

Reconstructie en evaluatie van het ontslag van Wies Moens als algemeen secretaris van het Katholieke Vlaamse Volkstoneel (april 1925)¹

door

GEERT OPSOMER
(ASPIRANT N.F.W.O.)

De historische studie van het Vlaamse Volkstoneel heeft zich tot nu toe vooral bewogen op het vlak van de „evenementiële geschiedschrijving”: het historische verslag. Zo beschikken we over een heel fragmentaire gereconstrueerde en becommentarieerde feiteninventaris met namen, data, gebeurtenissen, enkele financiële gegevens en opvoeringen, verspreid over verschillende werken².

Deze historische reconstructie is echter niet het einddoel van het historische onderzoek. Op basis van de feitenreconstructie, teksten en metateksten moet er geïnterpreteerd worden, moeten er vragen

1. In deze tekst hebben we geopteerd voor de moderne schrijfwijze: „Vlaamse Volkstoneel”. Merkwaardig is dat deze, voor die tijd ongetwijfeld progressieve spelling al wordt gebruikt in de briefwisseling en het drukwerk van het Volkstoneel onder De Gruyter (1920-1924). Pas na het vertrek van Wies Moens bij het Katholieke Volkstoneel (april 1925) wordt de conservatieve schrijfwijze ingevoerd op het drukwerk van de administratie („Het Vlaamsche Volkstoneel”).

In deze bijdrage wordt „Vlaams Volkstoneel” meestal afgekort tot „VVT”; afkorting die we naast „VL.V.” ook vaak aantreffen in de briefwisseling van het secretariaat.

2. Volgende studies behandelen, meestal gedeeltelijk, de geschiedenis van het VVT:

- BEYEN, R., *La généreuse aventure du Vlaamsche Volkstoneel*, in: *Michel de Ghelderode ou la bantise du Masque*, essai de biographie critique, Palais des Académies, Bruxelles, 1971, p. 194-264.
- GODELAINE, C., *Het Vlaamsche Volkstoneel*, keurreeks van het Davidsfonds (nr. 21), s.l., 1939.
- HEMELAERS, H., *Een tweede bijdrage tot de geschiedenis van het Vlaamse Volkstoneel*, de drie roerige speelseizoenen voor de splitsing (1927-1930), lic. verh., K.U. Leuven, 1976.
- IMPE, A. van, *Over toneel, Vlaamse kroniek van het komediantendom*, reeks: Literatuur in zicht 3, Lannoo, Tielt-Amsterdam, 1978, p. 205-282.
- PLAETSE, A. van der, *Herinneringen aan het Vlaamse Volkstoneel*, keurreeks van het Davidsfonds (nr. 80), Leuven, 1960.
- TANGHE, M., *Een derde bijdrage tot de geschiedenis van het Vlaamse Volkstoneel*, van de splitsing (1930) tot de ontbinding (1932) plus een hoofdstuk over „van onzen Tijd” (1932-33), lic. verh., K.U. Leuven, 1977.
- VANDERHEYDEN, H., *Een bijdrage tot de geschiedenis van het Vlaamse Volkstoneel*, het repertoire vanaf zijn voorloper het fronttoneel tot de triomfen in Parijs (1917-1927), lic. verh., K.U. Leuven, 1972.
- VELDE, A. van de, *Het eeuwig masker*, Het spectrum, Utrecht, s.d., p. 72-82.

opgelost worden i.v.m. de identiteit van het VVT-theater en zijn evolutie, i.v.m. de noodzaak, de betekenis en de functie van het VVT binnen de bestaande theatercultuur en maatschappijstructuur. Bij dit soort vragen zal de geschiedenis van de theatrale poëtica een belangrijke plaats innemen.

Deze interpreterende historiografie moet zich hoeden voor de hedendaagse visie op het fenomeen, het resultaat van een langdurig en irrationeel mystificatieproces dat eenzijdige en anachronistische interpretaties opdringt.

Het reconstruerende en inventariserende onderzoek wordt op zijn beurt bemoeilijkt door de rampzalige versplintering en onvolledigheid van het archiefmateriaal. Als gevolg daarvan zitten er in het reeds geleverde werk heel wat lacunes en onnauwkeurigheden. Zo is er b.v. de gebrekkige evaluatie van het optreden van Wies Moens binnen het Volkstoneel gedurende de drie opeenvolgende toneelseizoenen dat hij er deel van uitmaakte: nl. 1922/23, 1923/24 en 1924/25. Na zijn gevangenschap en legerdienst komt de jonge dichter-activist als secretaris in dienst van het VVT. Bij de oprichting van het nieuwe Katholieke Volkstoneel in augustus 1924 blijft hij aan als secretaris van het gezelschap, tot hij net voor het einde van het eerste proefjaar 24/25 zijn ontslag aanbiedt en opstapt. Opvallend is dat er net voor die drie jaren grote hiaten zijn in het archiefmateriaal. Beide vaststellingen: de aanwezigheid van Moens en de afwezigheid van archiefmateriaal hebben waarschijnlijk alles met mekaar te maken.

Op dit ogenblik zijn er twee grote blokken archief rond het VVT, beide archieven zijn opgebouwd rond de persoon van de toenmalige secretaris: er is het archief-Goossenaerts dat berust in het AMVC te Antwerpen en er is het archief-Boon dat bewaard wordt in het KADOC te Leuven³. De brug tussen die twee zou moeten gelegd worden door een archief-Moens, dat, voor zover het niet helemaal is verloren gegaan, nog onder politiek embargo leeft. Dit hypothetische archief Moens zou geen continu gegeven zijn, het zou in twee delen uiteenvallen. Tussen het tweede en het derde seizoen van Moens loopt er immers een radicale breuklijn: de ontbinding van het eerste VVT o.l.v. De Gruyter en de oprichting van het tweede Katholieke Vlaamse Volkstoneel onder de artistieke leiding van Johan de Meester jr. in augustus 1924. Met ingang van het toneelseizoen 1922/1923 was De Gruyter directeur geworden te Antwerpen en kon hij zich steeds minder inlaten met de werking en de leiding van het Volkstoneel. Op het einde van

3. AMVC = Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven.
KADOC = Katholiek Documentatie- en Onderzoekscentrum.

het seizoen 1923/1924 laat hij zijn Volkstoneel over aan een katholieke kern samengesteld uit mensen als Thuysbaert, Delbeke en Bernaerts en gegroepeerd rond tijdschriften als *Het Vlaamsche Land* en *Tooneelgids*, die een nieuwe Samenwerkende Maatschappij opricht: het Katholieke Vlaamse Volkstoneel⁴. Dit tweede VVT wijkt in allerlei aspecten af van het eerste: 1. het wil een katholiek (én ook Vlaams) strijdtheater zijn, daar waar het VVT van De Gruyter elke partijdigheid of tendens uit de weg ging; 2. het wil aansluiten bij de middeleeuwse Vlaamse toneeltraditie (soort Gothic Revival) en een eigen Vlaams repertoire en speelstijl creëren, waar De Gruyter een smaakvol internationaal en klassiek getint theater beoogde om het volk als spiegel voor te houden; 3. het tweede VVT werkt met elementen uit de volkscultuur (revue, kermis, duivels, poesjenellen...) waar De Gruyter hoofdzakelijk gecanoniseerd theater bracht; 4. De Meester gaat de modernistische toer op, terwijl De Gruyter vasthield aan een klassiek repertoire (waar af en toe een *Fabricius* als hit werd binnengesmokkeld om het pakket aanvaardbaar en financieel draagbaar te maken).

Dit zijn allemaal indicatoren van divergentie en discontinuïteit, de reeks kan nog verder aangevuld worden...

De persoon en het beleid van Wies Moens zijn de enige elementen die aan een archief van 1922 tot 1925 voldoende eenheid en continuïteit kunnen verlenen. Moens' deelname aan het artistieke beleid in het eerste VVT is trouwens al te vaak geminimaliseerd. In het gezelschap van De Gruyter zou hij enkel het administratieve hulpje van Goosenaerts geweest zijn en zijn ontslag zou teruggaan op een „fait divers” zonder gevolgen voor de evolutie van het VVT⁵. Waarschijnlijk zijn deze evaluaties eerder de symptomen van het minimale bronnenmateriaal van de historicus dan wel van het minimale belang van Moens' beleid en ontslag. Wies Moens heeft wel degelijk een inbreng gehad in het beleid van het eerste VVT. Zo is hij, ons inziens, verantwoordelijk voor de toenemende belangstelling voor *katholieke stukken* op het repertoire. In het vrij kleurloze repertoire na De Gruyters vertrek (1922-23 en 1923-24) is dit alvast een significante beleidslijn, die het Katholieke Vlaamse Volkstoneel voorbereidt. Uit een brief aan notaris Thuysbaert blijkt trouwens dat Moens zelf (gedeeltelijk?)

4. De stichtingsacte (25 aug. 1924) wordt bewaard in het KADOC te Leuven. De nieuwe S.M. verscheen in het staatsblad van 15 september 1924.

5. VANDERHEYDEN, H.: *o.c.*, p. 76.

verantwoordelijk was voor de samenstelling van het repertoire in die tijd⁶.

Door de vastgestelde leemtes in het bronnenmateriaal en de onnauwkeurigheid van sommige getuigenissen zijn er ook heel wat hypothesen en tegenstrijdige versies in omloop omtrent de oorzaken van en de aanleiding voor het ontslag van Wies Moens⁷. We sommen er een drietal op:

1. Herhaaldelijk treffen we de bewering aan dat Wies Moens is afgetreden omwille van repertoiremoeilijkheden. Buitenlandse

6. Brief van Wies Moens aan Thuysbaert, 24/12/23, KADOC, Leuven.

„Ik ben voor het Volkstoneel op zoek naar een specifiek Katholiek stuk, niet te zwaar bezet en niet te moeilijk van toneelschikking...

Wil U eens even kijken in uw nieuwe voorraad Duitse stukken (Sorge e.a.) en mij een en ander ter lezing sturen.”

Al voor deze brief had het VVT handig ingespeeld op de groeiende invloed van geschriften rond het Franse Art Catholique en op de propaganda-actie voor katholiek toneel in tijdschriften als *Averbodes Weekblad* en *Het Vlaamsche Land* (1922-1924). Het VVT lijkt constructief te antwoorden op de kritiek vanuit katholieke hoek.

Op 4/11/23 vraagt *Het Vlaamsche Land* zich af of De Gruyter niet weet dat er ook nog een Franse katholieke letterkunde bestaat, en suggereert o.a. Henri Ghéons *La Farce du pendu dépendu* voor het repertoire. Opvallend is dat het VVT deze kritiek ter harte neemt en enkele maanden later *La Farce du pendu dépendu* (in een vertaling van Moens!) op het repertoire neemt.

De oproep die G. Walschap aan het einde van zijn artikelenreeks over katholiek toneel (*Beschouwingen rond en over Katholiek Tendenztoneel*, in: *Het Vlaamsche Land*, 14.07.23, 18.07.23 en 21.07.23) lanceert aan het adres van het VVT om modern katholiek Vlaams tendenswerk te spelen, wordt eveneens bijna beantwoord. Nu wordt een aangekondigde opvoering van *De vrek* van Frans Delbeke, redacteur van *Het Vlaamsche Land* en vriend van Walschap, pas op het laatste ogenblik afgelast. (cfr. Joris Eeckhout, in: *Het Vlaamsche Land*, 29.12.23).

In januari 1924 speelt het VVT opnieuw een katholiek stuk, nl. *Kain* van Anton Wildgans (weer in een vertaling van Moens). Voor het eerst wordt een opvoering van het VVT nu ook uitvoerig besproken in het katholieke tijdschrift *Tooneelgids* (*Tooneelgids*, 1924, nr. 1, p. 2-5 en *Tooneelgids* 1924, nr. 2, p. 35-36 & p. 43) (brief dd. 24.12.23 cf. supra). Uit de geciteerde brief, blijkt dat Moens van plan was ook nog na *Kain* de katholieke lijn door te trekken.

Moens is eveneens de enige van het eerste volkstoneel die, in die periode, zijn visie op het belang en de karakteristieken van een katholiek repertoire herhaaldelijk heeft verwoord. Uit deze verwoordingen blijkt dat hij opteerde voor een *gematigd katholiek repertoire*. Het mag geen pure propaganda worden voor de katholieke zaak, maar het mag evenmin aanstoot geven aan de gelovigen. Hij noemt het zelf een „*niet-anti-katholiek-toneel*”. De artistieke waarde moet prioritair blijven t.o.v. de religieus-morele waarde van een kunstwerk. Moens bekleedt dus een middenpositie tussen de opvattingen van De Gruyter (geen tendens!) en die van *Het Vlaamsche Land* (katholieke tendens!). Hij maakt de overgang naar het tweede VVT minder abrupt.

Voor de opvattingen van Moens i.v.m. Katholiek Toneel: cf.

- MOENS, W., *Een Katholiek modern tooneelrepertoire* (lezing gehouden op het *Tweede Katholiek Vaderlandsch Tooneelcongres*, Pasen 1924, en verschenen in: *De Beiaard*, 1925, dl. 2, p. 27-48)
- brief van W. Moens aan rector Bernaerts, dd. 25.12.24, KADOC, Leuven
Goosenaerts, dd. 9?.03.24, AMVC, Antwerpen
Thuysbaert, dd. 24.12.23, KADOC, Leuven.

7. In geen enkel van de sub. (2) geciteerde werken, wordt er verder ingegaan op de mogelijke gevolgen van het vertrek van Moens voor de geschiedenis van het VVT. Op die manier zetten ze onrechtstreeks de these van het minimale belang van dit ontslag kracht bij.

modernistische stukken als *De Nacht* (van de Duitse expressionist H. Unger) en *Advent* (van Strindberg) waren niet in de smaak gevallen van het publiek en werden ongunstig onthaald door de kritiek (zij werden afgeschreven als „niet katholiek”, „morbide”, „pessimistisch”, „cerebraal”, „te experimenteel van encenering”). Moens, die ook literair adviseur was van het gezelschap, werd unaniem als de zondebok aangewezen en zou daarom ontslag genomen hebben. Deze versie vinden we terug bij Anton Van de Velde in *Het eeuwig masker*, (Het Spectrum, s.d., p. 74) en bij Alfons van Impe in zijn studie *Over toneel, Vlaamse kroniek van het komediantendom*, (Lannoo, 1978, p. 224-225). Deze laatste voegt er nog aan toe dat het bestuur ontevreden was over Moens' financieel en publicitair beleid⁸.

De vele vinnige aanvallen van de pers (ook en vooral de katholieke pers: *Het Vlaamsche Land* b.v.) en de kritiek van bin-nenuit⁹ hebben het enthousiasme van Moens natuurlijk niet bevorderd. Maar de zelfverdediging van Moens laat niet lang op zich wachten. Onmiddellijk schrijft hij een antwoordbrief op de door rector Bernaerts geuite repertoirekritiek en in het tijdschrift *Pogen* van januari 1925 verschijnt van zijn hand een apologetisch artikel gericht tegen de onbekwaamheid van de Vlaamse kritiek: *Om een nieuw répertoire of het „Volkstoneel” in het gedrang*¹⁰.

Deze vinnige discussie, gevoerd rond het artistieke beleid van het VVT, waarvoor naast Moens ook De Meester verantwoordelijk was, dateert echter hoofdzakelijk van 1924 (en jan. '25)¹¹. Op het einde van het seizoen 1924/25 is die vijandige stemming volledig gekeerd, vooral na de succesvolle opvoering van het luimige *De Gecroonde Leersse* van Michiel de Swaen en *Lente* van het katholieke schrijversduo Delbeke/Walschap. Dit kan dus zeker niet de directe aanleiding geweest zijn tot het ontslag. Het is trouwens opvallend dat net Jan Boon, die later de fakkel van Moens zou overnemen, Moens in zijn conflict met de recensiepers openlijk heeft gesteund. Op dat moment is er

8. Voor de gegrondheid van deze opmerking van Van Impe vonden we nergens aanwijzingen...

9. Belangrijk is hier vooral de kritiek van rector Bernaerts, de latere geestelijke adviseur van het VVT en leider van de Algemene Tooneelboekerij en Tooneelgids. In zijn antwoord zegt Moens o.m.: „*Nacht* en *Advent* noemt u niet-katholiek. Toegegeven. Maar kunt u bewijzen dat zij anti-katholiek zijn?...” (brief van Moens aan Bernaerts, dd. 25.12.24, KADOC, Leuven) cf. ook sub (6).

10. MOENS, W. *Om een nieuw répertoire of het „Volkstoneel” in het gedrang*, : *Pogen*, 1925, jan., p. 12-14.

11. A. Van Impe vervroegt het ontslag van Moens tot 15 januari 1925 (i.p.v. 27 april 1925) in zijn bijdrage tot het De Gruytercolloquium van 1979. *De Gruyter, Het Fronttoneel en het Vlaamse Volkstoneel*, in: Referatenboek Colloquium Dr. J.O. De Gruyter (1885-1929), Gent, 1979, p. 15-27. Door deze foutieve datering leunt het ontslag chronologisch aan bij de repertoiremoeilijkheden en worden deze verkeerdelijk aangeduid als de directe aanleiding.

ook nog geen sprake van een conflict tussen J. Boon en W. Moens. Moens verbergt zijn sympathie niet voor Boon, maar drukt hem wel zijn spijt erover uit dat een „solidariteitsverklaring” vanwege de regisseur, De Meester, met hem (Moens dus) is achterwege gebleven :

Het is te betreuren dat een solidariteitsverklaring vanwege de regisseur enz. met mij is uitgebleven. Dit had een daad kunnen zijn, waar de kritiek zó jammerlik heeft bewezen allerminst een *kultuurkracht* te zijn. De kritiek oordeelt niet naar het artistiek-goede, zij wil alleen maar behaagd worden. Ik negeer zulke armzalige kritiek volkomen, en moet dan ook, daar toch nergens een verdediger zal opdagen, protesteren tegen uitdrukkingen als „tegenslag in het répertoire” en hoop op „revanche”... op u blijf ik vertrouwen voor de toekomst.”¹²

2. Een tweede versie komt uit de mond van Wies Moens zelf. In een brief aan Hilde Vanderheyden herleidt hij het conflict dat aan het ontslag voorafging tot een bagatel¹³. Moens zou kritiek geleverd hebben op het privégedrag van enkele actrices en hun verwijdering geëist hebben. Jan Boon zou zich hiertegen verzet hebben, waarop Moens ontslag nam. Vanderheyden weerhoudt in haar niet-gepubliceerde licentiaatsverhandeling deze verklaring als de uiteindelijke versie en besluit dat het ontslag van Moens tot de „petite histoire” van het VVT behoort. Dit zou dan ook impliceren dat het ontslag van Moens behoort tot het puur *evenementiële niveau*, en geen gevolgen heeft voor de *structurele geschiedschrijving* van het gezelschap. In een interview met Joos Florquin voor de BRT, geeft Moens een lichtjes gewijzigde versie, waarin hij ook de persoon van Johan De Meester betreft. Eerst ontkent hij dat er ooit een conflict geweest is met De Meester over de keuze van stukken en dat hij daarom zou afgetreden zijn ; dan komt weer de versie van het door Moens geëiste ontslag van enkele actrices, met een kleine aanvulling...

„Johan de Meester zelf was een moeilijk geval. Hij was niet katholiek en vrij los van levenswandel. Zo ging hij nogal vrij om met de actrices, hetgeen in de dorpen nogal wat ergernis opwekte. Het was toneelmeester Van Crombruggen die mij daarop attent maakte.”¹⁴

12. Uit brief van Moens aan Boon, dd. 07.01.25, KADOC, Leuven.

13. Geciteerd in VANDERHEYDEN, H., *o.c.*, p. 76.

14. Verschenen in : FLORQUIN, J., *Ten huize van...*, (12e reeks), Davidsfonds, Leuven, p. 39.

Hieruit blijkt een zekere wrevel en ergernis van Moens t.o.v. de persoon van De Meester, die hij naar zijn eigen zeggen toch niet persoonlijk wou treffen¹⁵.

3. De versies van Johan De Meester¹⁶ en van Constant Godelaine¹⁷ sluiten waarschijnlijk iets dichter aan bij het werkelijke gebeuren. Zij hebben het over een conflict tussen *Wies Moens* en het *Brusselse Comité* (waaronder Jan Boon) als directe aanleiding tot het ontslag¹⁸.

Hoe is alles dan uiteindelijk wél verlopen? Aan de hand van nog niet bestudeerd bronnenmateriaal: enkele tientallen brieven uit het archief Jan Boon, proberen we de feiten rond het ontslag te reconstrueren en vervolgens na te gaan of het consequenties heeft voor de evolutie en de interpretatie van het fenomeen VVT. Hierbij baseren we ons vooral op brieven van Wies Moens aan Boon en aan derden of op briefwisseling tussen Boon en derden (b.v. Thuysbaert) over het conflict.

Brieven aan Moens zelf gericht kunnen wegens de reeds genoemde lacunes, nauwelijks aan bod komen...¹⁹.

In de versies van De Meester en Godelaine is er even sprake van een conflict tussen Moens en het Brusselse Comité, maar de verhouding Moens - De Meester wordt daar niet mee in verband gebracht. Toch constateerden we reeds eerder (cf. 12) een zekere terughoudendheid van Moens tegenover de persoon van Johan de Meester jr. Moens ergert zich vooral aan de onbezonnenheid en het gebrek aan verantwoordelijkheid van De Meester als mens, als artistiek leider en zelfs als kunstenaar. De Meester zal er volgens hem

15. Voor de verwijdering van twee actrices hebben we geen bewijsmateriaal gevonden. Wel komen de namen van twee actrices niet meer voor op de rolverdeling na het vertrek van W. Moens (o.m. Corry Roozendaal, het eerste „Marieke“). Het is onwaarschijnlijk dat Jan Boon zich tegen die verwijdering zou verzet hebben. Na het vertrek van Moens eist ook Jan Boon van zijn acteurs een stricte morele discipline (cf. briefwisseling Boon-Thuysbaert, mei 1925, KADOC, Leuven). In tegenstelling tot Moens, heeft Boon De Meester wel altijd de beschermende hand boven het hoofd gehouden. Voor Boon was de artistieke en cultuurpolitieke waarde van De Meester ongetwijfeld primair!

16. Cf. *Zo was... Jan Boon*, Artiestenfonds, Rockoxhuis, Antwerpen, 1962. Geciteerd in: VAN IMPE, A. *Over toneel*, o.c., p. 224.

17. GODELAINE, C. *Het Vlaamsche Volkstoneel*, o.c. p. 21.

18. Bedoeld wordt het comité van „De Nieuwe Spieghelel” dat te Brussel de voorstellingen van het VVT organiseerde in de schouwburg van de Pletinckxstraat. Boon was eerste secretaris van dat comité.

19. Over het ontslag van Moens en de daarop volgende crisis in het VVT bestaat er een heel drukke correspondentie tussen Jan Boon en notaris Thuysbaert uit Lokeren (± 30 brieven op 2 maanden tijd). Zowel de aan Boon geadresseerde als de door hem verstuurdde brieven werden bewaard. Uit deze tweerichtingscorrespondentie blijkt dat B. en Th. vrijwel als „geestesgenoten” werkten aan de opbouw van het VVT na het vertrek van Moens. De enkele brieven van Moens aan Thuysbaert en Boon en de brieven van Moens' vriend De Mont aan Boon moesten ons behoeden voor een al te zeer door Boon en Thuysbaert gekleurde versie van de feiten.

„toch nooit in slagen een goede zuivere geest in zijn gezelschap te doen heersen”²⁰. Bovendien is De Meester volgens Moens veel te capricieus en te experimenteerziek. Hij neemt artistieke risico's en risico's kosten geld, dit terwijl Moens wegens de financiële malaise steeds meer „anti-risicogezind” wordt²¹. De Meester werd veel hartelijker ontvangen in het kamp van Boon en Thuysbaert. Al voor de start van het toneelseizoen had dit duo, dat maar zijdelings bij het artistieke beleid van het VVT betrokken was²², grootse plannen bedisseld. Ze wilden contacten leggen met grote buitenlandse gezelschappen: Verkade uit Nederland, Jouvét uit Frankrijk; ze wilden *Mariken van Nieumeghen* laten opvoeren in een Brusselse kerk, naar het voorbeeld van Reinhardt...²³. Bovendien vergenoegden ze zich in de belangstelling van de Brusselse internationale en franstalige pers. Brussel was in hun ogen een soort speerpunt²⁴. Het is zeker niet verwonderlijk dat ook De Meester zich meer aangetrokken voelde tot deze dweperige, prestigieuze en breed-flamingantische plannenmakerij dan tot de sobere, voorzichtige en strict-flamingantische visie van Wies Moens. Al vlug maken Boon en De Meester plannen om met het VVT naar Parijs te trekken. Ze willen er exposeren en optreden in de schouwburg van de Internationale Tentoonstelling voor Hedendaagse Decoratieve Kunst en Nijverheidskunst te Parijs (april 1925). Deze plannen zullen echter twee jaar uitgesteld worden²⁵. Het project „Parijs” stuit nl. op het verzet van Wies Moens, die de onderneming te risikant vindt en zich in zijn functie van algemeen secretaris „gepasseerd” voelt door De Meester, Thuysbaert en Boon.

In een brief aan notaris Thuysbaert schrijft Jan Boon :

20. Brief van Moens aan Thuysbaert, dd. 14.04.25, KADOC, Leuven.

21. Brief aan Moens aan Thuysbaert, dd. 09.10.24, KADOC, Leuven.

22. Boon als secretaris van de „Nieuwe Spieghele” en als recensent van *De Standaard*, Thuysbaert als commissaris van het gezelschap.

23. Cf. Brief Boon aan Thuysbaert, dd. 01.04.25 KADOC, Leuven

Brief Thuysbaert aan Boon, dd. 30.09.24 KADOC, Leuven

Brief Thuysbaert aan Boon, dd. 27.08.24 KADOC, Leuven

Reinhardt had in 1911 *The Miracle* geësceneerd, in een tot kathedraal omgebouwde Londense Olympia.

24. „Ik hecht veel meer belang aan Brussel dan aan Antwerpen. Brussel heeft meer prestige en wij zijn liefhebber van dit risico.” brief van Thuysbaert aan Boon, dd. 26.11.24, KADOC, Leuven.

25. Bedoeld worden de succesrijke opvoeringen van *Lucifer* (Joost van den Vondel) in de „Comédie des Champs Elysées” op uitnodiging van Louis Jouvét en de deelname aan het „Festival Internationale du Théâtre” met *Lucifer* (22 juni 1927) en *Tijl* (A. Van de Velde)-(23 juni 1927) op uitnodiging van Firmin Gémier, toneelleider en stichter van „La Société Universelle du Théâtre”.

„Wies Moens heeft me mijn bemoeïing inzake tentoonstelling Parijs kwalijk genomen. Hij schrijft me : „De brief aan de Commissie voor de Parijse tentoonstelling zag ik nog niet. Het sekretariaat wordt hier op een nogal opvallende manier over 't hoofd gekeken, dunkt mij. Onze financiële toestand moet bij een onderneming als deze deelname toch scherp onder 't oog worden gezien. Daarom zullen wij de verantwoordelijkheid van ieder *persoonlijk* initiatief in deze niet kunnen dragen (...)" „Ik wil u daarvan verwittigen (zegt Boon aan Thuysbaert), gewoon om u te verzoeken de zaakjes voor Parijs dus met Moens en De Meester allen (sic) af te regelen..." (en verder) „Ik houd niks van flauwe incidenten als deze en zal me dus maar liever opzij houden." ²⁶

Het citaat van Boon uit Moens' brief is waarschijnlijk het bewuste P.S. waar Moens het zelf over heeft in een brief aan Boon twee dagen later :

„Mijn P.S., in mijn vorige brief, was wellicht wat onduidelijk gesteld. In ieder geval moet ik u verzekeren dat er helemaal geen sprake was van kritiek op de door U aan De Meester zo vriendelijk verschaft medehulp. Helemaal niet. Maar M. De Meester zelf gaat soms te ver in zijn *ondernemingen* (persoonlijk initiatief!) - zodat die soms voor ons een *onverwachte* financiële nasleep hebben. En daarom moest ik waarschuwen" ²⁷.

Uit deze twee fragmenten onthouden we dat Moens in de eerste plaats niet erg was ingenomen met het „persoonlijk initiatief" van De Meester. Deze ging volgens hem zijn bevoegdheid van spelleider te buiten en verhoogde door zijn handelen het financiële risico.

Deze laatste bezorgdheid werd ook gedeeld door De Kimpe, de financiële beheerder van het VVT volgens wie de gewaagde regies van De Meester de oplossing van budgettaire moeilijkheden in de weg stonden ²⁸. Uit enkele brieven blijkt bovendien dat ook heel wat spelers kritiek hadden op de artistieke leiding van De Meester ²⁹. In dit stadium lijken alle spanningen te convergeren in de kritiek op de regisseur van het gezelschap.

Na een klein incident binnen de spelerstroep, hem meegedeeld door derden, vindt Moens dat het te ver gaat. Hij wil maatregelen nemen en denkt er ernstig aan De Meester te ontslaan; in een brief aan Thuysbaert schrijft hij op 14 april :

26. Uit brief van Boon aan Thuysbaert, dd. 09.03.25, KADOC, Leuven.

27. Uit brief van Moens aan Boon, dd. 11.03.25, KADOC, Leuven.

28. Cf. brief Thuysbaert aan Boon, dd. 25.05.25, KADOC, Leuven, e.a.

29. Cf. brief Verheyen aan Boon, dd. 13.03.26, KADOC, Leuven.
brief Boon aan Thuysbaert, dd. 26.05.25, KADOC, Leuven.

„Zoals U waarschijnlijk al vernomen zult hebben, is de 50e opvoering van M.v.N. te Brussel gister niet doorgestaan, wegens het ziek-zijn van de hoofdrol. De heer De Meyer had, bij ontstentenis van de heer De Meester, alles zodanig geregeld dat de rol door iemand anders kon vervuld worden, daartegen heeft M. De Meester zich verzet. De handelwijze van De Meester in deze heeft al de leden van het Volkstoneel zódanig tegen de borst gestoten, dat ik *werkelijk* begin te denken of wij maar niet veel beter zouden doen, het a.s. jaar maar *zónder* hem te proberen. Hij zal er toch nooit in slagen een goede zuivere geest in zijn gezelschap te doen heersen. Ik meen dat wij deze nieuwe toestand weer eens scherp onder ogen moeten nemen”³⁰.

Vier dagen later gaat er een vergadering door in het Brusselse hotel „*Scheers*” met de belangrijkste promotoren van het VVT: Moens, Boon, De Mont en notaris Thuysbaert. De beheerraad wordt niet uitgenodigd! Daar eist Moens nogmaals het ontslag van De Meester. De Mont, Boon en Thuysbaert manen aan tot voorzichtigheid en zoeken naar een andere oplossing.

Enkele dagen later circuleren er geruchten dat Moens (zonder de goedkeuring van de beheerraad en de medewerkers) De Meester heeft ontslagen, dat de spelers zich gegroepeerd hebben rond Staf Bruggen, die voortaan al het regiewerk zal doen en de vertrouwde lijn van het repertoire onder De Gruyter weer zal opnemen.

Belangrijk is de figuur van de heer De Meyer, die als afgevaardigde van de administratie Moens' beslissingen aan de spelers zou bekend gemaakt hebben. Reagerend op al deze geruchten (bevestigd door de spelers aan Jan Boon³¹) schrijft Jan Boon een brief naar Moens, die de directe aanleiding zou worden voor diens ontslag. Vanwege het belang geven we de brief volledig:

(zaterdagavond 25 april 1925)

„Waarde,

Er wordt me deze avond verteld dat M. De Meyer officieel aan de spelers meedeelt dat M. De Meester ontslag had gekregen, Staf Bruggen als regisseur is aangesteld, en het volgend jaar weer wordt teruggekeerd naar het De Gruyter-repertorium. Ik vind het ongemeen verbazend en ellendig, en er zal niemand te Brussel begrijpen hoe zoiets moet gebeuren. Trouwens elders ook niet. Ik had gehoopt dat U toch na zoo'n onnoozele vergadering als die van verleden zaterdag, waar niemand van de verantwoordelijke Beheerraad tegenwoordig was, niet de responsabiliteit zou hebben genomen om zoo'n gewichtige beslissing te treffen

30. Uit brief van Moens aan Thuysbaert, dd. 14.04.25, KADOC, Leuven.

31. Cf. brieven van Boon aan Thuysbaert, dd. 26.05.25 en dd. 09.05.25, KADOC, Leuven.

te meer dat Thuysbaert, De Mont en ikzelf alle drie van overtuiging waren dat er iets moest op gezocht worden om de catastrofe te vermijden die de Meester's wegsturen na dit eerste strijd-jaar zeker moest meebrengen. Ik kan me niet voorstellen dat er niets te vinden is om zekere nadeelen van De Meester's regie te neutraliseeren, en de overgrote voordelen van dit eerste reclaamjaar 't volgend seizoen voor het Volkst. uit te baten.

Ik stelde me voor dat men enkele jaren met De Meester zou werken tot er een buitengewoon *katholiek* Vlaamsch regisseur te ontdekken was. Staf Bruggen is zeker *niet katholieker* dan De Meester. De manier waarop te werk wordt gegaan, en waarop men het Vl. Volkst. gededesorganiseerd laat en het Vl. Volkst., een echte knoeiboel laat worden, stel ik met het grootste ongenoegen vast, en deel U dus vriendelijk mee dat ik na de opvoering van 7 Mei mij niet verder voor het Vl. Volkst. wensch in te spannen. Ik zal aan de leden van het Brusselsch comité vragen gezamenlijk dezelfde beslissing te treffen. Het zal dan best zijn ook niet meer over De Standaard en andere Brusselsche pers te beschikken.

Daarmee kan het dan ook ineens uit zijn met het wantrouwen, dat U sedert maanden, gansch onverdiend, tegenover Brussel hebt laten blijken.

Genegen groeten ³²

Door deze brief wordt het aanvankelijk beperkte conflict tussen Moens en De Meester voor het eerst verruimd tot een kapitaal conflict tussen Moens en de Brusselse groepering van pers, sympathisanten en inrichters o.l.v. Jan Boon. Boon kiest ondubbelzinnig de zijde van De Meester tegen Moens (en de meeste spelers) in... Boon wijst in zijn brief de volgende oorzaken aan voor zijn grieven :

1. *De autoritaire houding van Moens.* Zowel de manier waarop hij in 't algemeen het VVT bestuurt zonder raadpleging van de raad van beheer, de comité's, de regisseur of de spelersgroep ; als in het bijzonder de autonome handelwijze van Moens in het conflict met De Meester waar hij tegen het advies van Thuysbaert en Boon in De Meester wil ontslaan en wil terugkeren naar een repertoire en regieconcept dat minder risicogezind is.

32. Het gaat hier wel om een afschrift van de bewuste brief (Boon aan Moens, dd. 25.04.25). Het origineel is onvindbaar. In het archief Boon worden er drie afschriften van het origineel bewaard (KADOC, Leuven). Twee afschriften werden door Jan Boon gecopieerd van de originele brief, één daarvan werd nog dezelfde avond bij een brief aan Thuysbaert gevoegd (dd. 25.04.25). Het derde afschrift werd door Wies Moens gecopieerd en bij zijn ontslagbrief naar Thuysbaert (dd. 27.04.25) gevoegd. Aangezien de versies van Moens en Boon ± identiek zijn mogen we hier besluiten dat het om getrouwe copieën gaat. Zelf hebben we het afschrift van Moens overgenomen. Het verschilt van de afschriften-Boon slechts op een drietal plaatsen : 1. „gedesorganiseerd" (Moens) i.p.v. „ongeorganiseerd" (Boon) ; 2. „gansch onverdiend" (Moens) i.p.v. „geheel zonder grond" (Boon) ; 3. de aanduiding „(Calderon)" die bij Boon wel en bij Moens niet wordt ingevoegd na „7 mei"...

2. *De complete desorganisatie in het VVT*, waarvoor als logisch gevolg uit punt 1, Moens als hoofdverantwoordelijke wordt gezien. Wat Boon precies bedoelt met „die knoeiboel” blijkt uit andere brieven van Boon (aan Thuysbaert en De Mont). Daarin wijst hij op het ondermaatse financiële beheer; het gebrek aan overleg: de beheerraad heeft geen reële functie; de psychologische sfeer van wantrouwen: de persoonlijke conflicten, de achterbaksheid, de verkeerde voorstelling van feiten, onverantwoorde beslissingen, het amorele gedrag van sommige personen... Zo heeft hij het in een brief aan Thuysbaert, verstuurd dezelfde avond als de brief aan Moens, over „die neurasthenieke knoeiboel, dien het Vl. Volkst. is geworden” en even verder: „Wies heeft reeds „zijn repertorium voor ’t volgend seizoen klaar, hij zal alles in handen nemen, en ’t spelletje van dit seizoen vermoedelijk herbeginnen: zonder contact met één comiteit noch met troep, noch regisseur bureaucratisch ginder zijn werk doen en zich laten volproppen met verkeerde indrukken, die de reizende administrateur (De Meyere) - (...) - hem moet overbrengen”³³.
3. *De vijandige houding van Moens tegenover het Brussels comité* Hier alludeert Boon waarschijnlijk op de *affaire Parijs* (en de onenigheid tussen Boon en Moens over de te nemen risico's en de te volgen cultuurpolitiek in Brussel).

In hoeverre al deze beschuldigingen nu ook gewettigd waren is een andere vraag! Waarschijnlijk heeft Boon zijn algemene ontevredenheid over de werking van het VVT, waarvoor naast Moens ook anderen verantwoordelijk zijn zoals de boekhouder De Kimpe, de administrateur De Meyer, de acteurs zelf, De Meester..., geconcentreerd op één zondebok, nl. Wies Moens.

Voor deze laatste is de brief van Boon de druppel die de emmer doet overlopen. De voortdurende financiële malaise, de kritiek op de stukkenkeuze, de spanningen binnen de spelerstroep, de artistieke geldingsdrang en zin voor avontuur van De Meester... enz. hebben hem waarschijnlijk mateloos geërgerd.

Net op het ogenblik dat hij daar iets wil aan gaan doen, door autoritair op te treden op moreel, organisatorisch en artistiek vlak, „storende elementen” te verwijderen en de zekerheid boven het avontuur te verkiezen, komt de volledige afkeuring van deze crispolitiek door Jan Boon, die in zijn zog het Brusselse comité, *De Standaard*, *ATB-Toneelgids* en de Brusselse pers, meesleept. Moens staat nu voor een *dilemma*: inbinden met gezichtsverlies of

33. Uit brief van Boon aan Thuysbaert, dd. 25.04.25.

weggaan. In een brief aan Thuysbaert biedt hij op 27.04.25 zijn ontslag aan ; hierin probeert hij enkele van Boons beschuldigingen te weerleggen, maar spitst nog meer dan Boon de hele zaak toe op het conflict tussen hem en De Meester :

„Uit de Brusselse brief blijkt klaar en duidelijk dat het in deze alleen gaat om De Meester of Moens. Valt De Meester om morele redenen weg, dan trekt Brussel zich achteruit. Zelfs de steun van de Standaard zou dan uitgeschakeld moeten worden, en dat, niettegenstaande het feit dat een kath. Vlaming (ik zelf) de artistieke leiding zou nemen in plaats van een niet-kath. Hollander. Nu, tot daar. Het schrijven van de heer Boon heeft mij zo vervuld met walg voor de hele campagne die achter mijn rug om door De Meester en zijn kornuiten wordt gevoerd, dat ik bij deze voor goed en altijd, definitief en onwederroepelijk ontslag neem bij het Volkstoneel. Liever de schijn op mij laden van een aftocht dan mij nog verder te laten bevuilen door De Meesters, e.a. Dat kan ik niet langer laten geschieden”³⁴.

Het conflict tussen Moens en De Meester was zowel voor Jan Boon als voor Wies Moens een symptomatisch gegeven, een soort culminatie van al hun ontevredenheid over de algemene malaise bij het VVT. Culminatie ook van de oorzaken van deze crisis : psychologisch-morele en artistieke onenigheid, organisatorische en financiële moeilijkheden, onenigheid betreffende de bevoegdheden en de te volgen cultuurpolitiek...

Vooraleer ze beginnen aan de behandeling van de oorzaken, willen ze allebei eerst het symptoom bestrijden. Hier is hun diagnose verschillend : voor Moens is De Meester de zondebok, voor Boon is Moens zelf de hoofdverantwoordelijke. De brief van Boon aan Moens zorgt voor een onverwachte pat-stelling : door de openlijke steun van het Brusselse Comité en de pers aan De Meester moet Moens zijn geplande strategie opgeven. Zo vormt deze brief de directe aanleiding tot het ontslag van Moens.

Welke zijn nu de gevolgen van dit ontslag ?

De veranderingen die Moens op het oog had, worden uiteraard niet overgenomen. Toch wordt de vroegere lijn evenmin klakkeloos doorgetrokken. Er zijn enkele belangrijke accentverschuivingen op het organisatorische vlak, op het cultuurpolitieke vlak, op het artistiek-poëtische vlak en binnen het ensemble.

34. Uit brief van Moens aan Thuysbaert, dd. 27.04.25.

1. op het organisatorische vlak

Na eerst geweigerd te hebben, volgt Jan Boon Moens op als algemeen secretaris; De Meester blijft aan als spelleider. In korte tijd ontpopt Boon zich tot een meesterlijk organisator. Op enkele dagen heeft hij een bondig *plan van organisatie* klaar: hierin stelt hij een nauwere samenwerking voor tussen de raad van beheer, de administratie, de plaatselijke comité's, de spelleider en een blokvorming van deze instanties tegenover de spelers. Een *reglement van inwendige orde* moet dan de arbeidsverdeling en de taakomschrijving regelen, zodat er geen misverstanden meer mogelijk zijn. (Later wordt ook de spelerstroep op basis van dergelijk reglement heringedeeld).

Op het organisatorische vlak wordt naast deze taakverdeling een grootscheepse centralisatie doorgevoerd. Mettertijd worden alle administratieve diensten naar de Brusselse Broekstraat overgebracht, ook de spelleider is daar te bereiken. Voordien waren de diensten verspreid: het secretariaat te St.-Gillis Dendermonde, de financiële administratie in Lokeren en de artistieke leiding te Brussel³⁵. Deze centralisatie werkt echter geenszins verlamdend op het initiatief van de plaatselijke comité's, hun hulp is onmisbaar voor publiekswerving en propaganda. Boon probeert ook wat hij noemt: „*het vriendelijk front tegenover het Volkstoneel*” te herstellen. Met dit doel voor ogen zet hij een grootse perscampagne op. Als redacteur van de *Standaard* en *Ons Volk Ontwaakt* zorgt hij voor de nodige contacten in de Vlaamse en franstalige, vooral katholieke perswereld. Als geestelijk adviseur wordt E.H. Jan Bernaerts aangesteld, de bezieler van *ATB-Tooneelgids*. Hij moet zorgen voor een duidelijker katholiek profiel naar buiten toe.

Verder worden er een aantal *saneringsmaatregelen* getroffen i.v.m. de financiële situatie... Er wordt een *Vereniging der begunstigers van het Vlaamsche Volkstoneel* opgericht, die jaarlijks per lid 5 fr. lidgeld int om het gebrek aan stads- en rijkssubsidies enigszins te compenseren. Er wordt een nieuwe kapitaalbreng overwogen en op alle posten wordt gezocht naar de goedkoopste oplossingen. De stukken en de insceneringen moeten ook zoveel mogelijk aansluiten bij de financiële mogelijkheden van het VVT, maar om financiële redenen mogen de artistieke en geestelijke opties van het VVT zeker niet beperkt worden...³⁶. Hoewel de spelers nog even blijven dwars liggen (cf. infra), ziet Boon de toe-

35. De financiële administratie gebeurt in het seizoen 1925/26 nog te Lokeren door De Kimpe. Pas in het seizoen 1926/27 worden alle diensten definitief ondergebracht in de Broekstraat.

36. Cf. brief Boon aan Thuysbaert, dd. 02.05.25, KADOC, Leuven.

komst al vrij optimistisch tegemoet : „Ik kom geheel tot de onder-
vinding dat het Vlaamse Volkstoneel kolossaal kan worden geëx-
ploiteerd. Maar alles moet grootscheeps gebeuren (ik bedoel actie,
propaganda, plan, uitvoering enz...) ³⁷.

De „Grossensehnsucht” van manager-propagandist Boon onderscheidt hem duidelijk van de sombere idealist Moens. Het zal dan ook de motor worden van zijn cultuurpolitieke beleid...

2. op het cultuurpolitieke vlak

Boon wil dat het VVT als *katholiek* en *Vlaams* organisme een aanwezigheidspolitiek voert... ook bij anders-denkenden. Als katholiek gezelschap wordt het ook besproken in niet-katholieke pers, als Vlaams gezelschap speelt het ook voor franstaligen...

Het wil zijn catholicisme en flamingantisme niet propageren, maar etaleren. Via een riskante, modernistische tekentaal vestigt het er onrechtstreeks de aandacht op... De weg naar zijn ideologie gaat niet via de tendens, maar via zijn prestige. Hoewel het gezelschap prat gaat op zijn avantgardekaracteristieken, wil het toch het centrum van de artistieke aandacht worden in Vlaanderen, in Brussel en in Nederland. Via de internationale uitstraling en de Parijse successen in het bijzonder, wordt ook een gedeeltelijke erkenning door het Belgische franstalige establishment mogelijk ³⁸.

Eenmaal die internationale en nationale erkenning is gerealiseerd, verliest het VVT zijn avantgardistische zweepfunctie. Repertoire en encenering gaan meer en meer de klassieke toer op; er wordt gespeeld in gevestigde schouwburgen, enz.

Het groots opgezette en triomfalistische beleid van Boon en de vele contacten met franstalige milieus zullen wel niet de goedkeuring van Moens gedragen hebben. Voor Boon is De Meester anderzijds wel de ideale regisseur geweest om zijn plannen op korte tijd, via een soort shock-therapie waar te maken. „Voor Jan Boon kon het nooit schokkend genoeg zijn: hoe gewaagder en hoe extremer hoe liever” zegt De Meester ³⁹.

37. Cf. brief Boon aan Thuysbaert, dd. 15.07.25, KADOC, Leuven.

38. Na de internationale erkenning (Parijs, cf. (25)) treedt het gezelschap nog op voor de koningin met *Beeldkens uit het leven van St.-Franciscus* (De Ghelderode) (Patria, maart 1928) en aan het Koninklijk Hof met *De Geschiedenis van de soldaat* van Ramuz (tekst) en Strawinsky (muziek) (Kon. Paleis, juli 1929).

39. Geciteerd uit: *Zo was... Jan Boon*, Antwerpen, 1962.

3. op het artistieke en poëtische vlak

In het repertoire gebeuren er enkele verschuivingen. Het internationale, geïmporteerde modernisme (van *Advent, De Nacht,...*) maakt plaats voor een eigen modern Vlaams repertoire. Boon en De Meester stimuleren verscheidene Vlaamse auteurs tot het schrijven van modern werk (Paul de Mont, Van de Velde...). Er zijn ook vele contacten tussen de opdrachtgevers, de theatermakers en de schrijvers. Voor het stuk af is wordt er gebriefwisseld, stukken tekst worden uitgewisseld en besproken, de ensceneringsmogelijkheden worden uitgetest met de regisseur...

In de prospectus van het seizoen '25/26 hecht Boon zelf veel belang aan deze impuls voor de Vlaamse dramaturgie: „Daarenboven vestigen wij op bijzondere wijze de aandacht op de nationalisering van ons repertorium die wij dit jaar beproeven: het grootste aantal stukken zijn van de hand van levende Vlaamsche schrijvers, verschillende stukken op het repertorium zijn opzettelijk voor *het Vlaamsche Volkstooneel* geschreven”⁴⁰.

In het toneelseizoen 1925/26 wordt trouwens bijna uitsluitend Vlaams werk opgevoerd: *Reynaert de Vos* van Paul de Mont, *Van den dood die bijna stierf* van De Ghelderode/Vervaecke, *En waar de sterre bleef stille staan* van Timmermans, *De groote neuzen* van G. Martens, *De vuurproef* van Delbeke en Walschap, *Marieke Hemelzoet* van W. Putman, *Tijl* van Anton van de Velde en één Nederlands: *Laudy's Paradijsvloek*.

Deze tendens naar *nationalisering* en ook wel *popularisering* van het repertoire neemt af wanneer het VVT internationale bekendheid krijgt. Tijdens het laatste seizoen van De Meester wordt er nog maar één geordonneerd stuk gespeeld: *Barabbas* van M. de Ghelderode⁴¹.

Ook op het vlak van de regie en de enscenering zijn er belangrijke verschuivingen. De Meester voelt zich nu duidelijk geruggesteund en evolueert van experimentele *proeven/essays...* in de richting van een experimentele *methode*.

Met Moens is de Haagsche schilder Gerard Rutten verdwenen, hij wordt vervangen door decorateur-scenograaf René Moulart, die samen met De Meester een nieuwe methode demonstreert... De acteur, de clown-acrobaat, krijgt meer ruimte binnen het scenische

40. Prospectus seizoen 1925/26, KADOC, Leuven.

41. Tijdens het seizoen 1928/29 werden naast *Barabbas* van De Ghelderode nog volgende stukken opgevoerd: *Mariken van Nieuweghen* (herneming) *De knecht van twee meesters* (Goldoni), *Koning Oedipoes* (Sophocles) *Adam in ballingschap* (Vondel), *Ge-rechtigheid te Zalamea* (Calderon), *De geschiedenis van de soldaat* (Ramuz & Strawinsky)...

concept, pratikabels en stellages stimuleren de beweeglijkheid van de acteurs die op een vernieuwende manier bezit nemen van de drie-dimensionele ruimte. Alle theatercomponenten worden ondergeschikt aan het ritme, aan de totaalindruk, de vonk die de acteur moet laten overspringen... Naar aanleiding van een theaterexpositie georganiseerd door het tijdschrift *Spectacles* te Brussel constateert Jan Boon zelf al een verschil in het „decorum” tussen de periode-Rutten en de periode-Moulaert :

„Scherpe kijkers konden hier ook een zekere evolutie waarnemen in het decorum van het VI. Volkstoneel. Gerard Rutten gebruikte nog veel eigenlijke schilderkunst...”. Daar staat tegenover, de laatste opvoeringen : „gekleurde doeken, geen eigenlijke gordijnen, vlakken naast volumens en pratikabels, en in de kostumering meer en forscher kleur nog en op de meest direkte wijze gecombineerd met het koloriet van het dekor...”⁴².

Het duidelijkst merk je de scenografische accentverschuivingen als je de opvoeringen, intentieverklaringen en recensies van het seizoen 1924/25 vergelijkt met die van de seizoenen 1925/26, 1926/27 en 1927/28...

Zo is het heel interessant de programmaverklaring aan Johan De Meester, afgedrukt in het Antwerpse tijdschrift *Het Tooneel* in 1924, te leggen naast het manifest van het Volkstoneel verschenen in 1927, in het Noordnederlandse tijdschrift *Wendingen*⁴³.

Even relevant is vanuit scenografisch perspectief een vergelijking tussen de opvoering van *Mariken van Nieumeghen* uit 1924, het programmastuk van het vernieuwde katholieke VVT, en de heropvoering van dit stuk in 1928.

Zo maakt de Brusselse theatercriticus C. Poupeye een vluchtige vergelijking van de twee stukken n.a.v. de reprise in 1928 en constateert :

„De dekors van Gerard Rutten, voor de voorstelling in 1924, waren opgevat in de geest van het toenmalig heersende expressionisme dat vooral zijn oorsprong vond in de film van Dr. Caligari, waarvan de realisatie een betekenisvolle datum is in de filmkunst... Dat van de herneming, getekend door R. Moulaert voor de grotere scène van de Patria, is luchtiger en deelt de noden van het konstruktivisme voortgesproten uit het expressionisme en tweewegebracht door de vernieuwingswoede. Het is niet minder waar, dat de eerste mise en scène sprekender was in zijn naïviteit”⁴⁴.

42. Geciteerd uit BOON, J., *Toneel-exposities te Brussel*, in : *Tooneelgids*, 1925, nrs. 10-11.

43. MEESTER, JOHAN de, *Het Vlaamsche Volkstoneel*, in : *Het Tooneel*, 30.08.24.

MEESTER, JOHAN de, *Over Volkstoneel*, in : *Wendingen*, nr. 3, 1927.

44. POUPEYE, C. *Het Vlaamsche Volkstoneel, Mariken van Nijmegen...*, in : *Tooneelgids*, 1928, nr. 7-8, p. 167.

Aan de hand van vergelijkingsmateriaal kunnen we de verschillpunten tussen de proefperiode De Meester-Rutten en de periode De Meester-Moulaert uitdrukken in enkele oppositionele begrippenparen : tweedimensioneel vs. driedimensioneel, picturaal vs. architecturaal, hallucinant en naïef vs. grotesk, tragikomisch en clownesk, decoratief vs. expansief, expressionistisch en Caligaristisch⁴⁵ vs. constructivistisch. Steeds meer wordt er nadruk gelegd op de beweeglijkheid en de clownerie in het acteren en op de ontgrenzing en bezitname van de scènische ruimte.

4. Nochtans zijn al deze koerswijzigingen op organisatorisch, financieel, artistiek en cultuurpolitiek vlak niet zonder slag of stoot mogelijk geworden zelfs bij de acteurs was er aanvankelijk een groot wantrouwen...

Tijdens het conflict Moens-De Meester hadden Boon, Thuysbaert en De Mont gezocht naar een compromis : naast De Meester hadden ze ook Bruggen voorgesteld als regisseur, om enkele sobere en goedkopere regies van vertrouwde stukken te laten spelen. Moens wou alleen zo ver gaan, De Meester af en toe te engageren als gastregisseur voor modern werk.

Na het ontslag van Moens bleven de acteurs nog een hele tijd dwarsliggen. Blijkbaar hadden ze gerekend op het ontslag van De Meester en op de terugkeer naar het meer vertrouwde repertoire en de speelstijl van de periode De Gruyter. Onder leiding van Staf Bruggen groepeerden de spelers zich en besloten het openluchtseizoen voor eigen rekening uit te baten... zonder medeweten van de beheerraad. Feit is dat na het ontslag van Moens De Meyer, de administrateur, Van Crombrughe, de toneelmeester, en Staf Bruggen eigenmachtig onderhandelingen begonnen voor nieuwe opvoeringen.

Pas na kennisname van deze actie van de spelers beslist Boon de handschoen op te nemen en secretaris te worden in opvolging van Moens. Eerst en vooral om te verhinderen dat het gezelschap wordt gelijkwideerd, maar ook om te voorkomen dat het wordt gesplitst of dat het capituleert („om Fabricius en dergelijke te spelen moet er geen Kath. Vl. Volkston. bestaan” zegt hij in een vertrouwelijke brief aan Thuysbaert, (*zaterdag* (s.d.), KADOC, Leuven.)

Boon begint nu te onderhandelen in de striktste geheimhouding. „Zwijgen moet inderdaad de boodschap zijn, anders gera-

45. Het adjectief „Caligaristisch” verwijst naar de film van R. Wiene *Das Kabinett des Dr. Caligari* (1919), waarin het opzettelijk gedeformeerde en gedesintegreerde decoratief de uiteengevallen geestelijke wereld van de krankzinnige moet voorstellen.

ken we niet tot een regeling''⁴⁶. Na alle partijen gehoord te hebben, zoekt hij naar een oplossing. In deze fase van het geschil is er duidelijk sprake van een mogelijke splitsing, voorgesteld door de spelers: een deel van de administratie en de dissidente acteurs (Hoste, Bruggen,...) aan de ene kant; de raad van beheer, Boon, De Meester en enkele trouwe acteurs (Verheyen o.a.) aan de andere kant. Om die splitsing van organisatie en financiering te voorkomen, zoeken Boon en Thuysbaert hun heil in een soort *dubbelgenre repertorium*: De Meester voor modernistische werken en risikante enceneringen en Staf Bruggen voor volks, katholiek en „nationaal-vlaamsch'' werk. In de briefwisseling tussen Thuysbaert en Boon wordt dit plan verder uitgewerkt⁴⁷. Het dubbelrepertorium wordt voorgesteld aan de dissidenten:

„Er moet energiek gehandeld.

Akkoord met De Kimpe want zoals U zegt is die niet in het complot gemengd maar hij ziet in Staf Bruggen (als) regisseur *de* financiële oplossing. Daarom had ik de *dualiteit* uitgedacht. En die moet u maar doordrijven. Laat de oude school wat meester spelen zelf met V. Overbeke etc... in het repertoire Bruggen. Noem dat de serie Bruggen. Werk dan zorgvuldig aan de serie De Meester''.

(...)

„Wij staan voor de seditie van de Fabriciusploeg... Sturm und Drang. Ik keur absoluut uw energiek optreden goed. Ik zou ook onmiddellijk naar andere engagements uitzien. Zoo De Meyer op de complotvergadering aanwezig was zou ik hem aan de deur zetten - „en'' De richting dient te wezen: *dualiteit doorvoeren*. Stel Bruggen als regisseur vrij van De Meester en geef hem een repertorium. De mannen zullen goed werken en klanten maken''.

Wanneer Boon merkt dat de dissidenten beginnen te twijfelen na dit nieuwe voorstel, stuurt hij aan elke speler afzonderlijk een ultimatum. Wie de hernieuwing van zijn contract aanvaardt, moet dit voor 31 mei melden.

De meeste spelers gaan in op dit ultimatum; Hoste voegt zich als laatste bij de volgelingen. De overwinning van Boon en Thuysbaert is compleet door het energieke en besliste optreden van Boon. „Met de woorden van Thuysbaert: „Het kunsttoneel heeft het van de cabotinage gewonnen''⁴⁸.

Desondanks wordt nu de tweeledigheid aanvaard en ingebouwd in het gezelschap; op die manier wordt ook een stukje erfenis van

46. Uit brief Boon aan Thuysbaert, dd. 09.05.25, KADOC, Leuven.

47. Brieven van Boon aan Thuysbaert, dd. 09.05.25 en dd. 12.05.25, KADOC, Leuven. De afgedrukte brief is die van Thuysbaert aan Boon, dd. 25.05.25, KADOC, Leuven.

48. Brief Thuysbaert aan Boon, dd. 27.05.25, KADOC, Leuven.

De Gruyter bewaard en neemt de invloed van Bruggen toe. Na verloop van tijd komt er wel een zekere stabilisering tot stand; o.a. wegens het succes van zijn regie treedt De Meester meer en meer op de voorgrond en krijgt Bruggen als tweede regisseur slechts tweederangsregies toevertrouwd; toch steekt de dualiteit nog af en toe de kop op⁴⁹.

Misschien is het ook niet helemaal onzinnig te stellen dat de onenigheid tussen beheerraad en spelers rond een syndicaal conflict in 1930 (een jaar na het vertrek van De Meester), die de directe oorzaak is voor de splitsing van het VVT in twee gezelschappen, in feite teruggaat op deze tweeledigheid. Ondanks de schijnbare eensgezindheid en het enthousiasme van de onmiddellijk volgende jaren heeft de kunstmatige operatie van Boon en Thuysbaert de *dualiteit* binnen het gezelschap niet helemaal kunnen opheffen...

Zoals u ziet is het ontslag van Wies Moens zeker geen „fait divers” of *bagatel*; het is evenmin een geïsoleerd geval. Het is een symptoom voor een algemene malaise als voorbode van iets nieuws. Zijn oorzaken en gevolgen liggen niet alleen op de evenementiële lijn, het geval Moens is ook nauw verbonden met de structurele geschiedschrijving van het VVT. Het vertrek van Moens en de overname door Jan Boon hebben er voor gezorgd dat de prestigieuze en breedflamingantische cultuurpolitiek, de radicaal modernistische encenering, de vanuit Brussel gedirigeerde centralisatie en reorganisatie, de vele contacten met Brusselse kringen en

49. De „dualiteit” in het repertoire is nooit zo radicaal gerealiseerd als Thuysbaert die voorstelde in een reeks brieven aan Boon (mei, 1925). Hij zag Johan de Meester als regisseur voor een kunstrepertoire (max. 4 stukken), waar men bijzondere zorg zou aan besteden en waarmee men naar het buitenland kon trekken. Boon zou verantwoordelijk zijn voor de planning van deze vertoningen. Bruggen zag Thuysbaert dan als de regisseur van een eenvoudiger, commercieel en Vlaams repertoire dat goedkoper was, minder studie vergde en meer kans op succes had in niet-intellectuele kringen (min. 8 stukken). Voor de planning van deze stukken wou Thuysbaert De Kimpe en de „dissidenten” als verantwoordelijken aanduiden. Dergelijke decentralisatie viel echter geenszins te rijmen met de centralisatieplannen van Boon: In werkelijkheid deed Bruggen nog slechts een drietal regies: *Reynaert de Vos* (De Mont) in het seizoen 25/26 (De Meester zorgde hier voor de toneelschikking en de kostumering), *Jacob van Artevelde* (Verschaeve) in het seizoen 26/27 en *Nuances* (De Mont) tijdens hetzelfde seizoen in samenwerking met De Meester. Boon speelde maar met mondjes-maat in op de vragen van Bruggen om zelf te mogen regisseren. Wel werd Bruggen hoofd van de spelers benoemd... Altijd bleef er in het gezelschap een spanning bestaan tussen de nationaal-Vlaamse en Gruyteriaanse visie van Bruggen en de katholiek-flamingantische en De Meesteriaanse visie van Boon. Soms leidde dit tot kleine conflicten (Bruggen weigerde b.v. op te treden voor de koningin (Patria, maart 1928)); op het einde van het seizoen 1925-26 kondigde hij zijn vertrek aan en wou naar het gezelschap van de Gentse KNS gaan om er te werken onder K. Van Rijn (brief van Boon aan Thuysbaert, d.d. 20.03.26).

pers, maar helaas ook de dualiteit binnen het gezelschap mogelijk werden⁵⁰.

maart, 1983

50. De gegevens voor dit artikel komen voor het overgrote deel uit het archief - Jan Boon, KADOC, Leuven. Volgende stukken (brieven en kaarten) uit de correspondentie van het VVT zijn belangrijk voor de reconstructie :

briefwisseling van Boon naar Thuysbaert : dd.27.08.24/01.09.24/13.09.24/31.10.24/31.12.24/17.12.24/ ? .01.25/02.01.25/26.01.25/09.03.25/05.03.25/16.03.25/01.04.24/09.04.25/25.04.25/30.04.25/02.05.25/09.05.25/18.05.25/12.05.25/27.05.25/02.06.25/02.05.25/16.06.25/03.06.25/11.06.25/26.05.25/01.06.25/15.07.25/22.07.25/23.07.25/20.03.26/27.11.24... en enkele ongedateerde brieven van mei-juni 1926...

briefwisseling van Thuysbaert naar Boon : dd. 27.08.24/04.09.24/11.09.24/20.10.24/27.10.24/30.09.24/26.11 ?24/15.09.24/22.05.25/25.05.25/10.06.25/15.06.25/19.06.25/24.06.25/24.06.25/27.05.25/29.05.25/04.06.25/01.07.25/02.07.25/...

en enkele ongedateerde brieven van mei-juni 1926...

briefwisseling van Moens naar Boon : dd. 26.09.24/11.03.25/07.01.25.

briefwisseling van Moens naar Thuysbaert : dd. 27.04.24/24.12.23/09.10.24/14.04.25/03.07.25/onged.

briefwisseling van Moens naar E.H. Bernaerts : dd. 25.12.24.

briefwisseling van De Mont naar Boon : dd. 28.04.25

briefwisseling van Boon naar De Mont : dd. 01.05.25

briefwisseling van Bernaerts naar Boon : dd. 02.05.25