atelier aan de Markgravelei<sup>98</sup> realiseerde Denis vanaf dat jaar talrijke decors voor Dubosqs voormalige klanten, waaronder het Théâtre Royal en de

---

<sup>94</sup> J. D. B., 'De man die droomlanden schept', *Het handelsblad van Antwerpen*, 19-20 augustus 1929.

<sup>95</sup> Ibid.

<sup>96</sup> Felixarchief, 480#3640.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Twee van Denis' atelier-woningen, aan de Markgravelei 123 (1907) en 77 (1921), bestaan nog en zijn opgenomen in de Vlaamse Inventaris van het Onroerend Erfgoed.

Schouwburg van Kortrijk (ill. 59). Voorts stond Denis in voor talrijke opera's, operettes, revues en variétéschows in Antwerpen (Empire, Hippodroom, Scala, Variétés-Palace), Brussel (Gaîté, Vaudeville), Charleroi (Variétés), Gent (Grand Théâtre), Huy (Théâtre communal), Moeskroen (Cercle L'Avenir), Namen (Théâtre communal), Oostende (Schouwburg) en Sint-Niklaas (Casino). Hierbij hanteerde hij een concurrentiële prijspolitiek.<sup>99</sup>



Ill. 59. Twee realisaties van Joseph Denis: (links) bewaard gebleven "Bateau" voor *Surcouf* (Schouwburg, Kortrijk, 1923); (rechts) "Salon Renaissance" voor het derde bedrijf van Verdi's *Otello* (Théâtre Royal, Antwerpen, 1930).

Denis was geenszins een vernieuwer. Hoewel hij het werk van Léon Bakst voor de Ballets russes bewonderde, hield hij vast aan de ambachtelijke trots, de aandacht voor detail en voor *couleur locale*, van het romantische illusionisme:

Het vereenvoudigen van den kleurvlakkenaanblik door meerdere buitenlandsche decorateurs opgedrongen, sproot in de meeste gevallen meer uit gebrek aan grondige stielkennis dan uit een vernieuwd schoonheidsconcept voort. In vele gevallen wordt uit het oog verloren dat om een geroutineerd schermdecorateur te worden, men vroegtijdig den stiel moet aanleeren, zoo mogelijk nog tijdens de jaren dat men de academie leergangen volgt. Vooraleer men zeggen kan eenig begrip van het vak te hebben, is een tijdspanne van acht tot tien jaren onverpoosd werken noodig. Inderdaad het schermen-ontwerpen vergt een veelzijdige ontwikkeling, een grondige kennis van alle landenuitzichten, van typen en kostumen [*i.e.*, gebruiken], van de verschillende stylen, van de regels der perspectief, van de waarde der kleuren en hun ontarding onder verschillende belichtingen. Wil men eene vernieuwing van den decoraanblik nastreven, verklaarde Joseph Denis ons, dan moet die gezocht worden in het daarstellen van het evenwicht tusschen de gestalte van den acteur en van wat op het doek afgebeeld staat. Is het niet in strijd met de gezonde rede een menschelijke figuur te plaatsen als een reus uit Gullivers reizen in eene openbare plaats met bouwdooshuisjes of voor een Egyptischen tempel met gansch een stel zuilen, wanneer er in werkelijkheid slechts voor een of twee zuilen op de tooneeloppervlakte plaats zou zijn? Maar het aldus vereenvoudigd tooneel-aspect dient verder een getrouwe weergave te blijven van de werkelijkheid in stede van vervormd te worden tot vierkanten dozen, zooals het onder voorwendsel van modernisme meer geschiedt.<sup>100</sup>

<sup>99</sup> Zie J. D. B., 'De man die droomlanden schept': "Bij deze gelegenheid moet even gewezen worden op het prijsverschil der schermen in 1922 [*recte* 1921] voor «Boris Godonow» voor den Muntschouwburg [door Jean Delescluzel], en die in 1927 voor hetzelfde stuk te Antwerpen [Théâtre Royal] geschilderd. Niettegenstaande de geld minderwaarde [devaluatie] bleef Joseph Denis ver beneden het bedrag vijf jaar vroeger betaald, zulks niettegenstaande zijn decors even karakteristiek en oogstreelend waren als de eerste."

<sup>100</sup> *Ibid.*

Dit alles mocht weinig baten. Naast constructivistische tendensen tot vereenvoudiging van het toneelbeeld (cf. Inleiding), waren het de cinema en de reguliere schilder-decorateurs die gespecialiseerde decorateliers de das omdeden.<sup>101</sup> Hoewel het onduidelijk blijft wanneer Joseph Denis ermee ophield (kort na de Leuvense opdracht?), lijdt het geen twijfel dat zijn ambacht ten dode was opgeschreven.

### **3 Maatschappelijke betekenis**

De Schouwburg heeft zijn geschilderde decors in 1994 *de facto* afgestoten op het moment dat men besliste tot opruiming van (het merendeel van) de stock en de verhuis van een selectie zetstukken naar een magazijn, op een zestal kilometer van het theater. In de voorbije jaren raakten de resterende stukken echter 'vererfgoed'. Op 6 mei 2010 bracht Bruno Forment, naar aanleiding van zijn onderzoek naar de 'Dubosq'-collectie in Kortrijk, een bezoek aan het magazijn te Oud-Heverlee, ter gelegenheid waarvan de stukken werden uitgehaald en voor een eerste keer gefotografeerd. In november 2013 werd Joseph Denis als schilder geïdentificeerd.<sup>102</sup> In de aanloop naar het 150-jarige jubileum van de Schouwburg (1868-2018) werden de zetstukken en het toneelmeubilair op objectniveau geregistreerd. Tevens werd door IPARC een offerte opgemaakt voor restauratie ervan. Leuven werd partner in dit waarderingstraject. Momenteel onderzoekt de Stad de mogelijkheden voor stockage van de zetstukken in het nieuw te bouwen erfgoeddepot, waarin ook de collecties van de KU Leuven en het KADOC zullen worden opgenomen.

---

<sup>101</sup> In een niet-gedateerde brochure (Leuven, Stadsarchief, MA13748) waarschuwde Denis voor broodrovers: "Sieraad-schilders zijn geen schermen-schilders. – Vertrouwt het uitvoeren Uwer schermen aan een specialist. – Goede regie en schoone schermen bevoordeelen geweldig den bijval der opvoering. – Het publiek dat goede scenarios op filmen te zien krijgt wendt zich niet meer naar tooneelzalen waar de opvoeringen niet verzorgd zijn. – Zorg vooral voor schoone schermen en U zult schoone ontvangsten hebben. – Raadpleeg een specialist, die over bijzonder personeel en bijzondere inrichting beschikt... HIJ ZAL U DIENST BEWIJZEN."

<sup>102</sup> E-mailverkeer van Bruno Forment met Rebecca Gysen, 8-13 november 2013.

## Digitale documentatie

- Foto's van alle decorstukken;
- Documentatiemap met inventaris, interview met Joseph Denis en conditierapport.

## Bibliografie

Ivo Adriaenssens, *Gebouwen om naar te luisteren: veertig Vlaamse monumenten met muziekgeschiedenis* (Tielt: Lannoo, 1974), 218-219 en 233-236.

Marika Ceunen en Koen Dobbelaere, *Bewogen geschiedenis van een tempel vol schoonheid: 150 jaar Leuvense schouwburg* (Leuven: Stadsarchief, 2018).

Sien Dumeez, *Conditierapport decorstukken, Leuven* (Leuven: IPARC, 2018).

Bruno Forment, *Zwanenzang van een illusie: de historische toneeldecors van de Schouwburg Kortrijk* (Kortrijk: KGOKK, 2016), 39-40 en 166-171.

Petra Grooteman en Lisa Willemaerts, *Inventaris: Collectie decorstukken en rekwisieten van de Leuvense stadsschouwburg* (Stad Leuven, 2017-8).

J. D. B., 'De man die droomlanden schept', *Het handelsblad van Antwerpen*, 19-20 augustus 1929.

Katrien Steyaert, red., *150 jaar Schouwburg 1867-2017* (Leuven: 30CC, 2017).

Othon Triau, 'Leuvense schouwburgen van de 19de eeuw tot heden', *Brabant* 3 (1975), 40-45.

## Interviews en e-mailverkeer

Rebecca Gysen (Erfgoedcel Leuven), 6 mei 2010; e-mail, 8-13 november 2013.

Jo Matthijs (De Dijlezonen), e-mail, 9 april-3 mei 2019.

Daniel Nolmans, e-mail, 22 februari 2019.

Roeland Pancken (30CC), Leuven, 3 april 2019.

## **Waardenstelling historische decors 30CC/Schouwburg Leuven**

### **Formele, technische en artistieke kenmerken**

Stad Leuven beheert 19 beschilderde decorstukken: 17 zetstukken en 2 meubels. Zij zijn meesterlijk uitgevoerd op picturaal (kleurkeuze, gebruik hoogsels, licht- en schaduwwerking, perspectief) en constructief vlak (uitgezaagde profielen). Bovendien zijn zij, in het geval van de zetstukken, goed bewaard. Een historische inventaris wijst uit dat het om restanten gaat van het decorrepertoire waarmee de Schouwburg in 1938 werd uitgerust. De overgebleven stukken werden tot ca. 1994 aangevuld met andere (verdwenen) zetstukken en doeken om diverse ensembles te vormen. Geen van die laatste kan nog gereconstrueerd worden.

### **Cultuurhistorische waarde**

De collectie is het werk van Joseph Denis (Antwerpen, 1880-na 1939), opvolger van Albert Dubosq. Denis' atelier schilderde in de jaren 1920-30 een belangrijk portfolio voor diverse schouwburgen in Vlaanderen en Brussel, waaronder de Bourla (Théâtre Royal). In een periode waarin de illusionistische decorschilderkunst sterk onder druk kwam te staan vanwege de opkomende cinema, konden Denis' realisaties toch weerklank vinden in de pers. In de Schouwburg van Kortrijk overleven nog een volledig decor ("Bateau", 1923) en enkele complementaire decorstukken van Denis. Dit, alsook het bestaan aldaar van een nagenoeg volledig repertoire van Denis' voorganger Dubosq, reduceert de cultuurhistorische betekenis van Denis' Leuvense decors. Bovendien zijn de Leuvense decors beperkt gedocumenteerd wat hun gebruik betreft. Opstellingsfoto's, speelfoto's en/of andere bronnen zijn er haast niet meer.

### **Maatschappelijke waarde**

Na jarenlang naar een stedelijk magazijn in Heverlee te zijn verbannen, verwierven de decorstukken recent terug aandacht vanwege de Leuvense erfgoedcel. In het kader van 150 jaar Schouwburg Leuven werden de stukken geïnventariseerd en gefotografeerd. Momenteel onderzoekt de Stad de mogelijkheden voor stockage van de zetstukken in een erfgoeddepot. De gebruiks-, belevings- en educatieve waarde van de decors blijft evenwel beperkt, dit enerzijds omwille van hun grote afmetingen en staat, anderzijds omwille van het ontbreken van bijhorende stukken waarmee hun illusionistische werking in ere kan hersteld worden.

### **Perspectieven**

Het is positief dat de Stad Leuven nadenkt over de preventieve conservering en stockage van de decorstukken. Evengoed zou vereniging van de decors (of een selectie daarvan) met de 'Dubosq'-collectie in Kortrijk een logische piste kunnen zijn, dit om meerdere redenen: de aanwezigheid aldaar van andere decors van Denis én van stukken waarmee de Leuvense fragmenten vervolledigd kunnen worden; de mogelijkheid tot kwalitatieve stockage in Erfgoeddepot Trezoor.

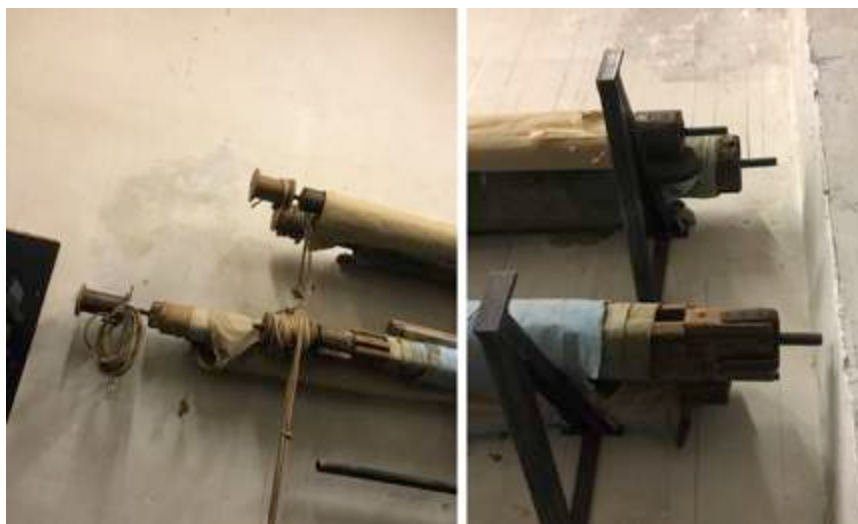


# CC Vredeberg

Lier

## 1 Formele, technische en artistieke kenmerken

In een bergruimte van CC Vredeberg (Vredebergstraat 12, 2500 Lier) bevinden zich vier opgerolde achterdoeken, waarvan één (nr. 4<sup>103</sup>) tweezijdig beschilderd. Bijzonder zijn hun afmetingen: een breedte van 480 à 604 cm tegenover een hoogte van 410 à 450 cm. Hun eerder geringe breedte laat zich verklaren aan de hand van de relatief enge maar diepe scène van de zaal, die in 1859-60 werd ondergebracht in de voormalige kapel van het Vredebergklooster.<sup>104</sup> Het ontbreken van een toneeltoren ligt dan weer aan de basis van een technische bijzonderheid, die we tot nog toe op geen enkel ander historisch decor in Vlaanderen hebben aangetroffen: een dikke houten spoel waarop elk doek is opgerold, een ijzeren as waarmee de boom werd bevestigd aan een draaistructuur onder het plafond, en een spoel voor het op- en afhaaltouw (ill. 60).



Ill. 60. Oprolsysteem met spoel.

Uit historische opstellingsfoto's (ill. 61) en een – recent verloren gegane – inventaris maken we op dat de bewaarde achterdoeken slechts de begrenzing vormden van uitgebreidere decors met zijschermen en friezen. Van de bijhorende zetstukken bleef niets bewaard. Wegens ontoereikende opslag en waterinsijpeling achteraan de scène zouden zij omstreeks 2000 zijn vernietigd.<sup>105</sup> Bovendien blijkt de maximale hijshoogte van de huidige, mechanische trekkenwand in Vredeberg – 550 cm minus de hoogte van de trekroedes – ontoereikend om de doeken integraal vanuit de friezen te belichten. De resulterende donkere plekken op het doek kunnen deels verholpen worden via laterale belichting, maar ideaal is dat niet.

<sup>103</sup> De nummers 1 tot en met 4 verwijzen naar de inventaris, beschikbaar online.

<sup>104</sup> Thans meet het podium van de Vredeberg 650 x 1300 cm, achter een portaal van 650 x 335 cm. Het gebouw is beschermd bij K.B. van 19/8/1980.

<sup>105</sup> Bijzonder jammer is het bij de "Openbare Plaats"-horende zetstuk dat de herberg 't Lieve Vrouwke verbeeldde, een historisch pand dat o.m. in Felix Timmermans' oeuvre een rol speelt.



Ill. 61. Het "Bos": (links) opstelling met vier paar zijschermen en friezen, in 1947 op de gevoelige plaats vastgelegd door Bernard Janssens; (rechts) het overgebleven achterdoek, onvoldoende uitgelicht.

De verbeelde settings beperken zich tot exterieurs: een bos, openbare plaats (een vrije compositie naar de Grote Markt van Lier, met links het Stadhuis, rechts de Sint-Gummarustoren), Heidelberg vanuit vogelperspectief, een rivierlandschap met naaldbomen en huisjes, en een berglandschap.

Op wat normale mechanische plooi- en kreukshade na verkeren de doeken in relatief goede staat: de picturale verflaag van de drie in lijmwatervarf uitgevoerde doeken vertoont nauwelijks verpoedering, wat duidt op een eerder stabiel conservatieregime, maar kan ook te wijten zijn aan de grote diameter van de boom waarop het linnen is opgerold. Eén doek (nr. 1) werd vermoedelijk onderaan bijgeknipt; twee andere (nrs. 2 en 3) werden bovenaan gedoubleerd met linnen en jute. De houten bomen vertonen sporen van houtworm (gaatjes, evenwel zonder nieuw zaagsel). Het "Bos"-doek werd mogelijk gefixeerd met een verkeerd product, waardoor het nu kleverig aanvoelt. Het vierde doek in latexverf vertoont storende craquelures.

De ambachtelijke kwaliteit van het schilderwerk is behoorlijk wat doeken nrs. 1-3 betreft: de gebruikte perspectieven en (zachte) tonen zijn doeltreffend. De compositie en het palet van doek nr. 4 (ill. 62) zijn daarentegen bedenkelijk.



Ill. 62. Het 'lelijke eendje' van CC Vredeberg: doek nr. 4.

## 2 Cultuurhistorische betekenis

### 2.1 Herkomst, datering en oorspronkelijk gebruik

De drie kwaliteitsvolle achterdoeken (nrs. 1-3) kwamen uiterlijk 1947 tot stand als onderdelen van een modulair decorrepertoire bestaande uit een gotische, Vlaamse en groene kamer, grijs werkmanskamertje, rijke zaal Lodewijk XIV, openbare plaats, dorp, bos en oriëntaals woud. Van dit repertoire, dat een rijke zaal, boerenwoning, buitengezicht en gewone kamer uit 1861 verving, bewaart het Lierse stadsarchief opstellingsfoto's uit 1947 (ill. 61, links). Daarentegen konden we geen bestel- en aankoopdocumenten terugvinden. Hierdoor vallen de precieze creatiedatum en eerste ingebruikname van de doeken moeilijk te achterhalen.<sup>106</sup> Een mogelijkheid zou erin kunnen bestaan dat de Vredeberg in 1947 van nieuwe decors werd voorzien in functie van de toneelwedstrijd der Xaverianen, die dat jaar in de zaal doorging.<sup>107</sup> Voor dezelfde Xaverianen zou Karel Betz (zie onder) in 1950 nog de 'toneelschikking' verzorgen van Gaston Martens' *De zot*.<sup>108</sup>

### 2.2 Vervaardigers

De schilders van de Vredebergdoeken zijn wel bekend, althans wat de drie geslaagde doeken in lijmverf betreft: Alfons 'Fons' Betz (1892-1968; ill. 63) en diens zoon Karel (1915-1978). Naast schilders waren de Betz'en fervente acteurs. Alfons debuteerde in 1905, op zijn dertiende, in het plaatselijke Sint-Jozefskranske. Vijf jaar later werd hij lid van Rust Roest, dat in de Vredeberg optrad. Tijdens de Eerste Wereldoorlog maakte Betz zich niet alleen verdienstelijk aan het Noordfranse front, maar zette hij ook 'ontspanningsavonden' op voor zieken en gewonden in het veldhospitaal van Cannes, waar hij zelf herstelde van zijn wonden.<sup>109</sup> Na de oorlog nam Betz' toneelcarrière een hoge vlucht onder de vleugels van diverse Lierse (Rust Roest, Lyra en De Meibloem) gezelschappen, dit in zowel gesproken als lyrisch toneel (operette). Betz' acteerprestaties werden uitgebreid besproken in de lokale pers. Naar aanleiding van zijn veertigjarig toneeljubileum werd op 22 maart 1949 een heuse viering opgezet in de Vredeberg.<sup>110</sup>

---

<sup>106</sup> Plaatsbezoek op 17 december 2018; e-mailverkeer met Lieve Hertens, januari-februari 2019.

<sup>107</sup> *De Standaard*, 25 oktober en 4 december 1947. Tijdens de wedstrijd werden o.m. *Kinderen van ons volk* van Anton Coolen, en *Mijnheer Pirroen* van Felix Timmermans en Edward Vettermans opgevoerd.

<sup>108</sup> *De Standaard*, 29 oktober 1950.

<sup>109</sup> Anoniem, 'De h. Alf. Betz veertigjaar toneelspeler'. Niet-gedateerd krantenknipsel, collectie Martine Betz.

<sup>110</sup> Voor besprekingen van dit jubileum, zie *De Standaard*, 13 en 26 maart 1949; *Het volk*, 21 maart 1949; *Het nieuws van den dag*, 24 maart 1949. De familie Betz bezit een reeks felicitatie-telegrammen van diverse prominenten, onder wie Louis Zimmer en de KVS-directie.



Ill. 63. (Links) Alfons Betz aan het werk met zoon Karel; (rechts) advertentie uit 1939.

Alfons Betz liet zich ook geregeld opmerken in de lokale pers omwille van zijn teken- en schildertalent. Dit diende hem niet alleen beroepsmatig, bij zijn activiteit als schilder-decorateur, maar ook bij het ontwerpen van een vaandel voor sportclub 'Fortunée' (1927),<sup>111</sup> een panorama voor het paviljoen van Lier op de Antwerpse Wereldtentoonstelling (1930),<sup>112</sup> een postzegel (1940), enz. Bovenal maakte Betz zich onmisbaar als decorateur, zoals een journalist opmerkte:

Elke kring te Lier bezit decors van de hand van Al[fon]s Betz en tot voor enkele jaren deed men nog liefst op hem beroep om een nieuwe encscenering te helpen verwezenlijken. De hleer] Betz bezit dan ook een rijke verzameling maketten van decorum en al zijn vrienden en bewonderaars zouden het ten zeerste op prijs stellen, moet hij daarvan een tentoonstelling houden.<sup>113</sup>

Of nog:

Wie kan zich een voorstelling van Lyra's toneelafdeling voorstellen zonder de familie Betz? Zulke vader, zulke zoon, mag in verband met de familie Betz wel worden gezegd, want waar Karel Betz, hoewel ook verdienstelijk toneelspeler, vooral als decorschilder zijn vader terzijde staat, heeft zijn jongste zoon Kris het gebracht tot operazanger te Antwerpen en beroepstoneelspeler te Brussel.<sup>114</sup>

Ten laatste in 1929 schilderde Alfons Betz zijn eerste schermen voor Lyra (*Millioenrevue*, 1929; *Sepp'l*, 1930; *Wonderrevue*, 1931; *In 't Witte Paard*, 1935; *Pallietterrevue*, 1939; *Expressrevue*, 1947). Daarnaast werkte hij voor De Meibloem (*Jezabel*, 1931) en Rust Roest. Voor het realiseren van zijn decors gebruikte Betz volgens een ooggetuige de continentale schildermethode, met het doek op de grond en een ladder om de dieptewerking van op enige afstand in te schatten.<sup>115</sup>

<sup>111</sup> *De nieuwe gazet*, 30 september 1927.

<sup>112</sup> *Gazet van Antwerpen*, 7 mei 1930.

<sup>113</sup> Anoniem, 'De h. Alf. Betz veertigjaar toneelspeler'. De "maketten" in kwestie zijn helaas verdwenen.

<sup>114</sup> *De Standaard*, 13 maart 1949. Kris Betz (1919-1988) was beroepsacteur bij de KVS en KNS; hij werkte jarenlang als regisseur voor de BRT, de KVS en het NTG.

<sup>115</sup> Persoonlijke communicatie van Godelieve Nagels, voormalige *leading lady* van Lyra, 28 maart 2019.



Ill. 64. Toneelkring Lyra speelt de *Wonderrevue* (1931) in schouwburg De Valk. Betz ontwierp en schilderde het opmerkelijke decor.

### 3 Maatschappelijke betekenis

In 2002 werd de Vredeburg verbouwd. Een aannemer verving hierbij onder meer het podium, installeerde een moderne trekkenwand, verplaatste de dimmers naar een bergruimte en voorzag een nieuwe toneelberging. Sedert 2009 bevinden de vier achterdoeken zich op rekken in laatstgenoemde berging, na een poos in het stadsmagazijn doorgebracht te hebben. Op basis van een plaatsbezoek en onderzoek van Rose Werckx werd in 2009 gesteld dat de historische waarde van de doeken voldoende groot was om hen terug naar Vredeberg over te brengen. Cultuurschepen Els Van Weert liet optekenen dat de doeken "voor vele Lierenaars" ook een "grote sentimentele waarde" bezaten:

Ze bekleeden in de theatergeschiedenis van de stad een zeer belangrijke plaats. Daarom moet dit stuk erfgoed bewaard blijven voor de toekomst. Het is onwaarschijnlijk dat ze de functie van fonddoek blijven behouden, maar een creatieve oplossing voor de bewaring van deze fonddoeken is zeker mogelijk, bijvoorbeeld als aankleding van kale ruimtes.<sup>116</sup>

Op een kortdurende presentatie na werd sedertdien niets meer ondernomen met de doeken. Nochtans bestaat er belangstelling in het ontsluiten van dit erfgoed, temeer gezien de visuele band tussen de Vredeberg en Alfons Betz: ook het *faux-rideau* boven het portaal (ill. 65) is van zijn hand.

<sup>116</sup> Chris Van Rompaey, 'Waardevolle theaterdoeken liggen opgerold in stadsmagazijn', *Gazet van Antwerpen*, 29 juni 2009.



Ill. 65. Ook de harlekijnsmantel boven het portaal van CC Vredeberg is van de hand van Alfons Betz.

## Digitale documentatie

- Onderzoek-inventaris (Excel): inventaris van alle doeken, met vermelding van breedte en hoogte, titel en opmerkingen betreffende de conditie;
- Documentatiemap: met foto's en media omtrent Alfons Betz en zaal Vredeberg;
- Foto's van alle decorstukken.

## Bibliografie

- Agentschap Onroerend Erfgoed, *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*, XIII/1 (Provincie Antwerpen. Arrondissement Mechelen. Kanton Lier; 1990), 360.
- Gerrit Brabants, 'Vredeberg ondergaat facelift', *Gazet van Antwerpen-Mechelen*, 31 augustus 2000.
- Dirk Coeckx, *Masterplan Vredeberg* (Lier: Stad Lier, 2002).
- C. L., 'Lier viert Alfons Betz: veertig jaar op de planken', *Het Volk*, 21 maart 1949.
- E. L. (ps. A. O. Vermeiren), 'De Vredebergzaal', *Lyrana*, 1910, 156-165.
- Leo van der Linden, 'Oude theaterdoeken toegeschreven aan Alfons Betz', *Nieuwsblad*, 8 juli 2009.
- Chris Van Rompaey, 'Waardevolle theaterdoeken liggen opgerold in stadsmagazijn', *Gazet van Antwerpen*, 29 juni 2009.
- Frans Verstreken, 'Lierse Kroniek', NIR-Antwerpen, 1 april 1949 (transcript).
- Rose Werckx, *Werkverslag nr. 01: bezoek aan het Stadsmagazijn 'Sion'*, 2009.

## Interviews en e-mailverkeer

- Martine en Wim Betz, Lier, 1 maart 2019; e-mail, 8 april 2019.
- Marc Mees, Lier, 17 december 2019.
- Jef en Godelieve Claes-Nagels, telefonisch, 28 maart 2019.
- Walter Sluydts, 26 februari-7 maart 2019.
- André Van den Broeck, 21 december 2018.

## Waardenstelling historische decors CC Vredeberg Lier

### Formele, technische en artistieke kenmerken

Stad Lier beheert vier geschilderde achterdoeken in een bergruimte van CC Vredeberg. De doeken hebben een relatief klein formaat (480 à 604 x 410 à 450 cm); één is tweezijdig beschilderd. Foto's en een historische inventaris wijzen uit dat de doeken de begrenzing vormden van repertoiredecors, aangevuld met vakken, zijschermen, plafonds en/of friezen. Laatstgenoemde stukken werden omstreeks 2002 vernietigd. De bewaarde doeken verbeelden uitsluitend exterieurs. Drie zijn smaakvol uitgevoerd, gebruik makend van perspectief en zachte tonen; één doek is kladwerk. De doeken bevinden zich in vrij goede staat. Uniek voor Vlaanderen is hun oprotwijze op een dikke spoel, die aan het plafond werd bevestigd.

### Cultuurhistorische waarde

Bij gebrek aan historische speelfoto's is het niet duidelijk voor welke toneelstukken de decors fungeerden. Wel is zeker dat de doeken uiterlijk in 1947 tot stand kwamen en onder meer door het plaatselijke Rust Roest werden gebruikt. Schilder Alfons Betz (1892-1968) en diens zoon Karel (1915-1978) waren beiden lid van dat gezelschap. Als professionele schilder-decorateurs waren zij bekwame vaklui zonder significant te zijn geweest voor de decorschilderkunst.

### Maatschappelijke waarde

De vernietiging van de bijhorende zijschermen getuigt niet meteen van een grote identificatiewaarde voor de Stad Lier. Niettemin liet de Stad in 2009 een "grote sentimentele waarde" optekenen en besliste zij om de vier doeken in CC Vredeberg te behouden. Er bestaat een visuele band tussen de schouwburg en Alfons Betz: ook het *faux-rideau* boven het portaal is van zijn hand. Het hergebruik en de beleving van Betz' doeken worden echter bemoeilijkt door de geringe breedte en fragmentarische bewaring van de doeken, en de huidige, ontoereikende belichtingscondities.

### Perspectieven

De drie degelijke doeken zouden op de authentieke manier kunnen opgehangen worden tegen het plafond van de scène van CC Vredeberg om, mits aangepaste belichting, te fungeren als achtergrond voor lezingen en andere evenementen.



# ShowTex

Burcht

## 1 Formele, technische en artistieke kenmerken

ShowTex, een marktleider in alles aangaande textiel voor theater, spektakel en evenementen, bewaart 265 achterdoeken in zijn Belgische vestiging aan de Oude Gentweg 100 te 2070 Burcht (Zwijndrecht). Deze doeken hebben riante afmetingen: standaard 800x500 cm, met uitschieters die qua breedte variëren tussen 465 en 1600 cm, qua hoogte tussen 220 en 850 cm.<sup>117</sup> De doeken zijn opgeplooid en liggen opgeborgen in luchtdoorlatende stofzakken (ill. 72, links). Hun ophanging in het theater gebeurt met behulp van linten; onderaan wordt een spar in een open zoom of 'buiszak' geschoven om ervoor te zorgen dat het doek strak komt te hangen.

Uniek zijn de zestien panorama's (w.o. nrs. 15-16. "Amsterdam bij nacht"; 34. "Parijs Moulin Rouge, bij avond"; 36a. "Parijs"; 45-46. "Venetië (kade)"; 51a. "Las Vegas"; 92. "Griekenland"; 94. "Indië"; 99. "Zuidzee eiland"; 116. "Egypte / Woestijn"; 245. "Londen"), die een relatief grote breedte combineren met een kleine hoogte. Alleen in de Schouwburg van Kortrijk troffen we een dergelijk doek aan.<sup>118</sup> Er bestaan ook drie gaasdoeken (17. "Muurtule"; 69. "Bostule"; 124. "Droomtule").



Ill. 66. De "Brits-Indische zaal" (188): (links) in 2016; (rechts) tijdens een revue van het Brugs Narrenschip met Tony Corsari, eind jaren 1960.

Uit historische documenten en eigen analyse maken we op dat het merendeel van de doeken individueel vervaardigd en verhuurd werd (en nog steeds wordt), om al dan niet met neutrale poten en friezen te worden afgestopt (ill. 66, rechts). Bij minstens twee achterdoeken (bv. 190. "Moors binnenhofje"; 194. "Grijze barokzaal") hoorde een verdwenen set zijschermen. Er bestonden ooit 21 sets coulissen (meestal drie paren) en 43 'kamerdecors', opgebouwd uit vakken (van 150 cm breedte) die via slaglijnen aan elkaar werden gezet – deze asbesthoudende elementen zijn omstreeks de jaren 1980 verdwenen.

<sup>117</sup> Voor details verwijzen we naar de online inventaris, waarin dezelfde nummering wordt gehanteerd als in dit rapport.

<sup>118</sup> In de collectie van Balletstudio Josée Nicola bevinden zich tevens enkele lage doeken die als panorama's in aanmerking kunnen komen.

De ShowTex-collectie is zeer breed wat de verbeelde settings betreft: alle denkbare types exterieurs en interieurs, periodestijlen en geografische varianten. Landschappen en stadszichten van Nederlandse (bv. Amsterdamse en Delftse), Oostenrijkse, Duitse, Franse en oriëntaalse origine hebben het overwicht. Vermeldenswaard zijn de doeken met

- zichten van plaatsen die doorheen de tijd zijn veranderd, bv. het Amsterdamse Rembrandtplein met het in 1968 afgebroken Popularis-restaurant van Heck (nr. 5);
- exterieurs en interieurs in art deco of historisch modernisme: 9-10. "Moderne straat" (ill. 2); 20. "Haarlem met Bavo"; 166, 169 en 170. "Moderne kamer"; 181. "Modern kantoor"; 202. "Dance hall"; 207. "Glashal";
- zuiver decoratieve en muzikale thema's: 201. "Zeemeerminnen"; 227-228. "Muziekdoek"; 229. "Showorkest"; 231. "Zonnebloemdoek"<sup>119</sup>;
- (bewust) cartooneske, groteske of naïeve composities: 31. "Sprookjeskasteel"; 33. "Parijs Place Pigalle, bij avond"; 86. "Komische boerderij"; 96. "Hawaiï modern"; 152. "Komische haven"; 177. "Komische dokterskamer/zaal"; 179. "Schoollokaal"; 185. "Poppenwinkel"; 222. "Venster"; 232. "Clowndoek";
- futuristische thema's: 237. "Maanlandschap" (verdwenen?); 239. "Zon(nedoek)";
- vlieg-, vaar- en rijtuigen van rond het midden van de 20<sup>e</sup> eeuw: 154, 156 en 157. "Scheepsdek (passagiersboot, oorlogsschip)"; 159-160. "Vliegveld/Schiphol"; 220. "Station" (met een elektrische locomotief, daterend van na 1961); 313. "Haven".



Ill. 67. (Links) "Moderne straat met bioscoop" (9); (rechts) "Sprookjeskasteel" (31).

Hoewel een integrale objectregistratie pas in september 2019, tijdens de nazorgfase van dit project, kon plaatsvinden, wijzen recent ontvouwde stalen aan dat de doeken zich, ondanks hun geplooid bewaring, in doorgaans goede tot zeer goede staat bevinden. Deze conditie moeten zij te danken hebben aan de gunstige temperatuur- en vochtcondities van de magazijnen waarin zij de voorbije decennia werden opgeslagen. Sommige doeken werden evenwel in latex getoucheerd, wat storende craquelures in de hand werkte, of aan de achterzijde opgelapt met patches en lijmen die zijn gaan doorbloeden.

De ambachtelijke kwaliteit varieert. Sommige doeken zijn in een traditioneel illusionisme geconcipeerd en grijpen naar lineair perspectief, rijke kleurnuances, gedetailleerde ornamenten enz. –voorbeelden ter zake zijn de "Lente boerderij" (85), "Burgerkamer" (172) en "Gothieke kasteelzaal" (192). Een

<sup>119</sup> Dit doek is enigszins vergelijkbaar met Miel Verrecas' "Zonnebloemen" in de collectie van Stadsschouwburg Brugge (*olim* Brugs Narrenschip).

opvallend aantal doeken in deze trant is kundig ontworpen maar eerder stroef gerealiseerd, in een vrij monotoon palet (overwegend oranje/bruin) met weinig kleurgradaties, schaduwwerking of zin voor atmosferisch perspectief, waardoor zij een illustratie-achtig effect sorteren (ill. 68). Andere doeken gaan terug op foto's of dia's die geprojecteerd werden en ongecorrigeerd geschilderd werden, met vervormde lijnen tot gevolg. Nog andere doeken maken gebruik van een gedurfd schuinperspectief of bijzondere kleurkeuzes, al dan niet gerealiseerd met spuitpistool (vanwaar de soms nevelachtige texturen).<sup>120</sup>



Ill. 68. Het ontwerp voor het "Hofje" (nr. 8, 1954; links) is merkkelijk pittoresker en trefzekerder dan het uiteindelijke achterdoek, dat stug uitgevoerd is en minder geslaagd qua compositie.<sup>121</sup>

## 2 Cultuurhistorische betekenis

### 2.1 Herkomst

Gëinspireerd door een vriend die in de Amsterdamse Parkschouwburg werkte, begon Willem Beyne (1879-1952) in 1896 decors te schilderen. Zijn eerste opdracht betrof een volks toneelstuk naar een roman van Xavier de Montépin, *De man met de wassen beelden*. Met zijn broer stichtte Beyne aan de Amsterdamse Sint-Willibrordusstraat, en wat later aan de Huidekoperstraat, een decorbedrijf dat uitgroeide tot een begrip in de Nederlandse theaterwereld. Aan talrijke schouwburgen en gezelschappen leverden en verhuurden de 'Gebroeders Beyne' decors, toneelmeubilair en rekvisieten: Carré, Flora, Eden en Frascati in Amsterdam, de Scala en het Rozen theater in Den Haag, enz.

Op vrijdagavond 18 januari 1924 kwam een voorlopig einde aan de werkzaamheden van Beyne, toen de decors zo goed als allemaal verloren gingen in een brand. Hetzelfde scenario herhaalde zich in de nacht van zaterdag 29 op zondag 30 maart 1930. Nog was het leed niet voorbij voor Beyne. Op twee Wereldoorlogen volgden immers minstens zoveel verhuizingen, de meeste gedwongen. Op de Huidekoperstraat volgden de Linnaeusparkweg en de Weesperzijde; het pand aan laatstgenoemde kade werd in 1943 opgevorderd door de

<sup>120</sup> Karel Bennet vermeldt het "gieren van de compressor voor de verfspuiten" in zijn roman *De dame met de groen-zwarte mantel* (1967), zie verder.

<sup>121</sup> Wij delen deze bevinding met René Beyne en Ivo Kersmaekers.

Duitse bezetter. Waarop het bedrijf verhuisde naar de Rapenburgerstraat 52, waar de Nederlands Israëlitische Voorbereidende School om gruwelijke redenen leeg was komen te staan. In de Rapenburgerstraat bloeide Beyne als nooit tevoren, met onder meer duizenden amateurgezelschappen en scholen als klanten:

Als u in Winschoten zit en u speelt Die lustige Witwe, dan hoeft u niet eens hier te komen. U belt even op en u krijgt de hele operette kant en klaar in huis. Op het ogenblik is het rustig, maar in april [1965] hebben we honderdtien voorstellingen per week gehad. Daar word je wel mesjogge van. Komt bij, dat het erg moeilijk is om vakpersoneel te krijgen. In Engeland en Duitsland zijn scholen voor decorateurs, hier niet. In het seizoen staat alles op zijn kop.<sup>122</sup>

Door de aanleg van de IJ-tunnel, medio de jaren 1960, moest 'W. Beyne & Zonen' eens te meer zijn vestiging verlaten. Met weemoed, indien we een notitie in een catalogus mogen geloven:

In ons oude atelier Rapenburgerstraat hebben wij 25 jaar gewerkt. Wij hebben er ongeveer 40.000 opdrachten verwerkt, toneelstukken, revue's, operettes, cabaretvoorstellingen, grote hallen omgetoverd in gezellige ruimten om feest te vieren, ettelijke stukken gemaakt voor het beroepstoneel en de grote Opera. Tentoonstellingstands gemaakt en modeshows verzorgd. Wij hebben er installaties gemaakt voor grote schouwburgen, voor kleinere, voor dorpshuizen en schooltonelen. Zeer veel beroemde toneelmensen zijn onze deuren ingegaan. Cor Ruys wilde bijna in ieder stuk de zelfde stoel "omdat die zo lekker speelde" zoals hij zei. Sommige van onze cliënten vonden het niet prettig, dat wij er weg moesten door de tunnelbouw. Zij vonden het een romantisch huis, en dat was het ook wel.<sup>123</sup>

Het 'Nieuw Rapenburg' van Beyne werd in 1968 gesticht op het terrein van de voormalige Zuidergasfabriek aan de Korte Ouderkerkerdijk 49-51 (nabij de Spaklerweg), in het zuidoosten van de stad. Ook die locatie zou Beyne moeten verlaten: het Gemeente-Energiebedrijf (GEB) besliste om zijn gronden van de hand te doen in functie van de uitbreiding van het Westerpark.<sup>124</sup> Waarop Beyne naar Bussum verkaste.



Ill. 69. Verhuurcatalogus van W. Beyne & Zn, ca. 1972, met vrolijk kaftontwerp van huisdecorateur J. W. van Rossum.

<sup>122</sup> Interview met Karel Beyne, in Anoniem, 'Ook Slees, Toon en Wim staan in gordijnen van Beyne', *Het Vrije Volk*, 12 juli 1965.

<sup>123</sup> *W. Beyne & Zn Toneeldecorateurs* (catalogus, ca. 1972), [38].

<sup>124</sup> Frenk der Nederlanden, 'Begrip op Broadway is last aan Spaklerweg', *Het Parool*, 5 juli 1990.

Inmiddels waren stichter Willem Beyne en diens zoon Karel (1904-1972) overleden, waarna het bedrijf in handen was gekomen van kleinzonen Paul (1934-1988) en René (° 1938), en achterkleinzoon Charles. Geplaagd door logistieke kwesties en geschillen met het Amsterdamse stadsbestuur, werd in 2000 overgegaan tot verkoop van het bedrijf, inclusief zijn 272 achterdoeken, aan het Belgische Pandora Theatertechniek. Deze firma werd in 1983 opgericht door Koen Van Kerkhoven en Wim Lemmens. Van een tweemanszaak vervelde Pandora tot de internationale groep ShowTex, die tegenwoordig zeventien filialen telt. De doeken verhuisden over de jaren mee naar de huidige zetel van ShowTex te Burcht, van waaruit ze nog sporadisch worden verhuurd. Recent breidde ShowTex zijn collectie historische decors zelfs nog uit via de overname van een ander familiebedrijf, het Catalaanse Germans Salvador ('De gebroeders Salvador').<sup>125</sup> Hiermee kwam het in het bezit van zeker nog eens achthonderd geschilderde doeken, die zich in Barcelona bevinden.

## 2.2 Datering en oorspronkelijk gebruik

Het bedrijfsarchief van Beyne is jammer genoeg verloren gegaan, op drie belangrijke documenten na: een album met 163 foto's van opgehangen doeken en 97 originele ontwerpen, veelal in waterverf en/of potlood; een catalogus uit ca. 1972, waarin z/w-reproducties staan van de ontwerpen van nog eens 50 doeken (ill. 69); een album met foto's in privébezit van René Beyne.<sup>126</sup> De brand van 1930 (cf. supra) en overname van Beyne door Pandora vormen *termini post* en *ante quem* voor de meeste bewaarde doeken. Daarnaast dragen veel doeken gedateerde controlestempels van de brandweer, die hen regelmatig testte op hun brandvertragende werking: deze stempels gaan terug tot 1942. Voorts konden we een beroep doen op krantenartikels en de herinneringen van René Beyne om meer te weten te komen over de precieze toedracht, makelij en datering van sommige doeken.

Vanaf de jaren 1920 profiteerden Willem Beyne en zijn nageslacht volop van de opkomst van de operette. Vaste klanten binnen dit domein waren het Frascati Operette Ensemble (Amsterdam), het (Nieuw) Nederlandsch Operette-Gezelschap (Den Haag, Enschede, Tilburg en elders), Frits Schakel's Operette Gezelschap (Den Haag), het Enschedesch Opera en Operette Gezelschap, de Leeuwarder Opera- en Operette-Vereniging, enz. Via titels verwijst een aantal doeken expliciet naar sleutelwerken uit dit repertoire: Ralph Benatzky's *Im Weißen Rössl* (nrs. 107, 109-110), Rudolf Friml en Herbert Stothart's *Rose-Marie* (nr. 115), Vincent Youmans' *No, No, Nanette* (nr. 243) en Leon Jessel's *Das Schwarzwaldmädel* (Hengelo, ca. 1951; nr. 108).<sup>127</sup> Enkele Hongaarse doeken (nrs. 93, 123 en

---

<sup>125</sup> Germans Salvador werd in 1946 opgericht door de broers Joan en Josep Salvador, exponenten van de beroemde Catalaanse decorschildersschool.

<sup>126</sup> Ca. 1972: de Teleboek-uitgave van Karel Bennets *De groen-zwarte mantel* wordt hierin genoemd.

<sup>127</sup> We weten met zekerheid dat Beyne de decors verzorgde van minstens één productie van *In 't Witte Paard* (Operettevereniging Amicitia, Schouwburg Dommering, 1954), *Rose Marie* (Help U

346) werden voor Emmerich Kálmáns *Czárdásfürstin* (1915) en *Gräfin Mariza* (1924), en voor Nico Dostals *Die ungarische Hochzeit* (1939) geschilderd.<sup>128</sup>



Ill. 70. De doeken "Tirol Witte Paard" (nr. 109, links) en "Bergen Rose Marie-Rocky Mountains" (nr. 115, rechts), hier te zien op foto's uit de jaren 1970, verbeelden de pittoreske berglandschappen die zo geliefd waren in de operette.

Naast de operette waren de revue, het variété en cabaret gretige afnemers van Beyne's decors. Klinkende namen als Wim Kan (1911-1983), Toon Hermans (1916-2000) en Tony Corsari (1926-2011; ill. 66, rechts) traden op in Beyne's decors op podia als de Amsterdamse Carré of in tv-studio's.<sup>129</sup> Grote bedrijven als Philips (Eindhoven) en F. Hazemeijer & co (elektrotechniek, Hengelo) monteerden feestelijke revues, waarvoor Beyne af en toe speciale doeken schilderde – de nrs. 181 en 207 tonen interieurs van Hazemeijer in de jaren 1930.

Beyne stond ook regelmatig in voor de aankleding van interieurs, bijvoorbeeld in het Hilton van Athene (1965), vanwaar het bestaan van brede panoramadoeken. Het bedrijf leverde complete uitrustingen voor theaters en concertzalen, schiep paradewagens voor stoeten en diorama's voor musea. Ten slotte kende de firma een trouw cliënteel in ontelbare binnen- en buitenlandse toneel- en operagezelschappen. Het Vrije Toneel van Cor Ruys en het Tooneelgezelschap Piet Vink (dat via Vinks echtgenote, Césarine, verwant was aan de Van den Berghes) zijn slechts twee vroege professionele klanten die regelmatig Beyne vermeldden in hun aankondigingen.<sup>130</sup> Een latere is het Rotterdamse Opera in Ahoy', dat in de jaren 1990 arenaproducties opzette waarvoor Beyne gigantische decors realiseerde naar ontwerpen van Bernard

---

Zelven, Deventer, 1945), *No, No, Nanette* (Carré, Amsterdam, 1965) en *Das Schwarzwaldmädel* (Hengelo, ca. 1951). Andere operettes, die via de historische pers met Beyne verbonden kunnen worden, zijn Kollo's *De boemelbaron* (*Der Juxbaron*, Stadsschouwburg, Tilburg, 1940) en Offenbachs *De bandieten* (*Les brigands*, Harmonie, Leeuwarden, 1972).

<sup>128</sup> Beyne stond in voor de decors van deze operette (in vertaling als *De Hongaarse bruiloft*) door Kunst en Vriendschap (Marcanti, Amsterdam, 15 april 1959).

<sup>129</sup> Beyne bouwde tevens machinerie voor deze speelplekken; onder meer NCRV-studio 6 werd door hen van gemotoriseerde trekken voorzien.

<sup>130</sup> Meer namen vindt de lezer in het tabblad 'Producties' van de onderzoeksexcel.

Arnould.<sup>131</sup> Bij ons weten bestaan er niet zoveel decors meer van verhuurfirma's die op dergelijke schaal actief waren.

### 2.3 Vervaardigers

Sommige decors en/of hun ontwerpen zijn gehandtekend door de ontwerpers in dienst van Willem Beyne en zijn opvolgers: Karel Otte, Jan Peels, Jan W. van Rossum, Koen Nagel, Cas Vink, Stieven? Stefaan? Geerling, Sandra Fischer. Andere doeken werden gerealiseerd naar bestaande ontwerpen, bijvoorbeeld van Franz Angelo Rottonara ("Droomtule", nr. 124) en Emil Preetorius ("Chinese tuin Turandot", nr. 134), of naar tijdschriftfoto's (nrs. 7, 69, 144 en 350).

### 2.4 Extra-artistieke betekenis

Door de bijzonderheid en schaal van zijn activiteit konden Willem Beyne en zijn opvolgers rekenen op ruime persbelangstelling, vanwaar getuige de diverse krantartikels die de 'groothandelaar in illusies' als onderwerp hebben. Van 31 oktober tot en met 23 november 1967 publiceerde *De Telegraaf* een feuilletonroman waarin Beyne's oude decoratelier aan de Rapenburgerstraat zowaar zélf als decor fungeert van een moord. Karel Bennet – *nom de plume* van Karel Beyne – beschrijft de firma in geuren en kleuren:

Het was een eigenaardig huis, dat toen nog als een massaal bonk steen in de straat overeind stond. "De rots van Gibraltar" noemde Franc Stranger het eens in een verslag over dit uitzonderlijke bedrijf. Het bestond uit een grote hal, waaromheen een groot aantal boxen met kamerdecors. Links een groot lokaal met meubelen, variërend van Grieks, gotiek, Louis XV en XVI, Empire tot stijl 1966. Daarachter 'n lokaal van dezelfde afmetingen, waar enorme voorraden grote gordijnen en een aantal van zeker 300 stuks geschilderde achterdoeken lagen opgestapeld. Doeken, variërend in oppervlakten van 17 ½ tot 72 m<sup>2</sup>. Twee naaisters waren hier constant bezig banen velours voor gordijnen, en linnen voor achterdoeken op grote machines aan elkaar te stikken. Rechts van de hall nog twee van deze ruimtes, propvol met allerlei soorten betimmerd decor. Op de eerste verdieping het timmeratelier en dat van de toneeldecors. Verder nog meer opslag voor minder courand [sic] decor en minder gevraagde meubelen, welke door een groot hijsluik naar beneden gingen. Mensen, die weinig met toneel te maken hadden, liepen hier vaak met verwonderde gezichten rond te kijken. Beroepsmensen beschouwden dit als gewoon, behorend bij hun vak, doch amateur-toneelspelers kwamen zeer onder de indruk van deze vreemde collectie illusies.<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> Tot aan de verkoop van Beyne aan Pandora waren dit *Nabucco* (1993), *Cavalleria rusticana* / *I Pagliacci* (1994 en 1999), *Carmen* (1995), *Turandot* (1996) en *Aida* (1998). In 2002 vond de laatste productie plaats, nl. *Il trovatore*.

<sup>132</sup> Karel Bennet, 'De dame in de groen-zwarte mantel', *De Telegraaf*, 31 oktober 1967, 2.





Ill. 71. De misdaadroman *De (dame in de) groen-zwarte mantel* van Karel Beyne/Bennet, zoals (links) gepubliceerd in 21 afleveringen in *De Telegraaf* anno 1967 en (rechts) in de handelsuitgave van 1972.

### 3 Maatschappelijke betekenis

Tot op vandaag en voor de meest uiteenlopende doeleinden – van klassiek theater over fotoshoots tot videoclip (ill. 72) – kunnen de doeken bij ShowTex gehuurd worden.<sup>133</sup> Hoewel deze activiteit niet meteen lucratief is, valt op dat ShowTex de doeken een bijzondere plaats toekent in zijn *corporate history* en verder denkt dan het louter commerciële. Zo nam het in 2016 het initiatief tot een eerste inventarisatie en onderzoek van de collectie; in dit kader werd nazaat René Beyne al eens geïnterviewd. Ter gelegenheid van dit waarderingsproject werd De Roma in Borgerhout voor een dag afgehuurd om een reeks doeken in een mooi kader te fotograferen, opnieuw in aanwezigheid van René Beyne. In september 2019 vond een vijfdaagse, integrale inventarisatie plaats van alle doeken in Theater 't Eilandje (Ballet van Vlaanderen) te Antwerpen. Voor de toekomst worden een tentoonstelling en publicatie overwogen.



Ill. 72. (Links) aanblik van de gestapelde doeken in het ShowTex-magazijn te Burcht; (rechts) het doek "Winter kerk" (nr. 144) in de K3-clip *Jodelee* (2015). Rockgroep Balthazar en The Jacksons zijn andere bekende gebruikers van de doeken.

<sup>133</sup> Zie <http://www.showtexrental.com/portfolio/painted-backdrops/?lang=nl>, waarop vier thematische catalogi in pdf worden aangereikt (laatst geraadpleegd op 16 mei 2019).

## Digitale documentatie

- Onderzoek-inventaris (Excel): inventaris van alle doeken, met vermelding van breedte en hoogte, titel en opmerkingen;
- Documentatiemap;
- Foto's en ontwerpen van de doeken vroeger en nu.

## Bibliografie

- Anoniem, 'Grote brand in de Huidekoperstraat', *Algemeen Handelsblad*, 19 januari 1924.  
-----, 'Felle brand bij Gebr. Beyne', *Algemeen Handelsblad*, 31 maart 1930.  
-----, 'Groothandelaar in illusies', *Leeuwarder Courant*, 29 november 1951.  
-----, 'Decorateur Beyne in Amsterdam overleden', *Het Parool*, 27 mei 1952.  
-----, 'Ook Srees, Toon en Wim staan in gordijnen van Beyne', *Het Vrije Volk*, 12 juli 1965.  
-----, *W. Beyne & Zn Toneeldecorateurs* (catalogus, ca. 1972).  
-----, 'Bussums bedrijf bouwt decor "Carmen"', *Rotterdams Dagblad*, 10 januari 1995.  
Karel Bennet, 'De dame in de groen-zwarte mantel', *De Telegraaf*, 31 oktober-23 november 1967.  
-----, *De groen-zwarte mantel / Twee jade beeldjes* (Bussum: Teleboek, 1972).  
Ivo Kersmaekers, *100 Years of Painted Backdrops: The Rediscovery of a Forgotten Stock*.  
Powerpoint-presentatie (2016).  
-----, 'Willem Beyne & zonen: kunstenaars in de achtergrond', *STEPP* 5/20 (2016), 38-41.  
Frenk der Nederlanden, 'Begrip op Broadway is last aan Spaklerweg', *Het Parool*, 5 juli 1990.  
Hans Vogel, 'Blijft Beyne begrip in de theaterwereld?', *Het Parool*, 14 december 1988.  
Willem, 'Meneer Decors', *Het Parool*, 29 november 1958.

## Interviews en e-mailverkeer

- René Beyne, Borgerhout, 17 mei 2019.  
Ivo Kersmaekers, Kortrijk, 19 februari 2019; e-mail, 13 november 2018-15 mei 2019.  
Koen Van Kerkhoven en Ivo Kersmaekers, Burcht, 12 december 2018.

## **Waardenstelling historische decors ShowTex**

### **Formele, technische en artistieke kenmerken**

ShowTex beheert 272 geschilderde achterdoeken op relatief groot formaat: standaard 800 x 500 cm, met uitschieters tot 1600 cm breedte (zeven panoramadoeken) en 850 cm hoogte. Een historische inventaris wijst uit dat de meeste doeken individueel werden vervaardigd; bij een aantal doeken hoorden (verdwenen) zijschermen en zetstukken. De doeken beslaan een uitzonderlijk grote variatie aan settings in diverse historisch-geografische varianten en stilistische registers – van traditioneel illusionistisch tot sterk gestileerd. Zij zijn in diverse types perspectief geconcipeerd, over het algemeen vakkundig geschilderd en in goede tot zeer goede staat bewaard.

### **Cultuurhistorische waarde**

De collectie is afkomstig van het Amsterdamse W[illem] Beyne & Zn., dat van 1896 tot 2000 een reputatie uitbouwde als vervaardiger en verhuurder van toneeldecors en theatertextiel. Op zijn hoogtepunt verhuurde Beyne de decors voor tientallen producties per week. Daar de bedrijfsadministratie niet werd bijgehouden, laat het (hoofdzakelijk Nederlandse) klantenbestand van Beyne zich slechts reconstrueren aan de hand van krantadvertenties en visuele toevallstreffers: opvallend veel operette- en revuegezelschappen, naast gesproken toneel, cabaret en opera. Het gros van de doeken kan in de jaren 1950-60 gedateerd worden. Sommige doeken zijn naar verluidt tot honderd jaar oud; andere werden pas in 1995 geschilderd, wat nader onderzocht dient te worden. Uniek is dat zich verdwenen stadszichten, landschappen en interieurs, waaronder in historische modernismen, onder de verbeelde settings bevinden. De schilders van de doeken zijn in enkele gevallen bij naam gekend: Jan Peels, Karel Otte, Koen Nagel, Sandra Fischer... Het zijn stuk voor stuk bekwame vaklui zonder als onafhankelijk decorschilder significant te zijn geweest. Uitzonderlijk zijn de twee doeken die naar bekende buitenlandse ontwerpers (Franz Angelo Rottonara en Emil Preetorius) zijn gerealiseerd.

### **Maatschappelijke waarde**

De doeken werden in 2000 door ShowTex (toen Pandora) verworven via de overname van Beyne. Tot op vandaag worden zij verhuurd, zij het sporadisch, voor allerhande doeleinden (regulier toneel en ballet, videoclip, fotosessies...). Hun identificatiewaarde t.o.v. ShowTex blijkt uit inspanningen vanwege het bedrijf om de doeken te inventariseren en via een tentoonstelling en/of publicatie te ontsluiten. De doeken danken voorts een hoge gebruiks-, belevings- en educatieve waarde aan hun afmetingen en vakkundige vervaardiging, originele stijl en/of stemming.

### **Perspectieven**

Integrale inventarisatie, grondige analyse en onderzoek van de brandweerstempels en materialen (types linnen en katoen) zouden meer uitsluitel kunnen brengen over de oorsprong van elk doek. Ook de commerciële praktijk van de decorverhuur – een blinde vlek in de theaterhistoriografie – verdient verder onderzoek. ShowTex zou, gezien zijn professionele expertise in decorverhuur, een uitgelezen partner kunnen zijn om ook andere decorcollecties te ontsluiten.



# Colofon

Samen met *Een methodiek voor het cross-collections waarderen van Belgisch jazzervoed* maakt dit waarderingstraject deel uit van *Naar een generieke methodiek voor cross-collections waarderen van muziek-en podiumkunstervoed*, een pilootproject waarderen dat tot stand kwam met de steun van de Vlaamse overheid.

<b>Kernteam CEMPER</b>	<b>Bruno Forment</b> , expert/projectcoördinator <b>Mariet Calsius</b> , stafmedewerker en verslaggever <b>Nathalie Ferket</b> , stafmedewerker en verslaggever <b>Staf Vos</b> , stafmedewerker en moderator klankbordgroep
<b>Klankbordgroep</b>	<b>Timothy De Paepe</b> , curator, Museum Vleeshuis-Klank van de Stad <b>Evelien Jonckheere</b> , postdoctoraal onderzoeker, Universiteit Antwerpen <b>Chris Van Goethem</b> , docent en onderzoeker, RITCS <b>Jan Van Goethem</b> , archivaris, De Munt   La Monnaie <b>Rose Werckx</b> , scenograaf en mede-oprichter, BASTT (STEPP) <b>Jozef Wouters</b> , scenograaf, Damaged Goods / Decoratelier
<b>Stuurgroep</b>	<b>Eline De Lepeleire</b> , stafmedewerker archiefverwerking, Letterenhuis <b>Henk de Smaele</b> , hoogleraar, Universiteit Antwerpen <b>Christine Fettweis</b> , hoofd documentatiedienst & audiotheek, VRT <b>Sara Moens</b> , expert collectiebeleid, Vlaamse Erfgoedbibliotheken <b>Nils Roofthoof</b> , adviseur erfgoedzorg, Stad Leuven <b>Tom Ruet</b> , hoofd data & informatie, Kunstenpunt <b>Lien Verwaeren</b> , directeur, Forum voor Amateurkunsten en Steunpunt voor Bovenlokale Cultuur

## Verantwoording afbeeldingen

1. Koninklijke Bibliotheek 'Albert I', Brussel; 2, 4, 59r. Felixarchief, Antwerpen; 3, 5, 43l, 54r, 58r. Privéverzameling Bruno Forment, Kortrijk; 6. Google; 7. Tijs De Schacht; 8, 27, 10, 34-35, 36r<sup>134</sup>, 41r, 45r, 45lo, 46l, 46m, 47, 48, 49l, 49r, 50, 52r, 53r, 54l, 60l, 61r, 65, 72l. Bruno Forment i.o. CEMPER; 9lb. Wanzeelse Kineasten; grb. Festival van Vlaanderen Kortrijk; glo. Kortrijks Lyrisch Toneel; gro. Kris Goubert i.o. Vlaamse Gemeenschap; 11-13, 18r, 23-25, 26r, 31r. CEMPER i.s.m. Musea & Erfgoed Mechelen; 14, 30m. Privéverzameling Familie Van den Berghe, Scherpenheuvel; 15, 16l, 19, 30l, 32m, 39l. Privéverzameling André De Poorter, Gent; 16r. Heemkundekring H. N. Ouwering, Deurne; 17. Fonds de Béthune, Rijksarchief, Kortrijk; 18l, 20, 21, 33, 39r. Letterenhuis, Antwerpen; 26. VRT, Brussel; 28, 29, 31l, 32l, 32r. Philip Jennen, Balletstudio Josée Nicola, Beringen; 30r. Lauwers 1995; 33r, 36l, 38r, 40. Heemkring Berchem; 37, 60. Chris Van Goethem; 38l. Privécollectie Karel Van Gampelaere, Berchem; 41l, 42r, 44l, 45lb, 46o, 46r, 66r. Stadsarchief Brugge; 42l, 44r. Dominique Berten, Brugge; 43r. Jan Darchet, Toerisme Brugge; 49m, 53l. Privéverzameling familie Sandra, Harelbeke; 52l, 52m. Taal en Kunst, Kortrijk; 55. Stadsarchief Kortrijk; 56. Lisa Willemaerts; 57l. Marco Mertens; 57r. Stad Leuven; 58l. De Dijlezonen, Leuven; 59l. Stad Kortrijk; 61l. Archief Lier; 63l. Privéverzameling familie Betz, Lier; 63r, 64. Lyra, Lier; 66l, 67, 68r. Safora Soekias i.o. ShowTex; 68l, 69, 70, 71r. ShowTex; 71l. Delpher.nl; 72r. Studio 100.

---

<sup>134</sup> l = links; r = rechts; m = midden; b = boven; o = onder.

**CEMPER**

**Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed**

Zoutwerf 5  
B-2800 Mechelen

+32 15 34 94 36  
contact@cemper.be

[www.cemper.be](http://www.cemper.be)