



DE BRUSSELE REDERIJKERIJ



DE RESTAURATIE VAN HET
SCHILDERIJ *DE NOORDSTAR*



ARCHIEFAANWINSTEN NAJAAR 2017

25 JAAR BRONKS



PAUL VAN OSTAIJEN — AUGUST VERMEYLEN: DE VETE



CURIOSUM
EEN ZONDERLINGE
KRONIEK VAN
BRUSSEL



ARCHIEF TE GAST
DELHAIZE DE LEEUW

WOORD VOORAF

Erwin Eysackers en Ann Mares 3

DE BRUSSELSE REDERIJKERIJ

IMMATERIËLE ERFGOEDCULTUUR IN DE KIJKER

Kathleen De Blauwe, Frederik Geysen en Ann Mares 7

DE RESTAURATIE VAN HET SCHILDERIJ DE NOORDSTAR

HET SLUITSTUK VAN EEN BUITENGEWOON TRIO

Linda Smismans 19

ARCHIEFAANWINSTEN NAJAAR 2017

Frederik Geysen 31

25 JAAR BRONKS

EEN KWARTEEUW VLAAMS JEUGDTHEATER IN BRUSSEL

Tom Bervoets 33

DE VETE VAN OSTAIJEN – VERMEYLEN

ACTIVISME VERSUS PASSIVISME IN DE VLAAMSCHE STUDIEKRING
EN DE VLAAMSCHE CLUB TE BRUSSEL

Hans Vandevoorde 47

CURIOSUM

EEN ZONDERLINGE KRONIEK VAN BRUSSEL

Frank Vanhaecke 59

ARCHIEF TE GAST

HET ARCHIEF VAN DELHAIZE DE LEEUW

Emmanuel Collet 69

WOORD VOORAF

Erwin Eysackers en Ann Mares

*Sijt willecome, edele en gemeyne,
Die hier dus minlic sijt versaemt
In desen melodyosen pleyne
Sijt willecome, edele en gemeyne!
Tprieel uut Troyen, den edelen greyne,
Gegroyt, gebloeyt, es Bruesel genaemt,
Wij grueten u minlic, groet en cleyne,
Die tonser feesten hier sijt versaemt*
Uit *Die eerste Bliscap van Maria* (15^e eeuw)

Met dit rondeeldicht in oud Nederlands worden edele en gewone mensen als u en ik op z'n rederijders verwelkomd op de tentoonstelling over de Brusselse rederijderskamers in het AMVB. Aanleiding voor het AMVB om de erfgoedstukken van deze taalminnaren boven te halen, was een congres van het Internationaal Verbond van kamers van Rhetorica begin september 2017.

De basis van deze literaire genootschappen ligt in de middeleeuwen, maar de rederijkerij is ook vandaag nog alive and kicking, zij het niet per se in de oorspronkelijke vorm. Vandaag zijn er de Brusselse toneelverenigingen die de rederijkerstradities verderzetten, maar de rijkunst kan ook daarbuiten rekenen op een toegenomen belangstelling. Niet alleen is er de hernieuwde aandacht voor de eerste Brusselse stadsdichter Jan Smeeken – er zijn ook de hedendaagse competitieve vormen van rijmelarij, waarbij we als vanzelf bij de Slam Poetry belanden.

Op het Belgisch Kampioenschap Slam Poetry 2017 won de Nederlandstalige Lisette Ma Neza uit Schaarbeek. Op de opening van de tentoonstelling in het AMVB rapte haar collega Elisabeth Severino Fernandes over de ware liefde en ze bracht met *Phenomenal Woman* een hommage aan de Amerikaanse dichteres Maya Angelou.

In één van vorige nummers van *Arduin* werd de restauratie van de vlaggenkroon van De Noordstar beschreven en in dit nummer beschrijft Linda



Smismans van atelier In-Finitas de restauratie van het door de tijd fel beproefde schilderij van De Noordstar.

Het staat intussen in volle roze glorie te pronken op de rederijkerstentoonstelling, nog tot eind januari 2018 in het AMVB te bekijken. U kan er tevens mee een bijdrage leveren aan een nieuw gedicht voor Brussel.

Historicus en archivaris Tom Bervoets kreeg in de lente van 2017 de opdracht om het BRONKS archief in het AMVB te ontsluiten. In zijn artikel schetst hij de lange wordingsgeschiedenis van dit Brusselse jeugdtheater, dat intussen een niet meer weg te denken plaats heeft verworven in het Nederlandstalig theaterwezen. Door de opmaak van een inventaris maakte Tom Bervoets het archief ook toegankelijk voor verder onderzoekswerk.

VUB-docent Nederlandse taalkunde Hans Vandevoorde spit in zijn bijdrage het reilen en zeilen van de Vlaamse Club uit en werpt licht op de verhoudingen binnen de Vlaams-Brusselse culturele wereld en meer bepaald tussen August Vermeylen en Paul van Ostaïen. De vete tussen de twee over de positie ten opzichte van het activisme wordt ontleed aan de hand van origineel bronnenonderzoek. In volgende *Arduin* volgt een tweede deel.

Het Delhaize-archief is te gast in deze *Arduin*. Emmanuel Collet beschrijft de manier waarop deze warenhuisketen begaan is met zijn geschiedenis.

In de rubriek Curiosum gaat auteur Frank Vanhaecke in op een wel heel curieus item uit de AMVB-collectie. Het AMVB bestaat uit een jong en nieuw team van medewerkers en dat zorgt ervoor dat er soms 'ontdekkingen' worden gedaan in het archief.

Zo werd bij de totstandkoming van de tentoonstelling over de rederijders gestoten op 10 beschreven en beschilderde panelen van kunstenares Jeanne De Soomer. Het gaat om een intrigerende kroniek van de geschiedenis van Brussel waarbij het verhaal is verlucht met miniaturen. De beschrijving in de catalogus is zeer summier en laat vele vragen open.

Het AMVB is daarom op zoek naar meer informatie over Jeanne De Soomer en is u zeer dankbaar indien u ons inlichtingen over deze kunstenares zou kunnen bezorgen. Hopelijk krijgt ook deze bijdrage een vervolg en kunnen we u in één van volgende nummers meer vertellen over de oorsprong van dit bijzondere collectiestuk.

Met dit decembernummer van *Arduin* komt tegelijk het einde van het verjaardagsjaar in zicht. In 2017 bestond het AMVB 40 jaar.

Meer dan voor een terugblik werd gekozen voor een sprong vooruit. In maart was er al de organisatie van een succesvolle studiedag in de KVS over participatie in de archiefwereld en momenteel staan we aan de vooravond van een nieuwe AMVB-website met digitale leeszaal.

Het AMVB kon eind 2017 een tweede archivaris aanwerven: Jens Bertels staat voortaan samen met Frederik Geysen in voor de archiefwerking.

2018 kondigt zich dan ook aan als een nieuwe start.

Er is immers het ambitieuze plan om de fietscultuur in Brussel in de kijker te zetten. Om het publieksbereik te vergroten wil het AMVB om de 2 jaar een groots project opzetten over een thema dat een breed publiek kan aanspreken. Brusselaars en niet-Brusselaars verleiden om zich te verdiepen in het fietsgebeuren in de hoofdstad, dat is de uitdaging die we samen met verschillende Vlaamse en Brusselse partners – van overheden tot fietsorganisaties – aangaan.

Het hoogtepunt van het project wordt een tentoonstelling over de fietscultuur in Brussel met zowel een overzicht van de ontwikkeling van de fiets als getuigenissen van fietsende Brusselaars over vroeger en nu. Ook een resem nevenactiviteiten om het fietsgebruik aan te zwengelen, staat op het menu. Hiertoe zijn samenwerkingen tot stand gebracht met onder meer CYCLO, Muntpunt en de Fietzersbond. Mike Carremans werd als project-medewerker aangezocht om alles in goede banen te leiden.

ERWIN EYSACKERS
VOORZITTER VAN HET AMVB
ANN MARES
WAARNEMEND DIRECTEUR VAN HET AMVB



DE BRUSSELSE REDERIJKERIJ

AMVB
EXPO
2017

IMMATERIËLE ERFGOEDCULTUUR IN DE KIJKER

Kathleen De Blauwe, Frederik Geysen en Ann Mares

'Een REDE.... wat?', met deze openingsvraag daagde een acteur van Jeugdtonaal 2000 de bezoekers uit op een bijzondere rondleiding door de lopende tentoonstelling in het AMVB. Op 11 oktober 2017 interpreteerden jonge gidsen op een geheel eigen wijze de getuigenissen van de immateriële traditie van de rederijderscultuur te zien in het AMVB. Vanaf begin september 2017 worden daar immers topstukken over de Brusselse Rederijderskamers tentoongesteld. Het archief is sindsdien een verzameling – en beleevingsplek geworden van de Rederijderij in zijn actuele en meerlagige vorm.

Het Congres van de Rhetorica-Kamers

Op 10 september ontving het AMVB de leden van het 34^e Congres van het Verbond der Kamers van Rhetorica. De bezoekers werden verwelkomd door woordkunstenaar Elisabeth Severino Fernandes (Elli). Met *Slam Poetry* in het Nederlands, Frans, Portugees en Engels maakte ze de brug naar het spelen met taal in meer actuele vormen van rederijderij. De gedichten over liefde en identiteit in een enthousiaste ritmische voordrachtstijl werden goed gesmaakt door het aanwezige publiek. Vervolgens bracht professor Remco Sleiderinck, KULeuven-Brussel, de leden aan het lachen met een aantal pikante fragmenten uit het werk van de Middeleeuwse rederijker Jan Smeeken. Samen met een Nederlandse afvaardiging van Rederijders uit Breda stelde hij de nieuwe uitgave van het boek *Het Heilig Sacrament ter Nieuwervaart* voor. Historicus Eric Vanneufville uit Belle (Bailleul) gaf een lezing over de *Rederijderij in Frans-Vlaanderen*. Deze toespraak sloot nauw aan bij die van Henri Vaassen. Als voorzitter van het Huis van Nederlands Belle besprak hij de toestand van het Nederlands in Frans-Vlaanderen.

De traditie wil dat het Congres het toneel is voor de plechtige overhandiging van de Bulle, die als een soort estafettestok werd doorgegeven aan de Kamer van 's-Hertogenbosch. Afgesloten werd met een voorproefje van het volgende congres dat in 2018 in Ronse zal plaatsvinden.

Tegelijk met het congres werd de tentoonstelling *Bruggen bouwen. Brusselse rederijkerij vroeger en nu* geopend. Op deze tentoonstelling kunnen bezoekers genieten van de recent gerestaureerde topstukken uit de AMVB-collectie, meer bepaald de vlaggentop en het schilderij van de Rederijderskamer De Leliebloem-KTV De Noordstar én kennis maken met de tradities en verhalen van vier Brusselse rederijderskamers. Met het deelluik over de Slam Poetry – dat laat zien dat taalvirtuositeit in competitief verband nog steeds tegenwoordig is-, belanden ze in het Brussel van vandaag.

Maar wat is een rederijker?

De eerste rederijderskamers zijn ontstaan in de laatmiddeleeuwse steden (15^e eeuw) in Frans-Vlaanderen en verspreidden zich daarna over het Nederlandse taalgebied. Deze gezelschappen speelden een belangrijke rol in de ontwikkeling van de Nederlandse literatuur en taal.

Toneelgezelschappen knopen in de 17^e eeuw aan bij de rederijkerstraditie en in de 19^e eeuw zijn het opnieuw toneelverenigingen die de rederijkerij nieuw leven inblazen en de tradities van retorica in eer willen herstellen.

Op hun hoogtepunt waren er zo'n 500 rederijderskamers, die lieden groepeerden die met literatuur, zang, toneel of dichtkunst bezig waren. In Vlaanderen en Nederland zijn er vandaag nog steeds zo'n 76 kamers actief.

Een rederijker is een liefhebber van taal en 'rijmerconste' en wil dat ook met veel luister uitdragen. Rederijders verenigen zich in zogenaamde rederijderskamers. In die kamers werd op regelmatige basis samengekomen om te schrijven over een opgegeven onderwerp. In uitgebreide reglementen waren de spelregels en rituelen vastgelegd. Het werkstuk, dat aan strenge regels moest voldoen en vaak uiterst kunstig was gemaakt, werd opgedragen aan de prins van het gezelschap.

De specifieke hiërarchie en de benamingen van de functies binnen een rederijderskamer (prins of keizer, deken, factor, griffier, hoofdman, tesorier of schatbewaarder, cnaep en de sorgers) zijn geïnspireerd op de structuren van de gilden en ambachten.

De Brusselse rederijderskamers van vandaag functioneren in symbiose met toneelgezelschappen. Deze toneelverenigingen ontvingen in de loop van de geschiedenis de rederijderstitel en bouwen verder op de literaire tradities van retorica. Bepaalde rituelen blijven behouden, vaak met een knipoog naar het verleden. Iedere kamer heeft een spreuk, een blazoën, een patroonheilige en een vlag of banier.

De vroege rederijkerij kenmerkt zich door de uitbeelding van scènes met een vaak religieuze boodschap, bedoeld om een breed, meestal analfabeet publiek te bereiken. Zowel het uiterlijke vertoon als het gerijm had als bedoeling het verhaal makkelijker ingang te doen vinden en te overtuigen. De geestelijke inspiratie uitte zich in de keuze van de onderwerpen en is nog te zien in de symboliek van de banieren.

Etymologie: Het woord 'rederijders' is afgeleid van 'rhetoriquer' of 'cameren van retorika'. Oorspronkelijk werd het gebruikt als spotnaam. Rederijders werden beschouwd als woordenkramers van taal zonder veel inhoud. Rederijders zijn bekend om hun grote taalvirtuositeit, die tot uiting kwam in ingewikkelde versvormen als het kreeftdicht of het schaakbord. Bij deze huzarenstukjes leek de inhoud inderdaad ondergeschikt aan de vorm. In de moderne dichtkunst zijn de regels vrijer. Daar kan zowel de inhoud primeren als de klankkleur en wordt het rijmen op zich zelfs soms overboord gegooid.

Rederijderskamers organiseren toneelvoorstellingen, prijskampen en letterkundige oefeningen en zijn aanwezig op processies en op openbare feesten. Ze toonden hun kunsten, zoals de esbattementen of kluchtspelen op kermissen of beelden scènes uit in stoeten als de jaarlijkse Brusselse Ommegang, waar ze ook nu nog rijkelijk opgetuigd aanwezig zijn.

Er waren regelmatige ontmoetingen met andere rederijderskamers, waarin ze elkaar met woorden en welsprekendheid bekampten, o.a. in het (Koninklijk) Landjuweelfestival. Deze wedstrijd tussen rederijders was oorspronkelijk bedoeld om uit te maken welke Rederijdersgroep het beste toneelstuk schreef en opvoerde. De traditie was een tijd uit zwang en werd in 1922 opnieuw georganiseerd op voorstel van Herman Teirlinck en onder bescherming van Koning Albert I. De Koninklijke Commissie van Toezicht op het Landjuweel besliste dat de winnende toneelmaatschappij niet alleen een geldelijke beloning zou ontvangen, maar ook een prestigieuze trofee. Aanvankelijk was de Landjuweeltrofee een wisselbeker die geschonken werd door de Koning na twee achtereenvolgende overwinningen. Het Landjuweel werd in 2012 voor de laatste keer uitgereikt. Daarna werd een nieuw concept uitgewerkt waarbij kwalitatieve producties tijdens een voorronde werden geselecteerd en mochten deelnemen aan het Landjuweelfestival. De meest recente winnaar is het Brusselse theatergezelschap D^oEFFeKt in samenwerking met het koor Stemmer.

Het Landjuweel bestaat nog steeds onder de naam Rederijersjuweel. Deze wedstrijd wordt elk jaar georganiseerd in het kader van het Internationale Rederijerscongres. Vorig jaar ging de trofee naar Rederijerskamer De Lelie. Elk congres heeft een thema: bv. van minnestreel tot twitterpoët, verloedering van de taal door sms-berichten of de link tussen de rederijerstraditie en Slam Poetry.

Brusselse rederijerskamers tentoongesteld

Bruggen bouwen. Brusselse rederijkerij van vroeger en nu zet een aantal topstukken uit de AMVB collectie in de kijker. Deze tentoonstelling vertelt het verhaal van de Brusselse rederijkerij aan de hand van het erfgoed van vier rederijerskamers die vandaag nog actief zijn, namelijk De Wijngaard/'t Mariacranske, De Morgenstar/de Corenbloem, De Noordstar/De Lelie en De Kunstvrienden/Het Boeck.

Het is geen volledig overzicht van de Brusselse rederijersgeschiedenis. Sommige kamers bestaan vandaag immers niet meer. Zo was er bijvoorbeeld de zeer bedrijvige rederijerskamer De Parnassusberg, met een oorsprong begin 15^e eeuw. Na een nieuwe start begin 18^e en een heropleving in de 20^e eeuw, met Julius Hoste als Hoge Beschermmer van de groep, hield de vereniging op te bestaan in de jaren 1960. De Brusselse Rederijerskamers als De Parnassusberg en de Lelie gaven sterke impulsen aan de opgang van de Brusselse Koninklijke Vlaamse Schouwburg (KVS).

Vier Rederijerskamers in steekkaarten

Op basis van bestaande literatuur werd voor vier Brusselse Rederijerskamers informatie in steekkaartvorm bijeengebracht.

1. De Wijngaard / 't Mariacranske

Opgericht: 1657

Kernspreuk en leuze: Groeien en bloeien / Minnellyck Accoord

Rederijerskamer: 1821 – Mariacranske

Historiek en doel:

In 1507 ontstaat rederijerskamer 't Mariacranske door het samensmelten van de oude rederijerskamers de Lelie en de Violette. In tegenstelling tot wat sommige bronnen beweren zou de Rederijerskamer pas in 1507 zijn ontstaan en niet in 1353. *Minnellyck Accoord* luidt het devies van de nieuwe kamer. In het oude blazoen wordt de samensmelting en de devotie aan Maria gesymboliseerd met het beeld van Maria omringd door een krans van lelies en viooltjes. Er is een sterke band met het Broederschap der zeven weeën van Maria, dat in 1499 werd opgericht door Jan Smeken van De Lelie.

In 1657 stichten enkele leden van 't Mariacranske Compagnie De Wijngaard die zich meer toelegt op toneelopvoeringen dan op het schone woord.

Het is pas in 1821 dat de rederijerskamer en de compagnie samensmelten. Het was stil geworden rond de rederijerskamer sinds Napoleon in 1785 samenkomsten en opvoeringen van Nederlandstalige gezelschappen had verboden. De Wijngaard overleeft de Napoleonperiode beter en kon erna de befaamde naam Mariacranske aan de eigen naam toevoegen.

2. De Morgenstar / De Corenbloem

Opgericht: 1850

Kernspreuk en leuze: Volksbeschaving / Jeugd verwekt vreugd

Rederijkerskamer: 1477 – de Corenbloem

Historiek en doel:

De toneelvereniging De Morgenstar werd opgericht op 15 oktober 1850. De vereniging werd door de vice-voorzitter van De Wijngaerd, Emmanuel Van Driessche, gesticht uit onvrede met de gang van zaken bij De Wijngaerd. Reeds vanaf de stichting ontplooiDe Morgenstar een zeer grote activiteit. Onder het voorzitterschap van Armand de Perceval en met de steun van een aantal Vlaamse prominenten zal De Morgenstar vrijwel meteen een belangrijke plaats veroveren binnen het Brussels theaterlandschap. De Morgenstar wil 'de Nederlandstalige toneel – en letterkunde bevorderen; de vaderlandse zeden, de beschaving en de geestesontwikkeling van het volk bewerken en versterken door het geven van vertoningen, het uitschrijven van prijskampen en het inrichten van lezingen en voordrachten'.

Ze ziet voor zichzelf ook een belangrijke pedagogische functie weggelegd. Zo organiseert de vereniging vanaf de jaren vijftig op geregelde tijdstippen openbare avondschoolcursussen.

Tot aan de Tweede Wereldoorlog bleef De Morgenstar één van de grootste gezelschappen van Brussel. In 1945 werd De Morgenstar bevorderd tot rederijkerskamer als opvolgster van de Corenbloem, gesticht te Brussel in 1477. Ook in de tweede helft van de twintigste eeuw was de vereniging actief.

3. De Noordstar / De Lelieblomme

Opgericht: 1872

Kernspreuk en leuze: Volksverlichting / Liefde groeit

Rederijkerskamer: 1997 – Leliebloem

Historiek en doel:

De toneelvereniging De Noordstar werd gesticht op 12 november 1872 door P.Defreyne en Jules Delcroix. Het werd één van de bedrijvigste in Brussel en behaalde talrijke onderscheidingen in toneelwedstrijden. Het doel van de nieuwe vereniging is om toneelvoorstellingen, prijskampen, letterkundige oefeningen en voordrachten te organiseren. Zo wil ze beschavende en vaderlandse denkbeelden onder het volk verspreiden en bijdragen tot de verheerlijking van het Nederlands, de versterking van de vaderlandse geest en de verdediging van de vaderlandse zeden. Haar doel wordt onderstreept in haar leuze 'Volksverlichting'. Tijdens de Tweede Wereldoorlog lag de werking van de toneelvereniging zo goed als stil, maar reeds in 1946 gingen ze opnieuw van start. Sinds 1972 organiseert De Noordstar jaarlijks een belangrijke declamatiewedstrijd voor de jeugd: de prijs van 'Mientje Pelosie' voor jongeren tussen 12 en 21 jaar.

In 1997 krijgt De Noordstar ter ere van haar 125-jarig bestaan de Rederijkerskamertitel. Ze neemt de naam van de Rederijkerskamer De Lelieblomme over met als kenspreuk 'Liefde groeit'. Over De Lelieblomme is, behalve dat ze bestaan heeft, weinig geweten. Het gaat om een andere kamer dan de rederijkerskamer De Lelie, die samen met De Violet het Mariacranske vormt in 1506.

Ter gelegenheid van haar 50-jarig bestaan werd de vereniging door koning Albert I belast met het uitschrijven van de eerste landjuweelwedstrijd, naar analogie met de wedstrijd tussen de rederijkerskamers in de 15^e – 16^e eeuw. Vanaf de jaren 1920 is het de prijs voor het beste amateurtoneelgezelschap.

4. De Kunstvrienden Brussel / Den Boeck

Opgericht: 1874

Kernspreuk: Vriendschap zij ons doel / later: Eikels worden bomen

Rederijkerskamer: 1939 – Den Boeck

Historiek en doel:

De Kunstvrienden werden in 1874 opgericht als De Watergeuzen. 'Eikels Worden Bomen' was van oudsher hun leuze. In 1939 nam de vereniging de titel Het Boeck aan, verwijzend naar één van de oudste rederijkerskamers.

Op 29 maart 1874 besloten enkele vrienden tot de oprichting van een toneelvereniging onder de naam 'De Watergeuzen', met als kernspreuk 'Vriendschap zij ons doel'. Op 7 augustus 1875 werd de kernspreuk vervangen door 'Eikels worden bomen', een spreuk die tot op de dag van vandaag wordt gedragen.

Op 11 februari werd besloten de naam 'De Watergeuzen' tijdelijk te vervangen door 'De Verbroedering'. Op 15 februari 1882 werd uiteindelijk besloten de vereniging om te dopen tot De Kunstvrienden die vlug uitgroeide tot een gezelschap dat optrad in de K.V.S. en verschillende toneelprijzen in de wacht sleepte.

Ter gelegenheid van 65^e verjaardag, in 1939, namen de Kunstvrienden de tradities over van de ter ziele gegane rederijkerskamer Het Boeck ofte Tytelooskens die was opgericht in 1401.

De vereniging bloeide ook na de Tweede Wereldoorlog. Zo vertegenwoordigde het gezelschap het amateurtoneel in 1975 in een door de KVS georganiseerd toneelfestival.

Wat is rederijkerij nu?

De Brusselse rederijkerskamers die vandaag nog actief zijn, houden de rederijkerstradities in stand, maar met beide voeten in het heden. De rederijkersactiviteiten zijn verworden tot culturele ontmoetingen. Op rederijkerscongressen worden toneelvoorstellingen gegeven en voordrachten gehouden over hedendaagse onderwerpen, zoals sociale media en de vraag naar het betrekken van jongeren. De rol van de rederijkerij is vandaag nog niet uitgespeeld. Vlaams minister Sven Gatz erkende recent de rederijkerscultuur als immaterieel cultureel erfgoed.

Spelen met taal is van alle tijden. In verschillende steden worden naar goede rederijkerstraditie stadsdichters aangesteld om maatschappelijke ontwikkelingen in versvorm te gieten. In Brussel is er vandaag niet één stadsdichter, maar een groter meertalig dichterscollectief dat voor poëzie-interventies in de stad zorgt.



Het initiatief *Vers Brussel* van Passa Porta wil de stad op een andere, creatieve manier leesbaar maken, door op verschillende plaatsen gedichten aan te brengen.

De toegenomen belangstelling voor de rederijkerij blijkt ook uit andere initiatieven. Naar aanleiding van een project rond de Brusselse rederijker/stadsdichter Jan Smeken (ca. 1450-1517) interpreteerde Rick de Leeuw op eigen wijze en met veel succes diens sneeuwpoppengedicht.

De term vindt ook opgang in de media. *De Rederijkers* was een improvisatieprogramma op Canvas (VRT) van Johan Terryn en in *De Morgen* giet modern rederijker Stijn De Paepe dagelijks het nieuws in versvorm.

Ook de dichterij bereikt een breder publiek: Wim Helsen bracht op Eén de *Vrienden van de poëzie* samen in een rubriek in de dagelijkse uitzendingen van *Man bijt Hond*.

De actuele rederijker leunt ook dicht aan bij de 'Spoken word of Slam Poetry'. Deze poëzieslag is een moderne vorm van voordracht. De zogenaamde slamdichters, kortweg 'slammers' organiseren wedstrijden en experimenteren met literaire technieken en vormen van performance in verschillende talen. Ze tonen hun taalvirtuositeit aan het publiek door hun gedichten te presenteren op een heuse dichters-battle. Binnen een bepaalde tijd en in een aantal rondes dragen de dichters hun gedichten voor. Een jury bepaalt welke slamdichter de beste is. Meestal krijgt ook het publiek een stem in wie wint. Met applaus of stembriefjes kunnen zij een favoriet naar de volgende ronde stemmen.

Bij het slamdichten maakt de dichter gebruik van intonatie, ritme en lichaamstaal. Vaak worden de gedichten uit het hoofd voorgedragen. Een slamgedicht wordt meestal gekarakteriseerd door toegankelijkheid, humor en een energieke stroom van woorden, vaak met enige ritmiek waardoor het op rappen en hiphop lijkt.

In België heeft Slam Poetry haar ingang gevonden via open podia en poëzie-avonden, onder meer in De Pianofabriek in Brussel, in Mama's Open Mic in Antwerpen, in Stand and Deliver in Gent en in SlamMons in Mons. Organisaties zoals Urban Woorden and Akult vzw zorgen voor een nieuwe generatie van jonge slammers. De Slam Poetry wordt ook erkend en ondersteund door het Vlaams Fonds voor de Letteren.

Participatief luik:

dicht mee aan een nieuw stadsgedicht voor Brussel!

Met deze tentoonstelling en door middel van omkaderende initiatieven wil het AMVB de kennis over de rederijkerij helpen verspreiden en verder onderzoek over deze immateriële erfgoedcultuur stimuleren.

De rondleiding door de kinderen van Jeugdtheater 2000 zorgde voor creatieve inzichten en verbindingen met de uitgestalde erfgoedcollectie. Door middel van hun interpretaties van het erfgoedmateriaal zetten deze jongeren op een geheel eigen-wijze de immateriële traditie van de rederijerscultuur voort. Samen met de enthousiaste bezoekers werden op het einde van de gegidste tour de rederijersschoenen aangetrokken. De deelnemers gingen zelf aan het rijmen over Brussel. In de loop van de tentoonstelling worden allerhande zinnen ingezameld die samen een nieuw stadsgedicht voor Brussel zullen vormen. Dit stadsgedicht wordt op het einde van de tentoonstelling door een kritische jury van rederijkers samengesteld en voorgedragen.

Andere omkaderende activiteiten zijn de rondleidingen voor NT2 cursisten en de Nocturnes.

ANN MARES

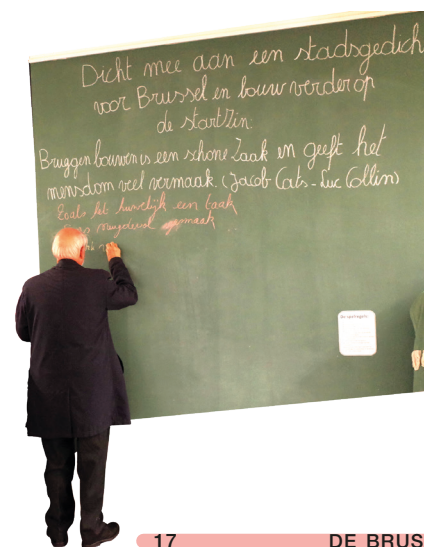
WAARNEMEND DIRECTEUR AMVB

KATHLEEN DE BLAUWE

VERANTWOORDELIJKE COMMUNICATIE EN PUBLIEKSWERKING AMVB

FREDERIK GEYSEN

ARCHIVARIS AMVB





^[1] Banier van de Koninklijke Tooneelmaatschappij De Noordstar [AMVB CO 032]

^[2] De eerste Landjuweelbeker met op de achtergrond het schilderij van De Noordstar [uit F. BEKAERT, 50 jaar koninklijk Landjuweel, 1922 – 1972, Sint-Martens-Latem, 1980]

^[3] Het kroontje als vlaggentop van de Koninklijke Tooneelmaatschappij De Noordstar [AMVB CO 1015]

HET SLUITSTUK VAN EEN BUITENGEWOON TRIO:

DE RESTAURATIE VAN HET SCHILDERIJ DE NOORDSTAR

Linda Smismans
Atelier In-Finitas

Over een vlag, een kroontje en een schilderij

Naar aanleiding van de tentoonstelling *Bruggen bouwen. Brusselse Rederijkerij vroeger en nu* besliste het AMVB om twee archiefstukken uit de collectie te laten restaureren.

Bij de overdracht van het erfgoed van de Koninklijke Toneelmaatschappij De Noordstar door Luc Collin in 2002 ontving het AMVB naast het archief ook realia waaronder twee banieren en een kroontje.

In het depot werd reeds vóór de overdracht een vierkant schilderij op doek bewaard waarvan de iconografie eveneens naar de Koninklijke Toneelmaatschappij De Noordstar verwees.^[4] Bij de overgedragen voorwerpen van De Noordstar was één van de twee banieren ^[1] iconografisch identiek aan het schilderij. En ook het kroontje ^[3] dat in 1884 vervaardigd werd in dezelfde manufactuur als de banier¹ en in 2015 werd gerestaureerd door Françoise Urban, staat afgebeeld op hetzelfde schilderij. Dus drie op een rij.

Aangezien de afbeelding op het schilderij identiek aan de banier is, leek het ons vanzelfsprekend dat het een voorontwerp voor de vlag was.

Ten slotte drong ook de restauratie van het schilderij zich op gezien de slechte toestand van het doek en met het oog op de tentoonstelling.

De zoektocht naar de schilder

Het schilderij is niet gesigneerd en draagt evenmin een datum van uitvoering. In *Arduin 19* ging Patricia Quintens op zoek naar de opdrachtgever, de ontwerper en de kunstenaar van de het schilderij en de banier.²

Volgens mevr. Quintens werd in een tijdschrift van De Noordstar, evenals in het programma van het Jubeljaar naar aanleiding van het 40-jarig bestaan van de koninklijke toneelmaatschappij, de naam van Auguste Bourotte (Brussel, 1853 –

¹ Fonson & Cie in de Fabriekstraat 49-51 te 1000 Brussel

² QUINTENS (Patricia), *Mysteries ontrafelen om mysteries te ontdekken*, in *Arduin 19*, jg. 10, juni 2016, p. 45

Watermaal-Bosvoorde, 1943) vermeld. We mogen dus aannemen dat het doek geschilderd werd door deze kunstenaar die tevens erelid was van deze vereniging.

Aangezien het schilderij de titel 'Koninklijke' draagt kunnen we voor de datering uit de archieven afleiden dat dit betekent dat de maatschappij al minstens 25 jaar bestond toen het schilderij werd gemaakt.

De Noordstar werd opgericht in 1872, zoals vermeld op het doek. Het doek kan dus niet ouder zijn dan 1897.

Naar aanleiding van het 40-jarig bestaan van de Koninklijke toneelmaatschappij in 1912, ontving de vereniging een nieuwe vlag en wordt Auguste Bourotte als de ontwerper ervan aanvaard.³ In 1922 hing het schilderij in de Koninklijke Vlaamse schouwburg.^[2] Ook stilistisch sluit het ontwerp aan bij de beeldvorming voor dergelijk objecten uit het begin van de twintigste eeuw.

De historische context van het te restaureren object bestuderen is altijd interessant om het werk te duiden, de technieken te begrijpen en de beslissingen te ondersteunen die men tijdens de behandeling van het werk dient te nemen. De nadruk van dit artikel ligt echter op het restauratieproces van dit schilderij.

Iconografie

Aangezien we over geen enkele bron beschikken waarin een titel van het schilderij vermeld staat, hebben we het *De Noordstar* genoemd.

Centraal zien we een medaillon met in de buitenste cirkel de volgende inscriptie: 'De Noordstar – Koninklijke toneelmaatschappij'.

In het hart van het medaillon staat een blonde vrouw afgebeeld in een roze jurk, voorgesteld als een godin, getooid met parels en in haar rechterhand een toneelmasker. Op haar linkerschouder rust een 'scepter' met aan het uiteinde een nar. Haar hoofd is getooid met een stralenkrans in de vorm van een ster. Links en rechts van haar hoofd staat het jaartal 1872 vermeld. Boven het medaillon wordt een kroontje afgebeeld met op de achtergrond de tekst 'BRUSSEL'.

In de bovenste hoeken zien we maskers, respectievelijk de zinnebeelden van 'blijspel' en 'treurspel' of 'commedia' en 'tragedie', omringd met lauwerkransen en telkens twee achthoekige sterren. Linksonder zien we een tamboerijn met twee rozen en een palmtak en rechtsonder een kromzwaard eveneens met twee rozen en een palmtak. Uit deze twee zinnebeelden komen twee rechterarmen die elkaar een hand geven. Onderaan links merken we een tamboerijn op en een riem met belletjes, rechts een kromzwaard en een tazza gevuld met rode wijn. In



³ *De Noordstar*, maandblad, jg. 14, nr. 162, juni-juli 1912, s.p

^[4] Schilderij *De Noordstar*,
150 x 150 cm (170 x 170 cm met kader).
[BE AMVB 078]

het midden reiken twee onderarmen elkaar de hand. Verder wordt het tafereel, zoals het een trofee past, opgeluisterd met sterren, banderollen, zegepalmen, rozen en lauriertakken.

De toestand van het schilderij vóór restauratie

Het schilderij was vrij sterk beschadigd en de vergeling van de vernis verstoort de leesbaarheid van de voorstelling. Verdere bewaring in de staat waarin het zich bevond ging in de toekomst problemen opleveren omdat aantastingen zoals scheuren en afschilfering van verf, progressief een doek ondermijnen.

Het schilderij diende dus structureel te worden gestabiliseerd. Een reiniging en vernisafname zouden het coloriet en de leesbaarheid ten goede komen.

Materiaaltechnisch onderzoek

De meest eenvoudige onderzoeksmethoden beperken zich tot het visueel beoordelen en het inzetten van optische hulpmiddelen zoals vergrootglazen, microscopen en verschillende soorten licht. Deze observaties leren ons niet alleen iets over de gebruikte materialen zoals de drager en de verflaag, maar kunnen ook meer informatie opleveren voor wat de schildertechniek betreft.

Het schilderij meet 150x150cm en is uitgevoerd op een doek van zeer fijn geweven linnen (16 draden/cm), gespannen op een spanraam en ingelijst in een geverniste houten lijst.

Het canvas werd geïsoleerd met een preparatielaag op basis van krijt en het ontwerp werd geschilderd in olieverf. De kunstenaar bracht de verf aan met de borstel, soms met veel bindmiddel in een dunne aquarelachtige techniek en voor de op-hoogseels maakte hij gebruik van impasto's.

De picturale laag werd beschermd met diverse lagen vernis. Deze vernislagen waren sterk vervuild, vergeeld door oxidatie en vertoonden verschillen in glans. Het vuil en de vernis hebben zich vastgezet in de craquelures en impasto's, en verstoren het kleurenpalet van de kunstenaar. ^[5]

^[5] Het beeldvlak is vervuild en sterk vergeeld door oxidatie van de vernislagen.

^[6] De contouren van het spanraam staan afgedrukt in het canvas.

^[7] De drager is erg vervuild, sterk geoxideerd en zwaar aangetast door scheuren.

^[8] Breed openstaande craquelures in de picturale laag.

^[9] Grote lacunes en opstuwings van de picturale laag.

^[10] Slijtage van de picturale laag,

mechanische beschadigingen en een nieuwe scheur met schilfering.

^[11] Nieuwe scheuren.

^[12] Oude scheur die opnieuw openstaat.



[5]



[6]



[7]



[8]



[9]



[10]



[11]



[12]

De observaties laten ons eveneens toe om de belangrijkste beschadigingen te omschrijven. Voor wat de Noordstar betreft zagen we een drager die slap op het spanraam hing en die vervormingen vertoonde zoals golvingen en spanguirlandes. Het spanraam heeft ook doordrukken in het canvas veroorzaakt. ^[6]

We stelden eveneens vast dat het doek erg aangetast was door inwerking van vocht en er een sterke oxidatie van de drager was opgetreden. Een aanzienlijk deel van de totale oppervlakte van het linnen doek was, omwille van de oude- en nieuwe scheuren, maar ook door de broosheid van de draden, heel fragiel geworden. ^[7]

Over het volledige beeldvlak zijn er craquelures en barsten ontstaan. Rond deze barsten zien we opstuwingen van de verflaag. In bepaalde zones zijn de craquelures tot lacunes geworden. Bedreigend voor een snelle degradatie van dit schilderij was het verlies van de cohesie tussen verf-en grondlaag. ^[8-9]

In bepaalde zones is de picturale laag afgesleten en zijn beschadigingen van mechanische oorsprong waar te nemen. ^[10, 13]

Het schilderij werd nooit gedoubleerd, maar bij een vorige restauratie werden er diverse lapjes katoen evenals kleefband aangebracht om de vele scheuren en gaten dicht te houden. ^[11, 12, 14]

Het onderzoek met UV-licht gaf ons bijkomende informatie over de overschilderingen, die op de meeste plaatsen zelfs met het blote oog zichtbaar waren. Een restaurateur kan ook gebruik maken van radiografische en infrarood opnames, XRF en elektronenmicroscopie, onderzoeken die meer informatie kunnen opleveren wat betreft de gebruikte pigmenten, de ondertekening enz. Na afweging van de kostprijs versus de noodzakelijke restauratorische ingrepen, werd er beslist om geen diepgaander onderzoeken te laten uitvoeren.

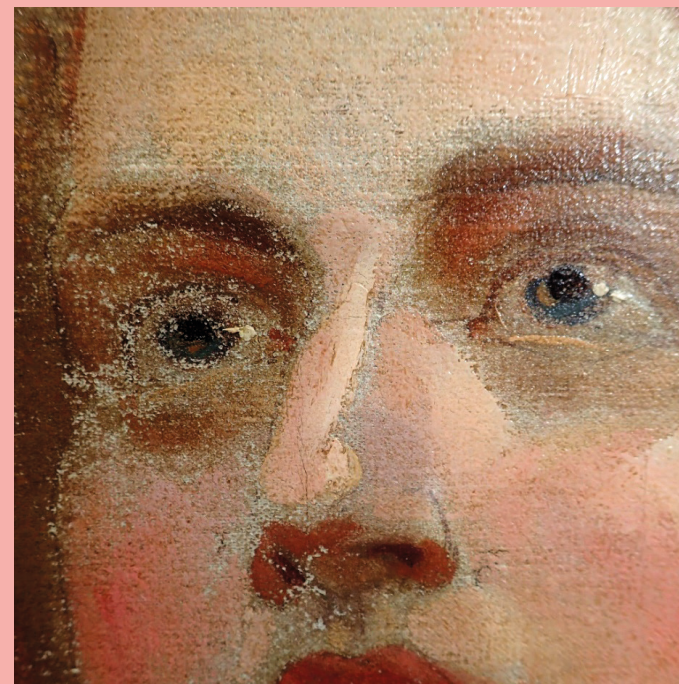
De uitvoering van de restauratie

Het behandelingsplan voor de restauratie van dit schilderij omvatte enerzijds een aantal conservatorische handelingen, met als doel de bedreigende aantastingen te stabiliseren. Anderzijds betrof het restauratorische ingrepen met als doel gedeeltelijk verloren fragmenten in een vooraf gedefinieerde toestand terug te brengen, steeds vanuit esthetische en conservatorische overwegingen.

Het schilderij diende in zijn geheel te worden gestabiliseerd. De eerste stap was een fixatie van de picturale laag. ^[15]

^[13] Slijtage van de pigmentlaag met verminderde leesbaarheid tot gevolg.

^[14] Achterzijde met de lapjes die bij een vorige restauratie werden aangebracht om de scheuren te dichtten.



[13]



[14]

Vervolgens kon er een eerste oppervlakkige reiniging van de picturale laag gebeuren. ^[16]

De reiniging van de achterzijde van het canvas omvatte ook het verwijderen van de katoenen lapjes en de pleisters, destijds verkleefd met proteïne-lijm en met synthetische lijmen. ^[17-19]

Gezien de slechte conditie van het doek was een volledige verdoeking aangewezen. Na een grondige reiniging van het linnen doek werd het gevakt en de gaten en scheuren werden gehecht en ingevuld met linnen van dezelfde weving als het originele doek. ^[20-22]

Het schilderij werd bij een vorige restauratie bevestigd op een spanraam dat te licht was voor de omvang van het doek en dat inmiddels sterk aangetast was door houtetende insecten. Daarom verkozen we het doek op een nieuw spieraam te bevestigen.

Nu konden de vergeelde vernislagen worden afgedund. Daarvoor gebruikten we mengsels van solventen zoals isopropanol-isooctane 1:1 en dichloorethaan-diacetone 1:1. ^[23]

Daarna konden we de textuur van het schilderij egaliseren. De oude wasmastiek werd op niveau gebracht en de nieuwe lacunes werden met structuurnabootsing gemasticeerd. ^[24]

Nadat ook de overschilderingen waren verwijderd, werden de lacunes ingevuld met een mengsel op basis van pigmenten en retoucheervernis gemaakt van Paraloid B72. Ook de slijtage werd ingestippeld zodat er opnieuw een leesbaar en esthetisch beeld werd gevormd. ^[25]

Tot slot werd het beeldvlak beschermd met diverse fijne vernislagen en werd het schilderij ingelijst in de bestaande lijst, die inmiddels een grondige opknapbeurt had ondergaan. ^[26-31]

LINDA SMISMANS

IS RESTAURATRICE BIJ HET ATELIER IN-FINITAS

^[15] Fixatie met steurlijm van de opstuwingen ter hoogte van de craquelures, barsten, scheuren en gaten.

^[16] Eerste reiniging van de picturale laag met triamoniumpicraat 3-5%.

^[17] Droog reinigen van het doek.

^[18] Verwijderen van de lapjes.

^[19] Het canvas is vrij gelegd en ontsmet.

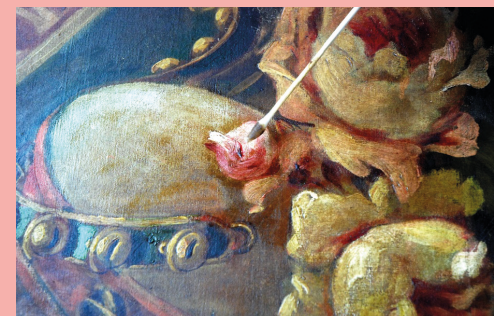
^[20] Inweven van de draden en lijmen met een ph-neutrale lijn (LINECO).

^[21] De grote gaten werden geïncrusteerd met linnen en de hechtingen werden versterkt met 'bruggen'.

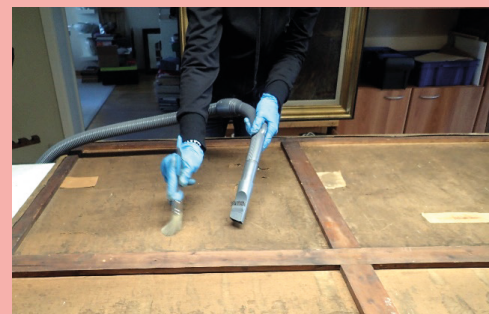
^[22] Een nieuw linnen doek werd aan het oorspronkelijke doek verkleefd met een was-harsmengsel.



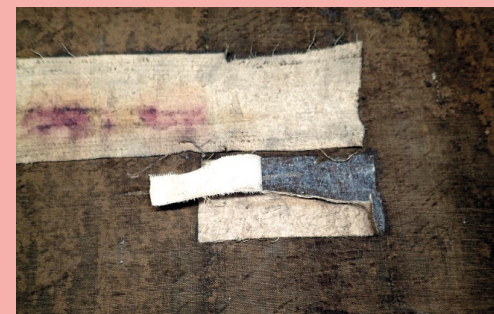
[15]



[16]



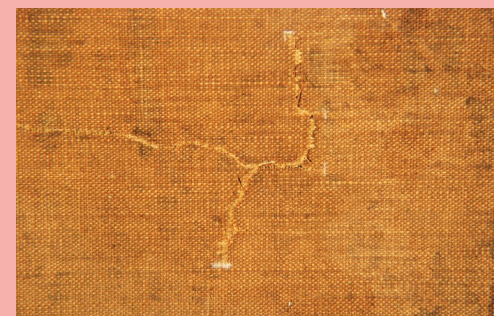
[17]



[18]



[19]



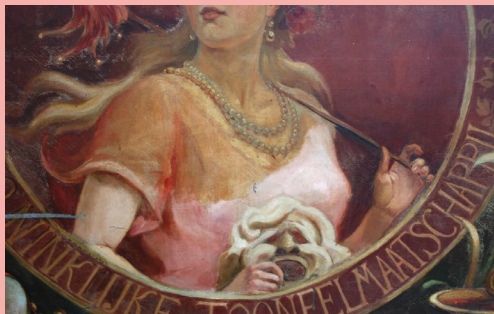
[20]



[21]



[22]



[23]



[24]



[28]



[29]



[25]



[30]



[31]



[26]



[27]

[23] De dikke vergeelde vernislagen worden verwijderd.

[24] Masticeren van de lacunes met was-krijtmastiek.

[25] De lacunes zijn klaar voor het retoucheren.

[26] De ontstane lacunes worden opnieuw geïntegreerd.

[27] De achtergrond wordt geharmoniseerd.

[28-29] De geïntegreerde retouches.

[30-31] Het eindresultaat van het retoucheren.

[32] De Noordstar na de restauratie.



[32]



ARCHIEFAANWINSTEN NAJAAR 2017

Frederik Geysen

Kwaad Bloed (Ugo Dehaes)

In de zomer van 2017 schonk choreograaf Ugo Dehaes het archief van zijn organisatie Kwaad Bloed aan het AMVB. Kwaad Bloed bouwt al sinds 2000 een repertoire op van alom geprezen dansvoorstellingen in samenwerking met verschillende partners. Het archief bevat dossiers van verschillende producties, projecten en initiatieven sinds het ontstaan van de organisatie.

De Swaene

De Swaene (het heemkundig genootschap van Anderlecht) gaf in juli van dit jaar haar documentatiecollectie en archief in bewaring aan het AMVB. De vele publicaties in deze collectie vormen een flinke aanwinst voor de Anderlechtse geschiedenis.

Gemeenschapscentra Elzenhof en Ten Noey

Met enige trots kunnen we ten slotte melden dat weer maar eens twee gemeenschapscentra de zorg over hun historisch archief aan het AMVB hebben toevertrouwd: GC Elzenhof en GC Ten Noey. Beide archieven helpen inzicht te verschaffen in een groot lappendeken aan grote en kleine Nederlandstalige initiatieven in Brussel. Het zijn bronnen van onschatbare waarde betreffende gemeenschapsvorming.

Aanvullingen

Naast nieuwe aanwinsten hebben we in het voorbije half jaar ook weer enkele belangrijke aanvullingen op eerder verworven archieven mogen ontvangen: Archief van de KVS (BE AMVB 056), KWB Ganshoren (BE AMVB 263), Herman Mennekens (BE AMVB 203) en Wim van der Elst (BE AMVB 112).

25 JAAR BRONKS

EEN KWARTEEUW VLAAMS JEUGDTHEATER IN BRUSSEL

Tom Bervoets



BRONKS

Het Brusselse BRONKS vierde in 2016 zijn 25-jarig bestaan. In die tijdspanne wist het zich op te werken tot een van de belangrijkste actoren binnen het Nederlandstalig cultuurleven in de

hoofdstad. De geschiedenis van dit productiehuis voor kind – en jeugdtheater is onlosmakelijk verbonden met de figuur van Oda Van Neygen. In oktober 2014 zwaaide Van Neygen af als artistiek directeur en kwam de dagelijkse leiding in handen van het duo Veerle Kerckhoven en Marij Nys. Bij die gelegenheid werd het archief van de instelling, dat momenteel wordt geïnventariseerd, bij het AMVB neergelegd. Naar aanleiding hiervan schetst deze bijdrage een beknopt overzicht van een kwarteeuw BRONKS in Brussel. Vervolgens wordt er kort ingegaan op het neergelegde archief, wat er zoal in te vinden valt en welke (voorlopige) keuzes er bij de inventarisatie werden gemaakt.

Kinder – en jeugdtheater werd in de theaterwereld lange tijd niet als een volwaardig genre beschouwd. Theatervoorstellingen voor kinderen bestonden wel, maar voelden voor de grote theaterhuizen in Vlaanderen aan als een verplicht nummertje dat ze op bepaalde tijdstippen – vooral in de Kerstperiode – moesten opvoeren. Hierbij kwamen vaak erg stereotiepe personages aan bod, zoals bijvoorbeeld reuzen, prinsessen, dieven, politieagenten,...

Doel van deze voorstellingen was het kinderpúblik te overdonderen, terwijl men aan de inhoud van het stuk doorgaans weinig aandacht besteedde. De schijnwereld die op de planken werd gecreëerd, had meestal weinig voeling met wat de jeugd echt bezighield. Ook in de Brusselse theaterwereld bleef deze vorm van jeugdtheater lange tijd dominant. Vanaf de jaren 1960 trad er echter een verandering op en begon men kinderen en jongeren almaar meer als een aparte groep te beschouwen, die nood had aan een heel eigen vorm van theater.¹ Onder leiding van acteur en regisseur Dries Wieme, die later de eerste directeur van de Nederlandstalige Beursschouwburg zou worden, stapte een aantal men-

¹ QUINTENS (Patricia). *Toneel en theaterleven te Brussel na 1830*, Brussel, AMVB, 1993, p. 152-153.

sen uit de Koninklijke Vlaamse Schouwburg om voortaan volwaardig jeugdtheater te maken, met thema's die meer aansloten bij de leefwereld van kinderen en jongeren.

De vernieuwingsbeweging binnen het Vlaamse theater kreeg gestalte in de teksten van Alice Toen – haar archief wordt binnenkort overgedragen aan het AMVB – waarbij er ditmaal wel veel aandacht uitging naar het inhoudelijke aspect.² Kinderen werden nu niet meer beschouwd als onmondige mensen, maar als volwaardige toeschouwers, die alleen wat minder ervaring met theater hadden dan hun volwassen tegenhangers. Hierdoor vereiste dit jonge publiek dan ook een heel eigen benaderingswijze, waarbij er vooral werd gekeken naar wat hen in het dagelijkse leven zoal bezighield.³

Samen stichtten Wieme en Toen in 1969 'Jeugd en Theater', dat later voor een deel in het Brialmonttheater zou worden geïntegreerd.⁴

Met het theaterdecreet van 1 januari 1976 werd de groep een volwaardig gezelschap. Die erkenning ging tevens gepaard met het verwerven van subsidies. Toen die echter na enige tijd opdroogden, stokte ook de werking van het theatergezelschap.

Ondertussen werden er ook elders in Brussel initiatieven genomen om een jeugdtheaterwerking te organiseren, maar deze pogingen boekten weinig succes. Wiemes ideeën vonden wel ingang bij de Beursschouwburg, waar de programmatie van kinder – en jeugdvoorstellingen sinds 1976 in handen was van Oda Van Neygen.⁵

In de loop van 1991 besliste de Beurs echter om een andere koers te gaan varen. Van Neygen werd ontslagen. Ze bleef niet bij de pakken zitten en richtte al snel een eigen organisatie op voor jeugdtheater in Brussel. Die kreeg na enige tijd de naam BRONKS, waarbij het acroniem staat voor Brussel, Onderwijs en KunSt. Tegelijkertijd verwees de benaming ook ondubbelzinnig naar The Bronx, één van de vijf stadsdelen van New York. Net zoals deze wijk beoogde het productiehuis immers een plaats te zijn waar prettige en creatieve chaos de boventoon moest voeren.⁶

² Ibidem.

³ Ibidem.

⁴ Zie in dit verband VANHULLE (Hans). *Jeugdtheater in Vlaanderen en de praktijk van het Brialmonttheater*, Gent, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, 1981.

⁵ QUINTENS (Patricia). *Idem*, 1993, p. 152-153.

⁶ Ibidem, p. 180.

De lange weg naar de Varkensmarkt

BRONKS kende een moeizame start.⁷ De politieke overheid zag de noodzaak wel in van Nederlandstalig jeugdtheater in de hoofdstad en onder impuls van toenmalig Vlaams minister voor Cultuur en Brusselse Aangelegenheden Hugo Weckx (CVP) wist de nieuwe organisatie al snel subsidiëring te verwerven.⁸

Problematischer was de zoektocht naar een geschikte repetitie – en opvoeringsruimte. Aanvankelijk vond Van Neygen onderdak in het Centrum voor Amateurkunsten in Anderlecht en in de Rijksmuziekacademie aldaar. Vanaf september 1992 kon er daar ook effectief van start worden gegaan.⁹

Later werd er een tijdelijk onderkomen gevonden bij de jezuïeten in de Brialmontstraat in Brussel en werden in de kapel aldaar de eerste voorstellingen opgevoerd. Omdat ook deze locatie slechts van tijdelijke aard was, bleef de zoektocht naar een eigen plek in de hoofdstad onverminderd doorgaan. In de periode 1993-1999 passeerden verschillende potentiële locaties de revue. Heel wat bestaande theaterzalen, industriële gebouwen en braakliggende terreinen lagen op tafel en werden bezocht, maar vielen om uiteenlopende redenen af. Van meet af aan was architecte Martine De Maeseneer bij de zoektocht betrokken. Begin 1998 kwam het terrein aan de Varkensmarkt in het vizier en op 24 mei 1999 volgde de verlossende persconferentie met Oda Van Neygen en Brussels minister van financiën Jos Chabert (CVP): Na jarenlang een nomadisch bestaan te hebben geleid had BRONKS nu eindelijk uitzicht op een eigen huis.¹⁰

Enkele maanden later volgde de aankoop van de grond en in november 2000 werd De Maeseneer officieel aangesteld door de Vlaamse Gemeenschapscommissie om de werken aan te vatten.

Bedoeling was om hiermee klaar te zijn in 2003, maar dat bleek al snel niet haalbaar. In het jaarverslag van 1999 was men zich hier reeds van bewust: 'In een voorlopige planning zou het nieuwe theater klaar kunnen zijn tegen het najaar van 2003, een streefdatum die met de maand echter minder haalbaar lijkt'.¹¹

Het waren profetische woorden, want de vertragingen liepen almaar verder op. In 2005 dreigde het hele project zelfs te worden afgeblazen toen het plan op tafel lag om BRONKS onder te brengen in de Beursschouwburg. Uiteindelijk zou het BRONKShuis op 21 maart 2009 de deuren openen. Het ontwerp van De Maeseneer was een schot in de roos en zou later hoge ogen gooien in in-

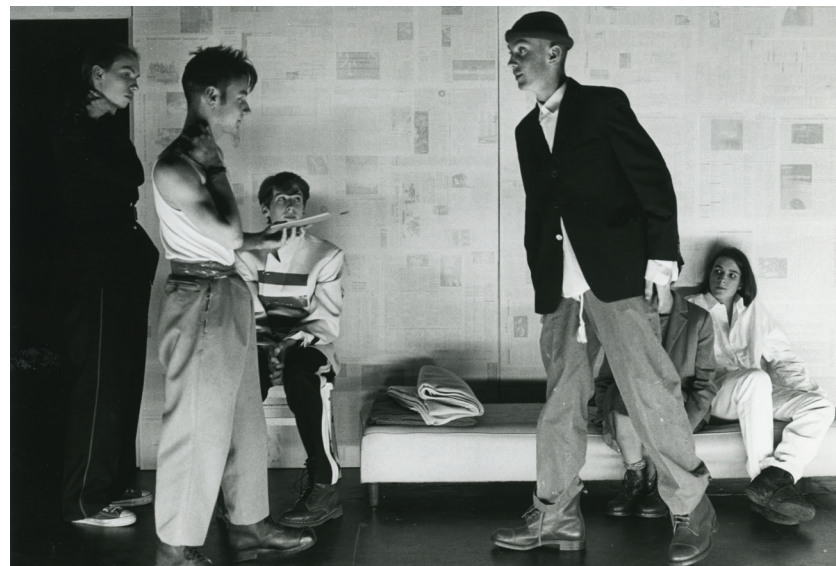
⁷ Voor de beginjaren van BRONKS zie TINDEMANS (Klaas) e.a. *Blijf staan, ik neem een foto. Een portret van 10 jaar BRONKS*, Brussel, 2002.

⁸ Gesprek met Oda Van Neygen in het AMVB te Brussel, 5 april 2017.

⁹ QUINTENS (Patricia). *Idem*, 1993, p. 180.

¹⁰ *De Standaard*, 26 mei 1999, 'BRONKS krijgt eigen theaterhuis'.

¹¹ Jaarverslag BRONKS 1999, Brussel, 2000, p. 74.





ternationale architectuurwedstrijden. Zo werd het in 2011 genomineerd voor de prestigieuze Mies van der Rohe Award en haalde het een jaar later de Shortlist van het World Architecture Festival.¹²

Een pluriforme theaterwerkplaats

Bij haar oprichting beoogde BRONKS aanvankelijk vooral de jeugdtheaterwerking van de Beursschouwburg verder te zetten, maar al snel groeide het idee dat het hele concept van wat jeugdcultuur nu precies moest zijn aan vernieuwing toe was. Om dit te bereiken, vertrekt de organisatie vanuit een totaalwerking, die ze zelf stevast samenvat in drie werkwoorden: produceren, inviteren en infiltreren.¹³

Produceren: BRONKS wil een plaats zijn waar theater wordt gecreëerd. Dat gebeurt in de eerste plaats door het maken van eigen producties. In 1993 mocht regisseur Paul Peyskens de spits afbijten met de voorstelling *Terugblik Misschien*. Later zouden nog enkele andere producties van zijn hand volgen. Peyskens was geen volslagen onbekende voor Van Neygen; de twee hadden reeds samengewerkt in de Beursschouwburg.

Toen BRONKS in 1997 besloot om haar productiepolitiek te verruimen, kwam er een einde aan de samenwerking. Toch kan worden gesteld dat de Peyskens-episode zijn sporen heeft nagelaten in de latere visie van het productiehuis.

Doorheen de jaren doken heel wat bekende namen op in de BRONKSproducties. Dimitri Leue, Warre Borgmans, Raven Ruëll, Bruno Vanden Broecke en Wim Willaert zijn slechts enkele namen die in dit verband kunnen worden genoemd.

De grootste successen van het productiehuis zijn echter onmiskenbaar verbonden met de Gentse actrice Pascal Platel. Ze debuteerde bij BRONKS in 1998 met haar monoloog *De koning van de paprikachips*.

Hierin bezong la Platel ongeneerd haar liefde voor Sammy, een 'slets' met machoallures, waarmee ze de harten van het jonge publiek wist te veroveren.

Verder succes liet niet lang op zich wachten. Met *Connaissez-vous votre géographie* uit 1999 werd ze in 2000 genomineerd voor de prestigieuze 1000 Watt-prijs (de voorganger van de huidige Gouden Krekel), waar ze finaal de duimen moest leggen voor een productie van de Nederlandse theatergroep Stella Den Haag.

Een jaar later was het wel raak en kaapte ze met *Ola Pola Potloodgat* het goud weg. Ook in 2002 met *Assepoester* (Mieja Holvoet) en in 2004 met *Stoksiealleen* (Raven Ruëll) ging er een BRONKSproductie met de hoofdprijs lopen.¹⁴

De voorstellingen van het Brusselse jeugdtheaterhuis werden niet alleen erg gesmaakt in België en Nederland; verschillende voorstellingen trokken op tournee door de rest van Europa. Zo toerde *Het Tuintje* van Ad Van Iersel en Bram Wiersma door Frankrijk en stond Baron *von Munchausen* met Ben Segers en Tom Dewispelaere in Duitsland op de planken. Recent kende de voorstelling *WIJ/ZIJ* zelfs opvoeringen in Kaapstad en Montreal.¹⁵

BRONKS beschouwt zichzelf als een werkplaats, waar (jonge) theatermakers hun creativiteit de vrije loop kunnen laten, zoals bijvoorbeeld het geval was met *De wolkendokter* van de jonge Steven Van Herreweghe.

Inviteren: BRONKS wil niet alleen haar eigen creaties aan het jonge publiek tonen, maar daarnaast ook een platform bieden waar jongeren met de meest uiteenlopende vormen van jeugdtheater in aanraking komen.

Daarom beschouwt de organisatie het als haar plicht om een breed scala aan theateervoorstellingen aan te bieden, zowel onder de vorm van voorstellingen die tijdens de schooluren kunnen worden bezocht, als onder de vorm van avondvoorstellingen.

Daarbij kwamen zowel bewerkingen van klassieke stukken (*Cyrano* door Blauw Vier in het seizoen 1996-1997, *De miserie van de jonge Werthers* door Compagnie De Koe in 2004) als hedendaagse producties aan bod.

Kinderen en jongeren laten proeven van theater gaat echter veel verder dan de eigenlijke opvoering. Van meet af aan streefden Van Neygen – zelf afkomstig uit een groot gezin en van opleiding onderwijzeres – na dat het jonge publiek op een degelijke manier werd voorbereid wanneer het naar een voorstelling kwam kijken en dat er achteraf ook de gelegenheid was om alles grondig te bespreken en te evalueren.

Infiltreren: De pedagogische werking van BRONKS is het middel bij uitstek om als het ware te infiltreren bij haar jeugdige doelpubliek.

In het begin kreeg Van Neygen naar eigen zeggen vaak te horen uit onderwijs-hoek dat er de vrees leefde dat de opgevoerde voorstellingen veel te moeilijk waren voor hun leerlingen om ten volle te kunnen begrijpen. Om hieraan tegemoet te komen werden een aantal speldocenten aangetrokken.¹⁶

Begeleidende leerkrachten kregen voortaan vooraf een lesmap, waarmee ze de

¹² <https://www.vai.be/nl/nieuws/bronks-van-martine-de-maeseneer-architecten-op-shortlist-waf-awards> (geraadpleegd op 16 oktober 2017).

¹³ Jaarverslag BRONKS 2003, Brussel, 2004, p. 5.

¹⁴ https://www.vscd.nl/media/files/bevorderen%20podiumkunsten/2007-10-24/beschermde_nee/overzicht%20winnaars%20vanaf%201977.pdf (geraadpleegd op 17 oktober 2017).

¹⁵ <https://www.bronks.be/nl/programma/4258/wij-zij-us-them-nous-eux> (geraadpleegd op 19 oktober 2017).

¹⁶ <http://www.bruzz.be/nl/video/tvbrussel/oda-van-neygen-neemt-na-23-jaar-afschied-van-bronks> (geraadpleegd op 19 oktober 2017).

voorstelling in de klas konden voorbereiden. Achteraf hadden de kinderen dan de mogelijkheid om hun impressies uit te wisselen en hun mening te geven over wat ze gezien hadden en hoe ze dit hadden beleefd. Van Neygen hecht hier veel belang aan. In een interview in *BRUZZ* stelde ze zelf: 'Tijdens nagesprekken ben ik vaak het gelukkigst. Kinderen zien dikwijls veel meer dan volwassenen denken, en zelfs meer dan volwassenen zelf zien'.¹⁷

BRONKS tracht daarnaast leerkrachten te begeleiden door workshops te organiseren en onderhoudt intensief contact met de hogescholen die de leraren in spe opleiden om hen van meet af aan met kwalitatief jeugdtheater in aanraking te laten komen, in de hoop dat ze de ervaringen die ze daarbij opdoen later meenemen wanneer ze voor de klas komen te staan.

Het uithangbord bij uitstek waarbij het Brusselse jeugdtheaterhuis haar werking kan tonen aan het grote publiek is ongetwijfeld het BRONKSfestival dat oorspronkelijk jaarlijks in november werd gehouden.

Sinds 2012 gaat dit evenement als internationaal theaterfestival door onder de titel *EXPORT/IMPORT*. Door de besparingen in de cultuursector vond de editie van 2015 echter niet plaats en besloot men om er een tweejaarlijks evenement van te maken.¹⁸

Daarnaast wordt in april het festival BRONKS XL gehouden waarbij voorstellingen worden vertoond voor én door jongeren. De XL slaat in dit geval op de leeftijdscategorie 12-20 jaar.

Tijdens het 'oude' BRONKSfestival kwamen eigen producties aan bod en kon je verschillende gastvoorstellingen, al dan niet in première, bijwonen. Daarnaast konden de deelnemers tijdens het evenement ook participeren aan allerlei ateliers, tentoonstellingen bezoeken of zich vergapen aan de meest creatieve installaties.

Het archief

Creativiteit gebald in papier en vereeuwigd op foto en video: het BRONKSarchief. Na haar pensioen in oktober 2014 gaf Oda Van Neygen het archief van BRONKS in bewaring bij het AMVB.

Het omvangrijke bestand, goed voor ca. 25 strekkende meter is erg rijk en bevat naast de 'klassieke' papieren bescheiden een erg uitgebreide afficheverzameling (van eigen producties en evenementen, maar ook van gastvoorstellingen) en een fraaie collectie drukwerk (brochures, nieuwsbrieven).

¹⁷ <http://www.bruzz.be/nl/nieuws/bronks-een-beetje-wees> (geraadpleegd op 18 oktober 2017).

¹⁸ <http://www.bruzz.be/nl/nieuws/desindexering-treft-cultuursector-opnieuw> (geraadpleegd op 18 oktober 2017).

Daarnaast is er ook een omvangrijke groep audiovisueel materiaal waarin video's met opnames van voorstellingen, projecten, workshops, eindwerken van studenten aan het RITS, DVD's en diareeksen.¹⁹

In dit verband moet ook worden gewezen op de vele foto's van eigen producties.

Wat haar archief betreft, is BRONKS een typisch voorbeeld van een organisatie die aanvankelijk volledig op papier werkte, maar na verloop van tijd deels digitaal documenten creëerde, die weliswaar nog vaak werden uitgeprint. Daarvan getuigen alvast de talloze e-mails waarvan er zich een papieren versie in het bestand bevindt. Geleidelijk aan heeft het digitale het overwicht verworven, wat wellicht de verklaring vormt van de talloze lacunes die er vanaf het midden van de jaren 2000 in het bestand te bespeuren vallen.

BRONKS is onlosmakelijk verbonden met bezielster Oda Van Neygen en die verstrengeling is dan ook duidelijk zichtbaar in het archief, waarbij het onderscheid tussen persoons- en organisatiearchief niet altijd even duidelijk te maken is. Naast het eigenlijke BRONKSarchief bevatte het bestand ook stukken uit de periode waarin Van Neygen verbonden was aan de Beursschouwburg. Deze werden eruit gelicht en zullen in de toekomst wellicht worden geïntegreerd in het archief van de Beurs, dat zich eveneens in het AMVB bevindt.

Bij het opmaken van de plaatsingslijst bij de overdracht in 2014 werd het bestand reeds een keer oppervlakkig geschoond; tijdens de inventarisatie is getracht om alle dubbele exemplaren van documenten uit het bestand te verwijderen en elders een plaats te geven.

Voor het opstellen van het archiefschema baseerde ik me deels op de reeds bestaande inventarissen van theaterarchieven die in het AMVB berusten en die een onderscheid maken tussen enerzijds de puur administratieve stukken en anderzijds de bescheiden die tot de creatieve werking van de organisatie behoren. Het eerste gedeelte omvat onder meer de stukken van de Algemene Vergadering, de Raad van Bestuur en de staf van BRONKS. Daarnaast kreeg alles wat boekhouding, personeel en infrastructuur betreft, hier eveneens een plaats.

In het uitgebreidere tweede luik bevinden zich de bescheiden die inherent zijn verbonden met de eigen producties, gastvoorstellingen, projecten, workshops en het festival.

Naast het eigenlijke organisatiearchief bevatte het bestand een uitgebreide reeks onderwerpmappen die werden samengesteld door Oda Van Neygen. Deze bestonden uit aantekeningen, persknipsels, brochures,... met betrekking tot ac-

¹⁹ De video's uit het BRONKSarchief worden momenteel in samenwerking met het Vlaams Instituut voor Archivering gedigitaliseerd.

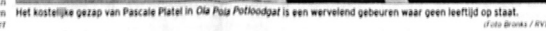
Jeugdtheater Brónks houdt momenteel op vier locaties in Brussel zijn tiende festival. Het openingsweekend liep goed vol en had meteen twee premières in petto: de sprookjesinstallatie *Zeven* van Inne Goris en de nieuwe productie van Pascale Platel, *Ola Pola Potloodgat*. Twee keer prijs.

De voorstelling Zeven laat zich niet onder een noemer vangen. Het is een soort multimediale interactieve wandeling langs zeven verschillende tentoonstellingsruimtes in een nog grotere ruimte. De ruimtes evoceren sprookjes. Neem je al die ruimtes samen, kom je ongeveer aan een huis. Knap gevonden. En er zitten wel meer

fijne vondsten in deze rondgang, waarvoor bedenker en maakster Inne Goris uitging van de sprookjeslitteratuur. Nu en dan wordt met stukken en brokken het verhaal verteld, meestal is het Goris te doen om een paar rake beelden, waarmee ze meteen het hele verhaal oproept. Het mooist gebeurt dat bij *Roodkapje*, waar niet meer nodig is dan wat boom-

stam, conflictuporties, 'Scrabbleletters' en stukken plastic wulvenbuis. Of in een nauwe ritmische kring is een korte video te zien van een boerwonderdie. Die stopt bij een bed, het beeld vlooit over in iets als bloed. Nog elders kring is onder een roze gordijn een vrouw te zien, en lampjes naar een glazen muistje, twee opgezette duiven, en kousen onder pleksi-glas. Teksten van Verhelst leggen hier op poëtische wijze het verhaal bloot, vanuit het gezichtsplan van zijn afzender, de kunstenaar. Het is een afzender, die nu kring is het warm, omdat je is kunt neerlijen op een rood bed met 'sprekend' kousen, dan weer wordt het 'ikken' omdat je is in een kofkast bevindt waar je is, je is jong wilt zijn, je is jong wilt zijn, in de de met rode schuimkousen, maar je door op verschikende plekken te dansen, zelf de muziek bellen: zo zou het op alle fuisen moeten zijn. In de kamer van Sireuwwit het je maar als dwergen en

Sprookjes van een ander gehalte vallen weer te rapen in het nieuwste product van Fascalé Platel: de innemende collagevoorstelling *Ola Pola Potloodgat*. Platel



slaat gedurfd een andere richting in dan in haar vorige, succesvolle monologes. Ten eerste is er minder tekst, bovendien laat ze veel ruimte aan 'haar' danser Randi de Vlieghe, met wie ze het geheel in elkaar stak. Dat die twee het goed met elkaar kunnen vinden, straalt op de hele voorstelling af en maakt ze tot wat ze is.

een wervelend gebeuren waar wel (5*) en tegelijk geen leeftijd op staat. Laten we het geheel dan maar een ode aan het zoogdier olifant noemen. In de voorstelling, het mooi olifantenpotenslaapka-merdeet van Deborah Kools/Karin Demets, hangen en lopen er zo'n twintigtal rond. Echte? Ja en nee. U ziet maar

[illegible]

WIE: Bronks enne Goris, Pascale Platet
WAT: Zeven en Oia Pola Potloodpot
WAAR EN WANNEER: Het parcours van Zeven kun je (in shifts, op verschillende uren van de dag), bewandelen in de Kriekelaar, Gallitsstraat 86, Schaarbeek, en dat tot 27/11. Oia Pola Potloodpot is uiterkocht op het Festival, maar gaat vanaf begin december uitgebreid op tournee. Het Bronksfestival loopt nog tot en met volgend weekend en biedt nog talrijke voorstellingen voor jong en oud aan. Info: 02/21.999.21 of info@brons.be

ONS OORDEEL: Zeven en Oia Poia Potloodgat: het zijn, in tijden van oorlog, leuke dingen voor de menschen.

De Standaard, 5 november 2001

Ola Pola Potloodgat

Damesmode

Damesmode

Pascal Platel, edle zotte vertelster van gekke verhalen, zo vertrouwde mij een kind toe, die Pascal Platel dus, slaat weer toe. Hoe! Na haar schitterende solo's van verteltheater voor kinderen speelt ze nu een duo-stuk voor kleuters: «Ola pola Plootdoga», ook in deze voorstelling vloeien absurdisme, terheid en eerlijke speelmeeier in elkaar over. Een andere Bronck-productie is *szerevo*, een installatie van zeven kamers

waar je onder een grote
bruidsjurk lichtkaatjes moet
doen branden. Inne Goris,
de maakster van deze installa-
tie, wilde van bekende
sprookjes (Sneeuwvitje, As-
poeiester, Roodkapje, de
Kleine Zeemeermin...) de
honderd jaar? Waarom
Sneeuwvitje in godsna-
me huise met onbe-
dwerfen wonen? Inne
stelt zich vragen, en zet
haar actieve en poeleke-
verf Subtiel, of over-
duidelijk, maar steeds met ge-

BRONKS viert tiende jeugdtheaterfestival

De voorbije decennia slaagde het Vlaamse jeugdtheater erin zich met succes te ontplooiën. Losgerukt van de grotere theaterhuizen die hen oorspronkelijk onder de vleugels hadden genomen, ontstonden autonome en volwaardige jeugdtheaters. Op het jaarlijkse BRONKS-festival, ondertussen een van de meest toonaangevende jeugdtheaterfestivals in Vlaanderen, krijg je een staalkaart in het genre gepresenteerd.

[illegible]

Vaanderen, krijgt een proef te zien van wat BIRCHES zo allemaal te bieden heeft. De tiende editie van het festival loopt van 3 tot 11 november en biedt de opmerkelijkste producties van het voorige seizoen opnieuw aan.



Fátima Patefi: nieuwe productie op verzoek **Spookfestival.**
 (Spook Festival en Spookfestival)

Het theaterstuk waarmee BLOTHUIS tijdens het voorprogramma lang de achtereis trekt, werd je op het eerste gezicht misschien wel als een 'soort schoolnummer, in het feitelijke 'Buiten schoolnummer'. Samen met de podiumkunstenaren tonen de kinderen er de resultaten van hun artistieke samenwerking. Dit is onderdeel dat Pascale Pieterz nogmaals op met de hemingvash-haar foto voorstelling 'Je bent onverschillig', waarin een vrouwelijke kunstenaar een jongen in een vrouwelijke voorstelling onderwerpt. Geintjesdijk aan vermeend de toeschouwer werkgeheim het meisje verlegt. In een heel scherpe door - een tafel en twee moeders - brengt Pieterz samen met lanka Pieterzschil dit stuk dat in ten te

de Paprikachips en Connissers: **vous** votre géographie springt Parcale Platel bij aanvang van de voorstelling vol enthousiasme op een achtbaan waarvan je het verloop niet kunt voorspellen. Vooral het plezier van het glijden telt. Ze springt van olifanten op piraten

de kunstjes. Een verhaal vol absurde personages, maar ook een verhaal over relaties tussen man en vrouw.

Randee Vlieghe springt vrolijk tegen Schakel Platel al ranzenduel tussen stand-up en absurde personages, dat heetst Randee. De Vlieghe zich vooral aan welkomlijnde types. Maar hij doet dat *spektakel*. Zo schuifelt hij de di-

alspeit op video. De maskers zijn afgierig. Wat rest, is een alle-daags ruzie tussen man en vrouw. En zo slijpt *Ho Po Lu* voort. Een spoor naar het absurde waarin ook het gewone le-ven een plaats krijgt.

Dat geldt ook voor Zeven van Inne Goris. Zijn ontastende zeven sprookjes *Hydrola* en *Hydrola*

Lange tijd vertoeven beiden in een absurd universum dat alleen Platel kan oproepen. Tot Randi De Vlieghre zijn olifantenmasker afzet. Hij wil ook aandacht en Platel gaat daarmee lopen. Dus keert hij haar de rug toe. Later vinden we het duo terug bij een echte olifant. Een scène die zich

Sprookjes maken al wat in de buitenwereld vreemd en bedreigend is bespreekbaar

DE VETE VAN OSTAIJEN – VERMEYLEN

ACTIVISME VERSUS PASSIVISME IN DE VLAAMSCHE STUDIEKRING EN DE VLAAMSCHE CLUB TE BRUSSEL

Hans Vandevoorde

De geschiedenis van de Vlaamse Club, waarvan het archief grotendeels in het AMVB berust, is nog niet ten volle gereconstrueerd. Op basis van aanvullend materiaal uit de dagboeken van August Vermeylen wordt hier het verhaal geschetst tot aan de Tweede Wereldoorlog. Het eerste deel beslaat een merkwaardige episode uit het bestaan van de Vlaamse Club en van de voorgeschiedenis, de Vlaamse Studiekring te Brussel, die het activisme (de collaboratie met de Duitsers tijdens de Eerste Wereldoorlog) bestreed.

Er bestaat een merkwaardige foto uit De Vlaamse Club van Brussel, die meestal fout in 1923 gedateerd wordt,¹ waarop zowel August Vermeylen als de bijna vijftientig jaar jongere Paul van Ostaijen staan. De datering 1923 is alleen al onmogelijk omdat de pas opgerichte club op dat moment niet eens over een eigen lokaal beschikte. Pas in de loop van 1924 werd tijdelijk een eigen lokaal betrokken in de Kreupelstraat, dat in 1925 werd omgehuurd voor een verdieping in de statige Adolphe Maxlaan om daarna van 1932 tot 1938 naar de Montoyerstraat te verhuizen.

Waarom is die foto nu zo merkwaardig? Een dandyeske van Ostaijen kijkt met de handen in de zakken ironisch en lichtelijk arrogant in de lens. Vermeylen, helemaal links lijkt er wat afwezig bij te staan. De foto is echter om meer dan die reden interessant. De fine fleur van de Brusselse avant-garde komt er samen: de Vlamingen Geert van Bruaene en van Ostaijen, die een galerijtje in Brussel hadden, À la Vierge Poupine (1925-1927), aanstormende surrealistes als



1926, bijeenkomst in de Vlaamse Club. Foto met August Vermeylen (staande links) en Paul van Ostaijen (staande vierde van rechts), vermoedelijk bij de opening van de tentoonstelling voor Piet van Wijngaert op 6 maart 1926 in de Vlaamse Club te Brussel.
(Met dank aan Walter De Decker)

¹ Zie DYPREAU (J.) en LANGUI (E), *Marcel-Louis Baugniet*. Brussel, 1980, p. 93 en de tentoonstellingscatalogus *Jean-Jacques Gailliard 1899-1976*. Brussel, Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België, Brussel, 1989, p. 11. Henri-Floris Jaspers, die soms ook in die datering meegaat (http://anet.ua.ac.be/desktop/ehc/static/ebooks/EHC_775079_111-120.pdf), vroeg zich echter terecht af of de foto niet eerder in 1926 gemaakt werd (JESPERS (Henri-Floris). *Geert van Bruaene*. Brussel, Connexion, 2009, p. 33 en 57). Recentelijk werd op basis van mijn bevindingen de informatie op de website van de Vlaamse Club aangepast (<http://www.vlaamseclubbrussel.be/alaviergepoupine>).

Irène Hamoir en E.L.T. Mesens, en leden van de in 1925 gestichte avant-garde groep L'Assaut (de Vlaamse kunstenaar Karel Maes – schoonzoon van Herman Teirlinck – de schilders Marcel-Louis Bagniet, Jean-Jacques Gailliard en de dichter-schilder Edmond Vandercammen). Verder herkennen we op de foto de schilder Jean Milo, die van 1926 tot de liquidatie in 1931/1932 voor de galerij Centaur zal werken, Marthe Beauvoisin (de latere mevrouw Nougé), de dichter René Verboom, die door Pierre Bourgeois net zoals van Ostayen bij de Lanterne sourde werd betrokken toen de stuwende kracht Paul Vanderborght in Egypte zat (1925-1929). Ook Pierre Fontaine, secretaris van de Lanterne sourde, staat erop, wat betekent dat hier verschillende kringen samenkomen: de Vlaamse Club, La Lanterne sourde, die nauw samenwerkte met het kunstkritische tijdschrift *7 Arts*, waarvan de leden zich in L'Assaut verzamelden, en de galerijhouders van À la Vierge Poupine.

Ze bevinden zich in gezelschap van de oudere Vermeylen en Jef Mennekens, die niet meteen meer als nieuwlichters bekend stonden. Dat zijn de erfgenamen van *Van Nu en Straks*: Vermeylen als de leider van het blad dat op het einde van de negentiende eeuw de Vlaamse literatuur nieuwe wegen opstuurde: die van het anarchisme, symbolisme en naturalisme; Mennekens als iemand die tot de wijde entourage van het tijdschrift had behoord.

Hun aanwezigheid is te verklaren door de plaats, de Vlaamse Club. In de huidige perceptie wordt die niet met de meest geavanceerde kunstuitingen geassocieerd, maar hij stond toen open voor nieuwe kunstenaars als Maes en Victor Servranckx. Vermeylen was misschien de voornaamste oprichter van de Club, ook al wordt de stichting wel eens aan Ernest Claes toegeschreven. Mennekens was nauw betrokken geweest bij de voorganger van de Vlaamse Club, de Vlaamse Studiekring.

Allen verzamelden ter ere van Piet van Wijngaerd (1873-1964), een schilder die met Henri Le Fauconnier het expressionisme in Nederland introduceerde (de Bergense school; de Hollandse Kunstenaarskring en de groep rond het tijdschrift *Het Sinjaal*), en daarvoor in de avant-gardemilieus gefêteerd werd. Hij exposeerde van 6 tot 18 maart 1926 in À la Vierge Poupine.²

De foto moet op de avond van de opening gemaakt zijn. Vermeylen schrijft in zijn agenda nadat hij de tentoonstelling in de galerij vermeld heeft: 'Ontvangst v. Wijngaerd in de Club. Aanwezig Gerard, Maes en Alofs. Mellaerts, Heuvelmans, Claes, Toussaint hadden beloofd te komen. V. Bruaene en V. Ostajen hadden met Toussaint afgesproken. 50 fr. champagne.'³

² JESPER, p. 21.

³ Dagboeknotitie Vermeylen (Letterenhuis, V4655/H), 6 maart 1926.

Op grond van deze notitie kunnen we Alofs en Maes aan de geïdentificeerde personen op de foto toevoegen. Maes staat mogelijk uiterst rechts. Bestuursleden van de Club ontbreken op het kiekje en dus verscheen Toussaint mogelijk niet of pas later op het appel. Misschien is dat zelfs de reden waarom Vermeylen daags daarna ontslag neemt uit de Vlaamse Club.⁴ Hij spreekt van een 'beschamende vertooning'. Omdat het om een 'misverstand' gaat trekt hij dat ontslag echter al op 16 maart weer in. De precieze inhoud van het misverstand is verder onbekend.

'Activistenjager'

Maar het meest merkwaardig op de foto is dus de aanwezigheid samen van Vermeylen en Van Ostayen. Deze laatste vond Vermeylen een activistenjager waardoor hij weigerde toe te treden tot de Vereniging van Vlaamse Letterkundigen (VVL); uiteindelijk deed hij het toch. Sterker nog, hij zou in januari 1925 opgenomen worden in het bestuur, maar kort daarop nam hij toch ontslag uit de VVL, duikt niettemin weer op een bestuursvergadering van 13 februari 1926 op en neemt definitief ontslag op 22 juni 1926, uit onvrede met de Brusselse klik.⁵ De concrete aanleiding is niet bekend, maar in zijn briefje beschouwt hij de VVL 'als een ondermalige (sic) groepering van ten eerste Van Nu-en-Straksers en hun volgelingen, ten tweede Brusselaars'.⁶ Al bij al is hij een goed jaar lid geweest.

Na de dood van van Ostayen ontstond er nog een fikse rel toen zijn vriend Gaston Burssens in 1932 een brief van hem aan de Vereniging uit 1924 (toen de VVL in feite nog niet opnieuw bestond) openbaar maakte in *De Standaard*.⁷ In de brief schrijft hij dat er 'onherstelbare dingen gebeurd' zijn, waardoor hij moet weigeren lid te worden van de commissie die de VVL opnieuw moest oprichten. 'Inderdaad: in 1918 schreef uw voorzitter de heer prof. Vermeylen, als voorzitter van de Vlaamse Club te Brussel een adres aan de 'belgische regering' (...) waarin hij het verlangen uitdrukte dat de activisten niet zouden worden gespaard'.⁸ Vermeylen reageerde met ten eerste te stellen dat het niet om de Vlaamse Club maar om de Vlaamse Studiekring ging, die een 'Vlaamsch adres aan de Regeering' had geschreven en in *Het Laatste Nieuws* van 21 november 1918 had gepubliceerd en ten tweede dat daarin met geen woord de

⁴ Brief van Vermeylen aan Ernest Claes in archief de Vlaamse Club, 7 maart 1926 [BE AMVB 133].

⁵ Respectievelijk WILLEKENS (Em.), *Schrijverderwijs. Een documentatie*. Antwerpen, 1982, p. 161; BORGERS (Gerit), *Paul van Ostajen. Een documentatie*. Amsterdam, Bert Bakker, 1962, p. 708; Willekens, p. 163, Willekens p. 161.

⁶ WILLEKENS, p. 161.

⁷ WILLEKENS, p. 163. De brief is door Willekens in extenso opgenomen (p. 157-159).

⁸ WILLEKENS, p. 159.

wens wordt geuit 'dat de activisten zouden gestraft worden'.⁹ Maar Vermeylen vergist zich gedeeltelijk (bewust of onbewust). Er is blijkbaar nog een tweede tekst, waarover zo meteen meer.

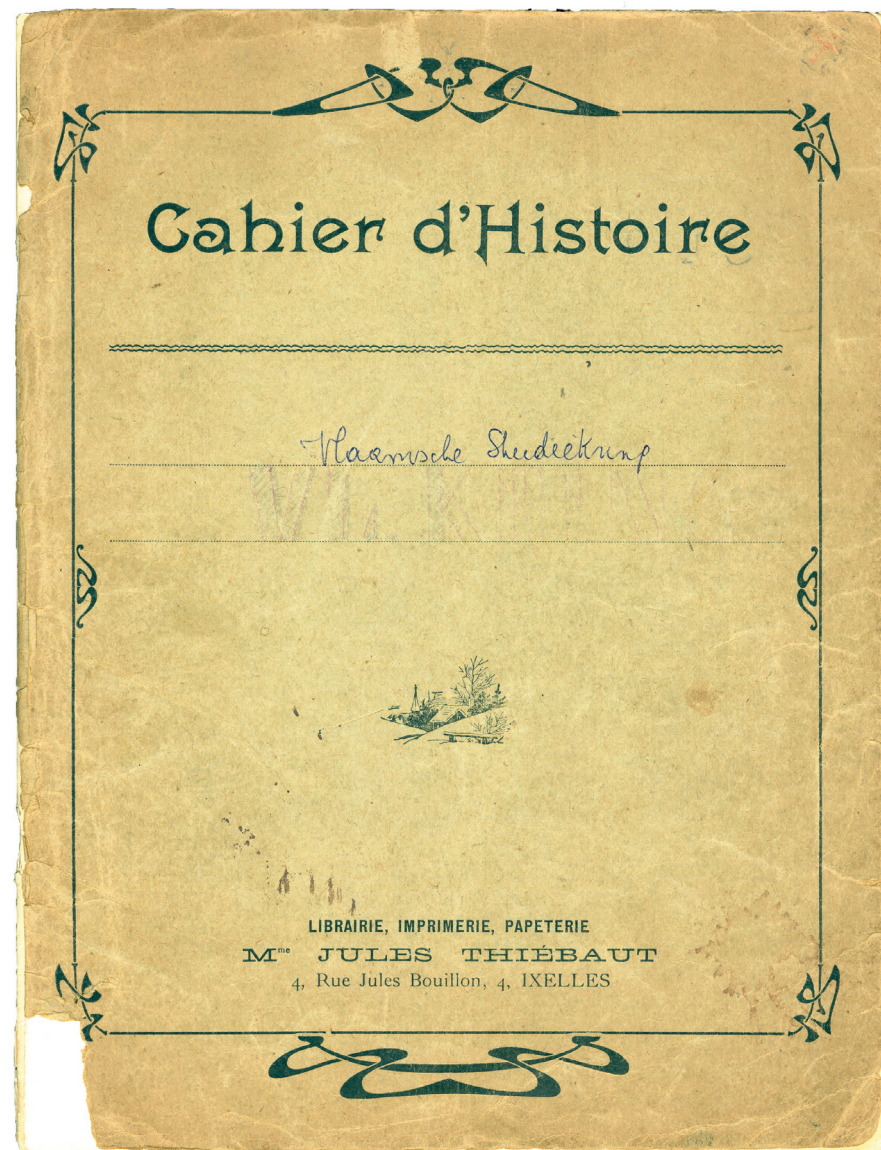
Eerst iets over deze mysterieuze kring, die we niet terugvinden in de *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*.¹⁰ (Een deel van?) de verslagboeken kwamen niet zo lang geleden boven water dankzij het Liberaal Archief.¹¹ De Vlaamsche Club zou volgens Robert Foncke gegroeid zijn uit de 'Vlaamsche Studiekring', die vlak na de oorlog formeel werd opgericht en waarvan Vermeylen voorzitter was.¹² Tijdens de oorlog zou er volgens dezelfde bron al zo'n studiekekring onder de passivisten ontstaan zijn, die verboden werd door de bezetter. Hij zou dus in het kielzog ontstaan zijn van het eerste verzet tegen de activistische politiek in 1915 en moest vermoedelijk een antwoord zijn op het Vlaamsch Belgisch Verbond van Frans van Cauwelaert.

⁹ WILLEKENS, p. 164.

¹⁰ Wils vernoemt de Studiekring en beroept zich daarbij op het getuigenis van A.L. Faignaert (FAIGNAERT (A.L.), *Verraad of zelfverdediging?* Kapellen, 1932). Hij geeft geen precieze datum van de stichting, maar laat uitschijnen dat dit vroeg in de oorlog was, wat dus niet het geval was. Zie WILS (Lode). *Onverfranst, onverduist? Flamenpolitik, activisme, Frontbeweging*. Kalmthout, Pelckmans, 2014, p. 95. Het einde van de Studiekring is mij niet bekend. De verslagen houden in maart 1919 op en het laatste knipsel in het archief dateert uit juli 1919. Sinds de Studiekring op vraag van Vermeylen vaste vorm had gekregen door middel van statuten, werd er niet langer onder zijn voorzitterschap vergaderd of was hij afwezig; blijkens zijn agenda woonde hij wel nog de vergaderingen van 26 mei en 2 juni 1919 bij. De tanende belangstelling heeft vermoedelijk niets te maken met de oprichting van het Vlaamsch Verbond op 6 juli 1919, aangezien Vermeylen al in april en definitief in juni afstand heeft genomen van dat verbond (zie GERARD (Emmanuel). 'August Vermeylen en het Vlaams Verbond, 1918-1919'. In: *Wetenschappelijke tijdingen*, 39, 1980, 3, p. 137-146). Plausibeler is dat dit naast ziekte en veel werk te maken had met het feit dat de Studiekring zich vooral op het niet voortgezet onderwijs richtte. Vermeylen zette zich begin 1919 nog in voor Nederlandstalige normaalscholen te Brussel en richtte zich opnieuw op een vernederlandste universiteit Gent (onder meer via publicaties en de hogeschoolcommissie, die op 26 december 1919 wordt heropgericht), die in het Vlaamsch Minimumprogramma van het Vlaamsch-Belgisch Verbond van tijdens de oorlog was geëist. Tot 1921 was Vermeylen wel nog lid van de Studiekring, want pas op 11 maart 1921 dient hij wegens teveel werk zijn ontslag in bij Cyriel De Baere (Letterenhuis, V4655/B).

¹¹ De verslagen zijn te vinden in een plakboek 'Cahier d'Histoire' en lopen van 30 april 1918 tot 18 maart 1919.

¹² BOON (Ronald). *60 jaar Vlaamse Club voor Kunsten, Wetenschappen en Letteren. Gezien door de bril van een buitenstaander*. Brussel, AMVB, 1983.



Verslagboek van de Vlaamsche Studiekring, bewaard in het Liberaal Archief [N154]

Het bestaan tijdens de oorlog wordt in elk geval bevestigd door de 'Standregelen van den Vlaamschen Studiekring', die op de vergadering van 24 december 1918 worden goedgekeurd.¹³ Art. 1 stelt dat de vereniging 'tijdens den oorlog naamloos gesticht' is en art. 3 stipuleert dat wie aangenomen wil worden een verklaring moet ondertekenen 'waaruit blijkt dat hij rechtstreeks noch onrechtstreeks aan activistische politiek heeft gedaan'.

Er is zelfs een verslag van de vergadering van 30 april 1918 die gaat over de organisatie van voordrachten. Dat dit mogelijk pas het begin betekent van de vereniging, blijkt uit een later overzichtje van de werking van 1918 (gedateerd op 17 december 1918). Lid van de kring waren behalve voorzitter Vermeylen onder meer Karel van de Woestijne, Alfred Hegenscheidt, Fernand Toussaint van Boelaere (ondervoorzitter) en anderen. Cyriel de Baere was secretaris. Het doel was 'de richtsnoeren aangeven van de politieke en maatschappelijke werkzaamheid der Vlaamsche Beweging onmiddellijk na den oorlog, die werkzaamheid voorbereiden en den gewenschten invloed op de leiding uitoefenen'¹⁴

Al op vergaderingen in oktober – dus nog voor de definitieve bevrijding – wordt gewerkt aan een manifest dat de Studiekring zou richten aan de terug te keren Belgische regering. Dit manifest was een voorstel van de oud-Van Nu en Straksers en professor aan de Université Libre de Bruxelles Alfred Hegenscheidt en spiegelde zich aan het Vlaamsch Belgisch Verbond.¹⁵

Op de vergadering van 12 november wordt het 'haast zonder besprek[ing]' aangenomen: "'Kamp tegen het activisme", wordt "kamp tegen de act. politiek" (...)'.

Het 'adres' (zoals een open brief in die tijd genoemd werd) verscheen in *Het Laatste Nieuws* van 21 november 1918. Het artikel wordt ingeleid met de melding dat de vereniging werd gesticht en geregeld bijeenkwam 'om de politiek der activisten te bestrijden en te verijdelen'. Dat wordt nog eens herhaald in het 'adres' zelf; maar naar het feit dat de vereniging verboden zou zijn geweest, wordt niet verwezen. Wel wordt gerefereerd aan de 'heldhaftigen stijd voor eer en vrijheid' van de Vlamingen. Op basis daarvan worden nu gelijke rechten gevraagd.

Vlaamse Belangen

Rector Vermeylen reageerde meteen in een brief aan *De Standaard* die op 12 juli 1932 werd gepubliceerd. Hij verwijst naar het artikel in *HLN* en stelt zoals ge-

zegd: 'met geen enkel woord wordt daar de wensch geuit, dat de activisten zouden gestraft worden'.¹⁶ Dat klopt. Maar in een volgend artikel dat in *De Standaard* (21-22 juli 1932) verschijnt, duikt nog een brief op aan minister Delacroix, voorzitter van de ministerraad, van 'begin december' 1919'. Een brief is er in die tijd echter niet verschenen. Wel werd het eerste 'adres' fel ingekort opgenomen in *De Standaard* van 1 december 1918 en verscheen een tweede 'schrijven' in *De Standaard* van 19 december 1918 ('Vlaamsche Belangen. Een protest').

Het is deze brief aan minister Delacroix die in het artikel uit de *De Standaard* van 21-22 juli 1932 – volledig – werd weergegeven en dus verkeerd gedateerd werd. Dezelfde tekst verscheen overigens ook nog in *Het Laatste Nieuws* van die dag in 1918 (als 'Een brief van Vlamingen aan minister Delacroix', 19-20 december 1918). Het bestuur van de Studiekring verzette zich in die brief tegen het onder de mantel vegen van het Waals activisme en vooral tegen het gelijkstellen van elke flamingant met een activist.

'Wij hebben tijdens de bezetting den strijd tegen het activisme aangeboden en hardnekkig volgehouden. Wij hebben ons aan vervolging en bestraffing blootgesteld in de overtuiging dat wij het Vaderland dienden. Wij meenen derhalve thans ook dat al wie opzettelijk tot de bestuurlijke en de politieke scheiding heeft meegewerkt, om het even dat hij een zoogenaamd politiek ideaal najaagde uit 's lands dienst verwijderd moet worden en zoo daartoe termen zijn, in rechten worden vervolgd.'

Maar, en hier schuilt de tendens van de brief, de opstellers willen gelijk recht en geen dubbele maatstaf. Daarna worden nog een drietal Vlaamse eisen geformuleerd.

Borgers suggereert dat van Ostayen gelijk kreeg om in Vermeylen een activistenjager te zien. Twee zaken moeten daarbij aangetekend worden, waarvan het eerste feit door Borgers ook wordt aangestipt. Het 'adres' wil duidelijk maken dat er met de Vlaamse eisen rekening gehouden moet worden en dat daar geen bezwaar tegen is omdat de meeste flaminganten geen collaborateurs waren. Daarom neemt hij ook afstand van de activisten, die elke poging om op het (revanchistische) Belgische beleid te wegens zouden discrediteren.

Ten tweede is het duidelijk dat Vermeylen zeker kort na de oorlog inderdaad op de activisten gebeten was en al dan niet om strategische redenen duidelijk van hen afstand wilde nemen. Al snel zal hij echter een veel mildere houding aannemen en zelfs voor de activist Wies Moens tussenbeide komen.

¹³ 'Standregelen van den Vlaamschen Studiekring', Liberaal Archief, Archief Vlaamsche Studiekring N154. Het handschrift vooraan het 'Cahier d'histoire' van de Vlaamsche Studiekring is dat van Fernand Toussaint van Boelaere, die de statuten ook voorleest op 24 december 1918.

¹⁴ 'Ontwerp van werkzaamheden' (Liberaal Archief, Archief Vlaamsche Studiekring N154).

¹⁵ Verslag van de 'Vergadering van Dinsdag, 22 October' (Liberaal Archief, Archief Vlaamsche Studiekring N154).

¹⁶ WILLEKENS, p.154.

Zo worden in het Letterenhuis brieven bewaard waaruit blijkt dat hij bemiddelde om Moens een reispaspoort te bezorgen.¹⁷

Een van de factoren die misschien meespeelden is het feit dat hij merkte hoe zelfs de Belgischgezinde Vlamingen zoals hij het mikpunt waren van de frans-kiljons, alleen al omdat ze bijvoorbeeld Vlaamse eisen als die van een verneder-landste universiteit durfden te verdedigen. Eind januari 1923 leidde dat zelfs tot fysieke bedreiging van Vermeylen op straat.

Misverstand

Er bestond dus zo iets als een misverstand, waardoor Vermeylen en van Ostayen niet door één deur konden. Een feit blijft echter dat de Van Nu en Strakser de jongere dichter ingeleid heeft voor zijn voordracht op 8 december 1925 in... De Vlaamsche Club.

Die voordracht droeg volgens de uitnodiging de titel 'Nieuwe richtingen in de poëzie'. Borgers verwijst naar een verslag in *Het Laatste Nieuws*.¹⁸ Het artikel, 'In de Vlaamsche Club. Een lezing van Paul van Ostaijen', gaat als volgt:

'Dichter P. Van Ostayen heeft in de 'Vlaamsche Club' te Brussel een lezing gehouden over 'De nieuwe richtingen in de moderne poëzie'. Prof. Vermeylen zat voor.

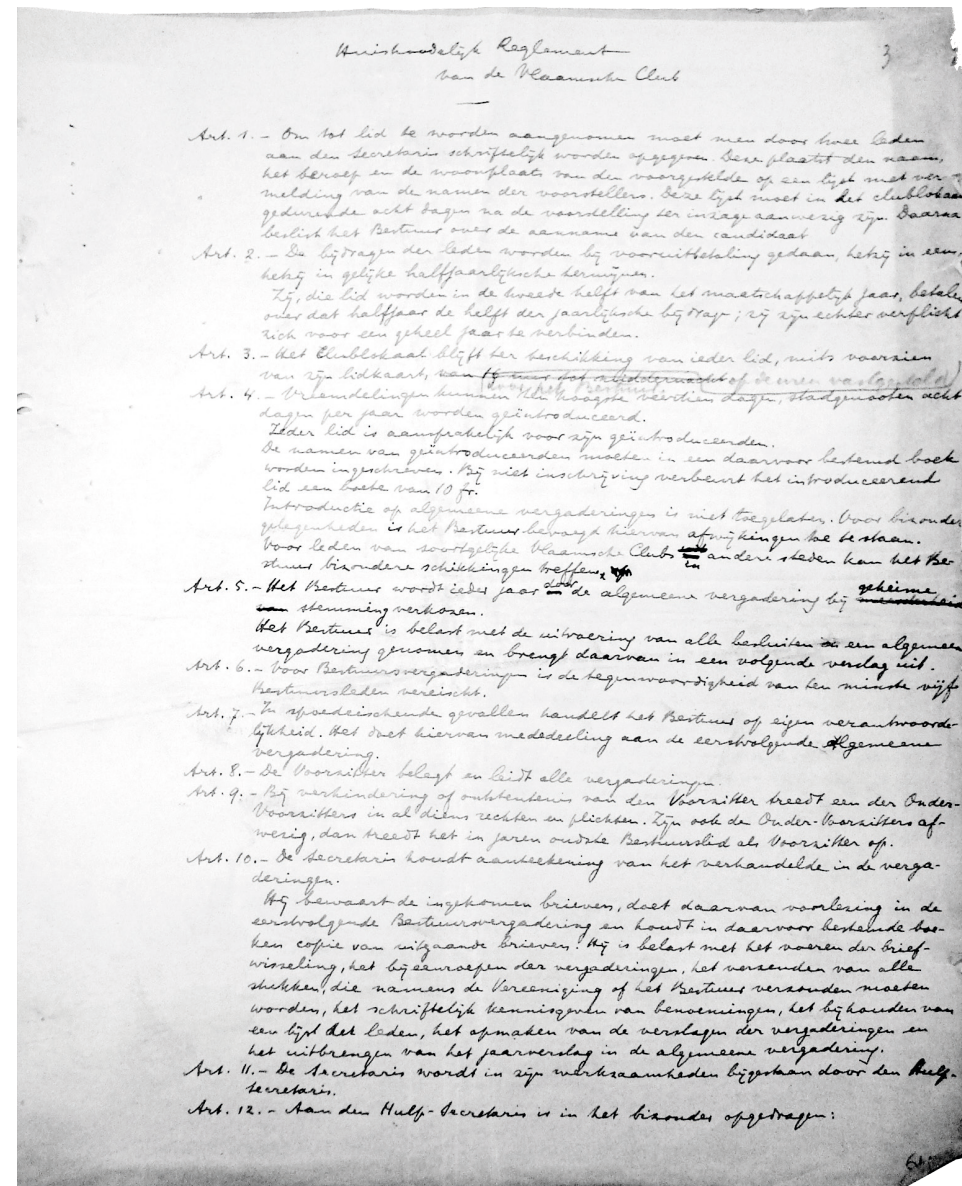
P. Van Ostayen zette zijn opvatting over de poëzie uiteen voor een flink gehoor. De lezing kwam vooral hierop neer, dat de moderne dichter niet geroepen is om stemmingen te bezingen, ontstaan bijv. bij het aanschouwen van een Maanlandschap of om de tragiek te geven van bijv. het gemoed van een straatdeerne. De spreker ziet in de poëzie vooral een algemeen menselijke uiting door eigenaardige woordenrythmen en klanken. De poëzie kan inhoudloos zijn. Men kan getroffen worden door woordklanken die zoo gelukkig zijn, dat zij volledig voorkomen en het niet mogelijk is daar nog iets aan toe te voegen.

De spreker las enkel(e) van zijn jongste gedichten voor.

Paul Van Ostayen gaat nu zijn inspiratie in zijn eigen onderbewustzijn zoeken. Hij werkt op bepaalde thema's en schrijft rythmisch de gedachten en beelden neer welke, onder de werking van het gekozen onderwerp in hem wakker worden. De uiting kan onsamenvattend voorkomen voor niet ingewijden, met wat moeite slaagt men er in, het verband te zien en het gedicht voor zich te zien groeien.'

¹⁷ Moens richt op 20 juni 1922 het verzoek aan senator Vermeylen te bemiddelen voor een reispaspoort (dat hij nodig heeft voor zijn werk als secretaris van het Vlaams Volkstoneel), omdat Camille Huysmans niet reageert (M 6864 / B nr. 117730/1). Het paspoort was hem in januari geweigerd. Daarop laat het Ministerie aan Vermeylen weten dat het paspoort ingewilligd is (Letterenhuis V 4655/B2 nr. 117402/3, brief van het Ministère des Affaires Etrangères aan Vermeylen, 5 augustus 1922).

¹⁸ BORGERS, p. 657.





- op briefpapier van
achter dat hij in ieder
"in de praktijk"

diging op de invita-
e moderne poëzie",
et spottenderwijs –

volledigheid van de
onvolledigheid, d.i.
ese, nabij komt."
I hij trachten op te
omsingelen, telkens

bij te komen, in de
ze verscheidene, ja
rij van poëzie vas-
aamsche Club valt
e eerste en laatste
Van Ostaijen en de
en jong in Brussel

jaren twintig.

ITEIT BRUSSEL.

JEN – VERMEYLEN

EEN ZONDERLINGE KRONIEK VAN BRUSSEL

Frank Vanhaecke

Schatten op zolder, zo ook in het AMVB. In de collectie zitten soms verbaazingwekkende items. Surprises, zeg maar.

Zo ook werden op een gunstige dag 10 beschilderde houtvezelplaten uitgepakt, waarvan meteen al bleek hoe verwonderlijk ze zijn. Schilderijen is een te simpele omschrijving, want alle panelen werden eenzijdig beschilderd én beschreven.

Het geheel doet denken aan uitvergroete middeleeuwse verluchte manuscripten: boordevol tekst met hier en daar kleurrijke afbeeldingen. De met regelmaat geschreven tekst loopt 75 cm van boord tot boord of in wisselende kolommen over op voorhand getrokken basislijnen met een regelval van een cm. Dit maakt het lezen zeer verwarrend en vermoeiend, zeker ook omdat de penneninkt hier en daar is vervaagd. Op elk paneel staan misschien 5 A4's tekst, 10.000 tekens, zonder paragrafen of hoofdstukken. Het is druk, er werd geen vierkante centimeter blank gelaten. Het overvolle, de horror vacui tonen de bezetenheid waarmee de auteur deze panelen moet hebben gemaakt en de ontzettende volharding om ons dit cryptische monnikenwerk na te laten. Kunsthistoricus en AMVB-medewerker Johan Coppieters is begonnen met het mierenwerk van de transcriptie.

Het is duidelijk een kroniek van Brussel, hoogstpersoonlijk en subjectief, vol anachronismen en tijdshiaten, maar dat lijkt de pret niet te drukken. Het gaat hier zeker niet om een historiografische tekst, maar eerder wel om de geschiedenis van Brussel als *verhaal*.

Ook de kinderlijk-vrolijke tekeningen, met hun naïef gehouden personages als houten poppetjes in decors zonder diepte, perspectief of verhoudingen, kunnen worden geïnterpreteerd als scènes uit een stadsgeschiedenis.

Hierbij gaat het niet enkel om politieke gebeurtenissen (vorsten, edellieden en soldaten), maar des te meer om folklore en wijk- en volksgeschiedenis, met ambachtslui, handelaars, priesters en nonnen, huismoeders, straatmuzikanten, foorkramers en bandieten. Ze dragen allen een soort eind 18^e eeuwse kledij, in welke periode ze ook vertoeven.

Je kan er uren naar kijken, de tekst wordt daarbij een achtergrondwaas, een narratief fluïdum waarvan je af en toe een cluster woorden kan ontcijferen.



Maar wie heeft nu dat huzarenstuk volbracht? Panelen 4, 5 en 6 zijn gesigneerd en gedateerd: 'J. de Soomer 1989'.

J. blijkt Jeanne te zijn, geboren in 1925 in Schaarbeek. Autodidacte, beeldhouwster, muzikante, en, als er al van enige bekendheid sprake is, toch vooral gekend als schilderes met een naïeve stijl.¹

Zij stelde in de jaren 1970 tentoon en heeft twee werken in het Museum voor Spontane Kunst in Schaarbeek hangen.² Ze behoort tot de collectie van het Museum voor Moderne Religieuze Kunst in Oostende en in het buitenland heeft ze werken in een vijftal vooral Franse musea. Ook worden nog steeds werken van haar aangeboden op kunstveilingen in binnen- en buitenland.

Alles samengeteld moet haar gekende oeuvre een vijftigtal schilderijen omvatten. Het zijn alle kleinere werken – behalve misschien het door het Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium vermelde, maar onvindbare drieluik *L'Ommegang* (1988)³ – geen enkel is echter zo monumentaal groot als de reeks in het AMVB. Vele werken hebben eveneens de Brusselse of Belgische geschiedenis als thema en alle hebben ze dezelfde naïeve, miniaturistische stijl, alhoewel er nergens zoveel met tekst wordt gewerkt als op de panelen van het AMVB en uitzonderlijk in het Nederlands. Wij vonden tot nog toe geen vermelding van latere werken dan 1989, de datum op onze panelen.

Aldus: het AMVB bewaart het in afmetingen grootste en misschien wel laatste werk van een klein beetje bekende Brusselse kunstenares. Daar lijkt het alleszins op. Maar we blijven op onze honger zitten. De panelen met de Brusselse kroniek verbergen een geschiedenis met nog vele donkere gaten. Leeft Jeanne de Soomer nog? Bewaren we echt haar laatste werk? Wat deed ze vóór de jaren 1980? Waarom deze Brusselse kroniek?

Er rest nog veel onderzoekingswerk. Johan Coppieters is alvast begonnen aan de transcriptie van de meanderende tekststroom op de panelen. Niemand die weet waar die moet eindigen.

Mocht iemand meer weten over Jeanne de Soomer en haar werk, of zelfs over dit merkwaardige 10-luik, dan is deze informatie zeer welkom. (info@amvb.be)

FRANK VANHAECKE
IS HISTROCUS EN FREELANCE MEDEWERKER VAN HET AMVB

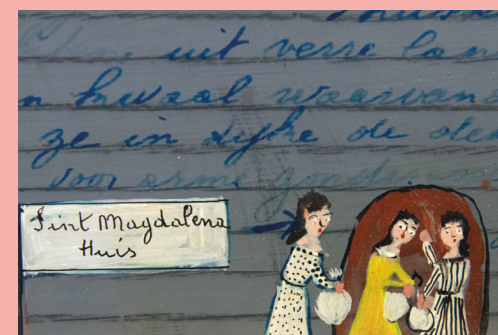
¹ DE NEEFF (Marthe), 'De Soomer, Jeanne', in *Dictionnaire des peintres belges* (http://balat.kikirpa.be/peintres/Detail_notice.php?id=1836)

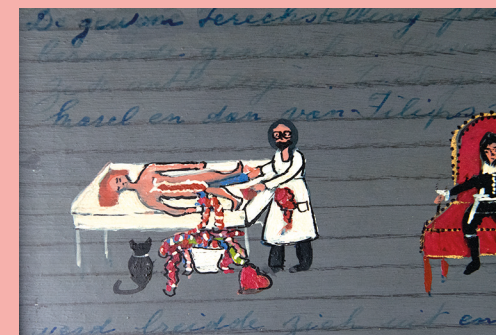
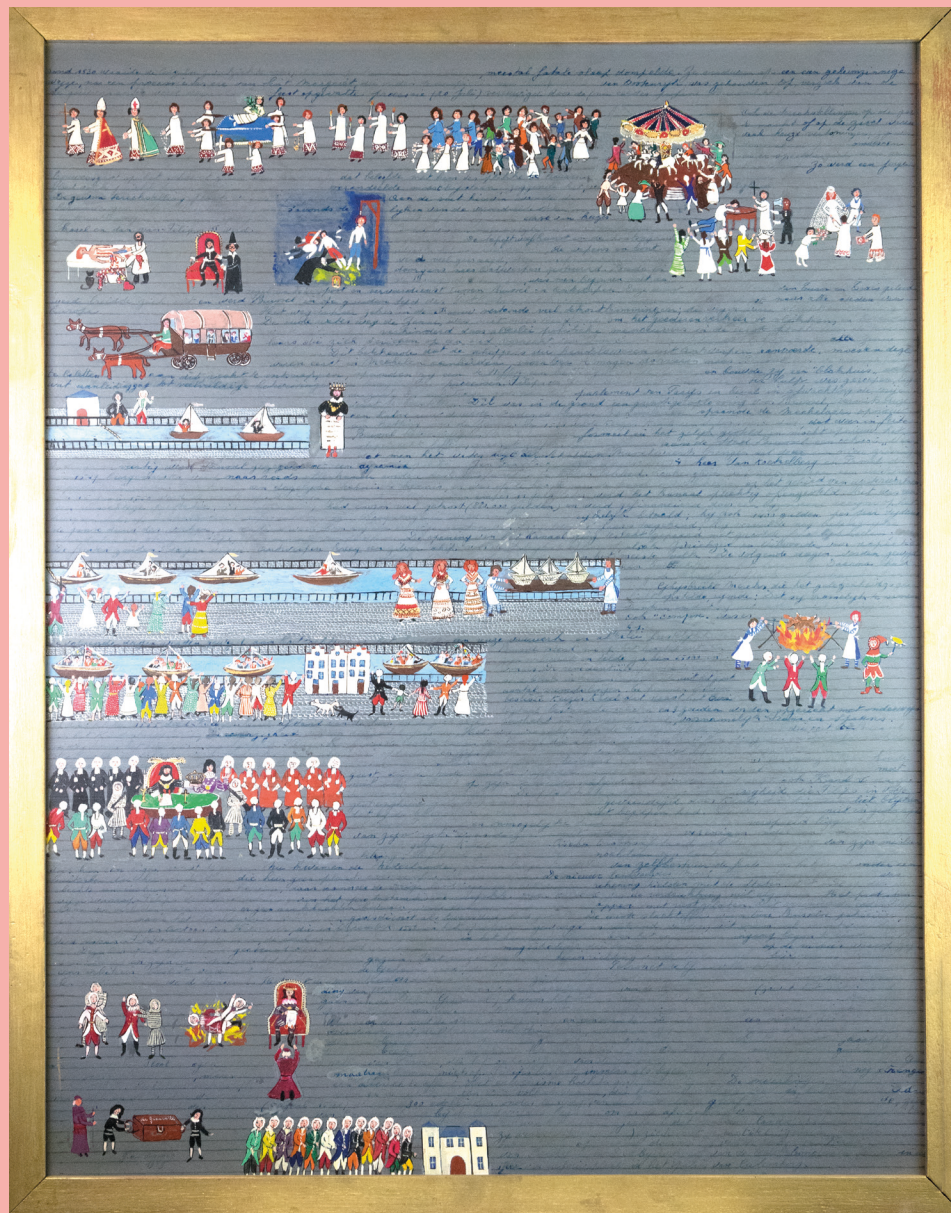
² Dit museum heeft zich 'gespecialiseerd in een minder bekende branche van de schone kunsten: de naïeve, populaire of ook 'wilde' kunstuitingen, die vaak wortelen in traditionele of volkse achtergronden.' Exact wat we konden herkennen op de panelen in het AMVB.

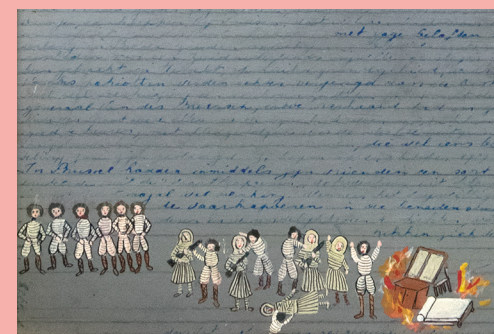
³ <http://balat.kikirpa.be/object/50000211>



Jeanne de Soomer,
[kroniek van Brussel], 1989, paneel 1







HET ARCHIEF VAN DELHAIZE DE LEEUW

EEN INBOEDELBSCHRIJVING / EC 30-01-2014

Emmanuel Collet



Het ontstaan van de archiefdienst gaat terug tot op het einde van 1990 en ontleent haar legitimiteit aan de pioniersrol van Delhaize in het voedseldistributienetwerk in België. Ze heeft het statuut van de oudste verdeler in de wereld en is nog steeds actief in deze 'core business'.¹ Delhaize heeft beslist om het archief binnenshuis te bewaren en te beheren daar waar anderen het door externe medewerkers laten doen, er geen interesse voor hebben of er zich simpel en gewoonweg van ontdoen.²

De eerste evidente reden is het behoud van de economische waarde, want de archieven zijn een inspiratie – en referentiebron en een bewijs voor de winst van de onderneming.

Een tweede reden is een goed bestuur. Het bedrijf beschouwt het als haar verantwoordelijkheid om haar permanent karakter te behouden door het legaat van vijf generaties, medewerkers en klanten die hebben bijgedragen tot haar succes te verduurzamen. De archiefdienst ziet zichzelf als de bewaarder van een collectief geheugen dat de sectorgeschiedenis overstijgt door een bijdrage te leveren aan de economische, sociale en culturele geschiedenis.

De fondsen worden gekenmerkt door hun veelzijdigheid. Naast de centrale bewaarfunctie van de 'historische fondsen' of de thesaurus, bewaren de meeste afdelingen archieven van dagelijkse operationele handelingen. Dit is bijvoorbeeld het geval voor stedenbouwkundige plannen en documenten van grootwarenhuizen, het merkendepot, personeelsdossiers, marketing en communicatie en niet

¹ Dit fonds kan vergeleken worden met de archieven van de vroegere Groep GB bewaard in de ULB en die van de Britse bedrijf Sainsbury. Dit laatst vermelde archief wordt bewaard in een documentatiecentrum in het museum van Londen waarvan de financiering via een familiale maatschap verloopt.

² In het bijzonder de website www.delcampe.com.

IN DEN GOEDEN KOOP

In 't Groot. Kruidenierswaren, Wijnen en Sterke Drinken. In 't Klein.

Gebroeders Delhaize & C^{ie}.

Centraal Magazijn en Bureel : **Papenvestenstraat, 25, te BRUSSEL.**

KOFFIJBRANDING EN MEKANIEKE SUIKERZAGERIJ.

HULPHUIZEN in de voornaamste middelpunten van het LAND :

CHARLEROI (lage stad), Groenplaats, 45. Best. M. Vieuxjean. (hooge stad), Drie Koningenstraat. » MARCHENNE, Marktplaats. » M. G. Schilleaend. LA LOUVIERE, Steenwegstraat, 81. » M. Wilhem. BERGEN, Grasmarktstraat, 8. » Meij. Vasseur. Kapucinenstraat, 89. DOORNIK, Zilveren Hooftstraat, 8. » Meij. Prevost-Mondot. NIJVEL, Grote Markt, 1. » M. Deppe. LEUZE, Doorniksche straat, 43. » Meij. Delebecque. ATM, Gadenstraat, 2. » Meij. W. Vieuxjean. MOUSCRON, Statiestraat, 102. Meij. Lebeau en Desmedt.	QUEVRAIN, Grote straat, 7. Best. Meij. Prevost. EKLOO, Marktplaats, 14. » Meij. Vens. BINCHE, Bergsche straat, 49. » Meij. W. Theis. ST-JANS-MOLENBEKE, 5, Gemeentepaats. » Meij. Vandermassen. THIENEN, Peperstraat, 1. » Meij. Vels. MECHELEN, Hanswijkstraat, 44. » M. Notelleirs. GENT, Korte Ridderstraat, 5 (bij het Belfort en de Botermarkt). » Meij. W. Cabarieux. SINT-NIKOLAAS, Kalkstraat, 34. » Meij. Defacqz. HALLE, Nieuwe Marktplaats. » M. Waha.	
---	---	--

VERMINDERING DER PRIJZEN.

	Prijs van 't klein.	Voorwaarden van den verkoop of 't groot.	Wat wij door groot verstaan.
Gebrande koffij , den 1/2 kilog.	1.30 , 1.40, 1.60, 1.70, enz.	5 % korting.	10 kilog. en daarboven.
Gezaagd suiker , »	0.68 , 0.73, 0.75	3 % »	10 » »
Broodsuiker , »	0.68 , 0.71	3 % »	3 brooden.
Kandisuiker , »	0.78 , 0.80, enz.	3 % »	10 kilog.
Poedersuiker , »	0.52 , 0.57, 0.62, enz.	5 % »	10 »
Chocolade , »	0.55 , 0.75, 0.90, enz.	10 % »	10 gesorteerde pakken.
Engelsche bonbons , »	0.65 , 0.80, 1.00	10 % »	1 doos.
Gedroogde rozijnen , »	0.55 , 0.70, 0.90	10 % »	1 kas.
Vermicelle-Macaroni , »	0.35 , 0.45, 0.55, enz.	5 % »	5 kilog.
Bougiën van de Ster , <i>de 1/2 K.</i> »	0.58 , 0.80, enz.	3 % »	25 pakken.
Koninklijk stijfsel , <i>de 1/2 K.</i> »	0.40	3 % »	1 kas van 25 kilog.

Suikerij, Suikersiroop, Pruimensiroop, Drop en Zoethout, Thee, Pruimen, Specerijen, Conserve, Liebig, Pickles, Mostaard, Kaas, Rijst en Zaad, Olie, Zwaveltsjes, Reukzeep, Pommade en Reukwerken, Blink, Katoenen dekens, Wischdoeken, Wijn, Sterke dranken, Zeemleeren, Borstels van alle soort, enz.

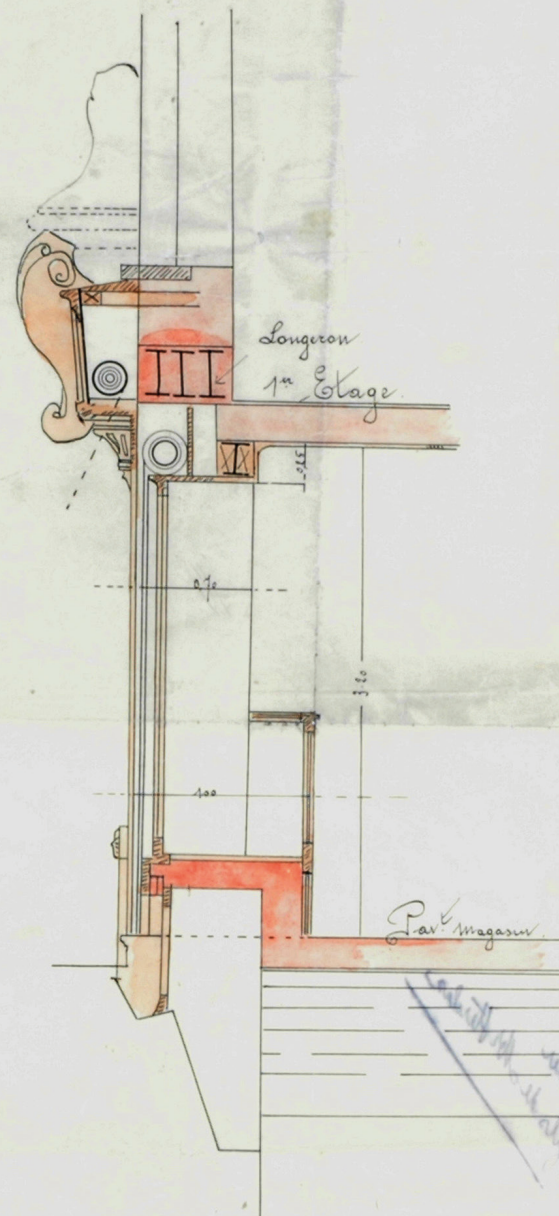
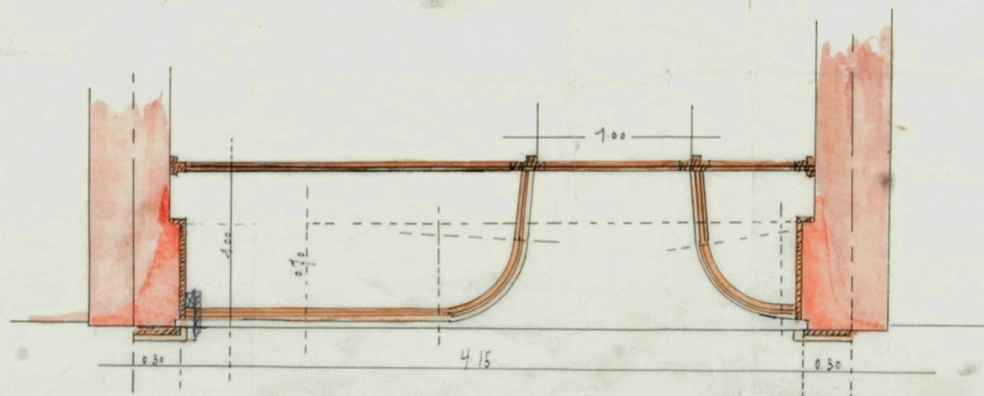
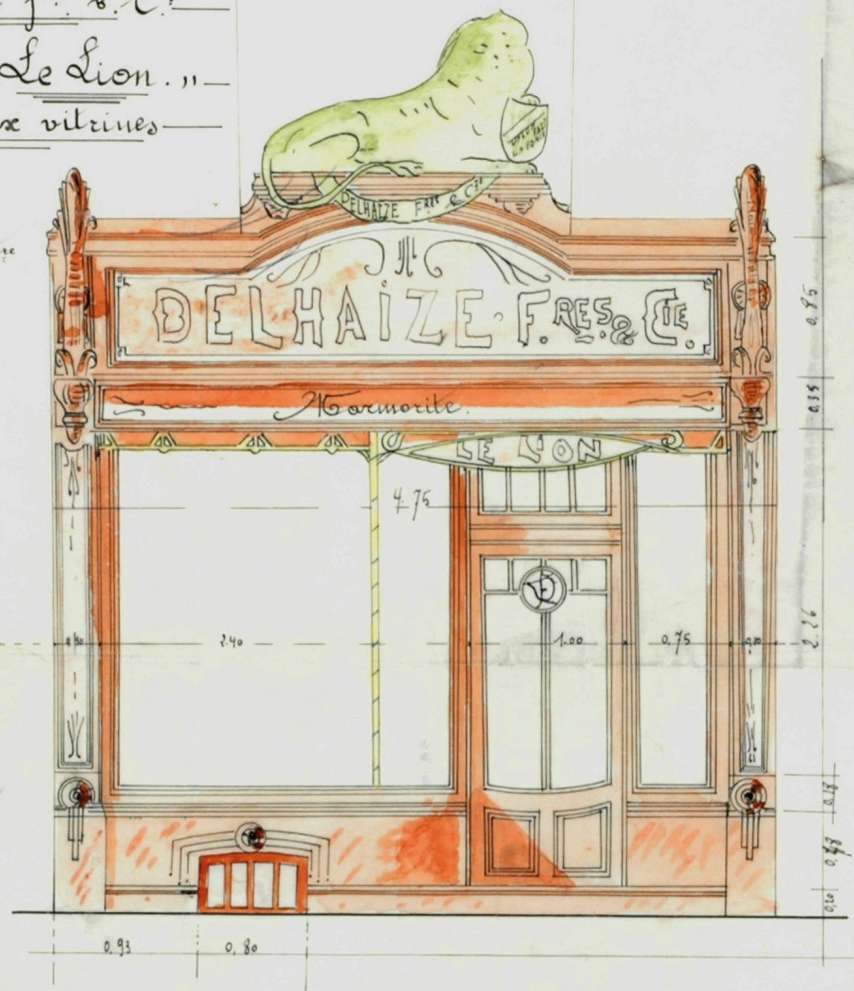
Petrol , 1 ^e kwal. (gezuiverde van Amerika)	den liter.	0.23.
Sterke dranken	»	0.85 en daarboven.
Engelsche sodakristalen	den 1/2 kil.	0.16.
Weeke witte zeep	»	0.21.
» zwarte »	»	0.20.

Brussel. — Drukk. van J. SANNES, Blindenbergstraat, 45.

Ville de Bastogne
 Succursale Delhaize freres & Cie
 "Le Lion."
 Modification aux vitrines

Echelle de 0.05 p^a m^{lre}

de la Gare
 Travail de la
 main d'œuvre



te vergeten de strategische documenten die voortkomen uit het basis management. Eenmaal geklasseerd, worden de documenten naar het historisch fonds overgebracht. Men mag niet vergeten te vermelden dat het historisch fonds bestaat uit een groep van documenten afkomstig uit de wijlen 'Groep Delhaize' die voornamelijk zijn samengesteld uit archieven met betrekking tot de internationale uitbreiding van de groep vanaf 1974.

Ook belangrijk is dat er naast interne fondsen nog andere bronnen zijn zoals musea, gemeentelijke archieven, privé-collecties en onlinewinkels die nuttige en complementaire informatie bevatten over het erfgoed van dit bedrijf.³

Het Delhaizearchief heeft de ambitie om nuttig te zijn voor de maatschappij en zo goed als mogelijk de aanvragen te beantwoorden. Om praktische redenen is de de toegang beperkt. De aanvraag moet gegrond en goed beargumenteerd zijn: project voor academisch onderzoek, productie voor een culturele tentoonstelling of voor een publicatie.

Het Delhaizearchief treedt op als bruikleenpartner voor het toekomstige museum in Molenbeek en deed dit ook voor het BELvuemuseum en het huis van de Europese Geschiedenis (Europees Parlement, opening einde 2016).

De archieven werden verder zinvol gebruikt voor universitaire publicaties en geconsulteerd door tentoonstellingsorganisatoren, uitgevers, pers en zelfs de cinema. Het Delhaizearchief heeft ook in co-productie samengewerkt met het Fotografiemuseum in Charleroi (2006), met het CIVA in het kader van Europalia Europa (2007) en om de vijftigjarige opening van de eerste supermarkt in België te vieren. De archiefstukken werden ook gepubliceerd in een boek van 2003⁴.

Beschrijving van het fonds

Het 'historische fonds' of Thesaurus verzamelt de oudste archieven van de bedrijfstransacties die geklasseerd werden. Deze archieven zijn voornamelijk bijeengebracht vanuit een interne en vrijwillige overheveling en verder ook door schenkingen en verwervingen. De archieven kunnen met een gemotiveerde aanvraag worden geraadpleegd. Een aantal archiefbescheiden zijn niet toegankelijk omwille van de privacy wetgeving.

De afdelingsfondsen zijn samengesteld uit archieven die door de afdelingen zelf worden bijgehouden om operationele redenen. De meeste van deze archieven zijn niet toegankelijk.

³ TEUGHEL (Nelleke). *Mag het iets meer zijn? Kleine kruidenierswinkels worden big business, Delhaizes frères et Cie (1867-1940)*, doctoraatsverhandeling VUB, Universitaire Pers Leuven, 2014, 350pp.

⁴ COLLET (Emmanuel). *Delhaize Le Lion, Grocers since 1867*, Delhaize Group, Racine e, Lannoo, 2003.

1. Voornaamste fondsen, waarvan inventaris

- I. ARCHIEVEN VAN DE FAMILIALE ONDERNEMING (1866-1962)
- II. ARCHIEVEN VAN DE NAAMLOZE VENNOOTSCHAP (1962-)
- III. GROEP DELHAIZE EN INTERNATIONALE UITBREIDING (1974-)
- IV. ARCHIEVEN VAN DE CONCURRENTIE (1866-)

2. Voornaamste essentiële onderdelen

- I. SOCIALE OEFENINGEN EN JAARLIJKSE VERSLAGEN (1914-)
- II. BOEKHOUDINGEN (1872 – 1940 – LACUNES)
- III. EIGENDOMMEN, WINKELS, DISTRIBUTIECENTRA (1871-)
- IV. EVENEMENTEN, TENTOONSTELLINGEN, BEURZEN, WERELDCONFLICTEN (1897-)
- V. OPENINGEN VAN SUPERMARKTEN, FOLDERS, FOTO'S, COMMUNICATIE (1957-)
- VI. OPSLAGPLAATSEN VAN EIGEN MERKEN (1883-)
- VII. PERS (1898 – LACUNES: 1959-)
- VIII. PUBLICITEITSFONDS (1875-)
- IX. PERSONEEL EN SOCIALE INSTELLINGEN (1880-)
- X. ARTEFACTEN (1870-)
- XI. MULTIMEDIA ARCHIEVEN (1890-)

3. Statistieken

- I. PAPIEREN ARCHIEF: 150 LOPENDE METER
- II. ARTEFACTEN: MEER DAN 375 ITEMS
- III. MULTIMEDIA ARCHIEVEN WAARVAN:
 - 1. FOTOGRAFISCH FONDS: 30.000 VOORWERPEN WAARVAN 70% IN DE VORM VAN NEGATIEVEN DIE NU GEDIGITALISEERD WORDEN.
 - 1/3 VAN DE FAMILIALE ONDERNEMING (1896 TOT EIND 1950)
 - 2/3 VAN DE NAAMLOZE VENNOOTSCHAP, WAARVAN 4200 FOTO'S VAN OPENINGEN VAN SUPERMARKTEN SINDS 1957
 - 2. FILM EN VIDEO'S: 475 ITEMS IN VERSCHILLENDE FORMATEN
 - DELHAIZE BELGIË, RECLAME, INTERVIEWS, TV UITZENDINGEN (SINDS 1957)
 - GROEP EN INTERNATIONALE UITBREIDING, RESULTATEN, BEDRIJFSGERICHTE FILMS, PERS, RECLAME

AU BON MARCHÉ



Een nieuwe aanpak

Rendabel

Sinds een jaar of vijftien dragen de archieven van Delhaize bij tot het versterken van het merk op de Belgische markt, het rendabel houden van het bedrijf en het handhaven van haar positie bij het publiek.

Ze zijn een bron om de bedrijfsidentiteit te bevestigen, ze bewijzen dat we kunnen innoveren, dienen, scheppen en dat we ook eerlijk zijn.

Ze zijn een model op het gebied van bedrijfsarchieven omwille van de rijke inhoud van de collectie die betrekking heeft op het dagelijks leven van mensen sinds 150 jaar.

Ze zijn ook een voorbeeld van vrije toegankelijkheid: onderzoekers, pers, particulieren en culturele producers kunnen de archieven raadplegen.

De archieven maken partnerships en er wordt naar gerefereerd.

De archiefstructuur is gebaseerd op enerzijds een 'oud' fonds van de familiale vennootschap (1867-1962), die naast een documentaire tevens een erkende museale waarde heeft en anderzijds op een 'modern fonds' van de naamloze vennootschap (sinds 1962) die het meest wordt gebruikt en ook het meest aansluit bij de huidige modellen.

Legitimiteit

Soms wordt de legitimiteit van de afdeling archieven in vraag gesteld: 'archiefbeheer is niet onze voornaamste taak en zou dit beheer niet naar een bevoegde instelling overgeheveld kunnen worden?

Deze vraag is niet legitiem. Op lange termijn zou dergelijke afdeling nutteloos kunnen zijn door de digitalisering van dragers, het record management en de automatisering. Maar op lange of korte termijn is de aanwezigheid van een specialist van belang. Zijn acties zullen efficiënter worden als hij dagdagelijks betrokken en op de hoogte is van de grote strategische lijnen zodat hij een documentatie selectie kan maken en de belangrijkste items kan bewaren. De archivaris is aldus niet enkel een bewaarder maar heeft ook een rol binnen het bedrijf.

Externaliseren om te optimaliseren ?

Het oude fonds wordt het minst gebruikt (maar dat is relatief) en heeft een museaal belang.

Dit interesseerde blijkbaar de organisatoren van het Huis van Europese Geschiedenis. Dit project wordt geleid en gefinancierd door het Europese parlement.

De formule zou een depot kunnen zijn. Het bedrijf blijft eigenaar en kan op elk

moment beschikken en gebruik maken van documenten in het kader van activiteiten. Dit houdt een selectie (zekere documenten hebben nog steeds een vertrouwelijk karakter) en een voorafgaande digitalisering in. Delhaize positioneert zich als een aantrekkelijke partner in een project over Europa aangezien het bedrijf er ruim vertegenwoordigd is.

Deze mogelijkheid zou ruimte en tijd kunnen bieden om in te zetten op de recente archieven en meer aan de noodzaak van numerieke documentatie te voldoen, onder andere met het oog op de 150^e jubileum van het bedrijf.

EMMANUEL COLLET

IS HISTORICUS (UCL, 1981), CURATOR, AUTEUR, ICONOGRAAF EN ARCHIVARIS VAN DELHAIZE LE LION. PUBLICEEERDE ONLANGS BIJ UITGEVERIJ WEYRICH *DELHAIZE ET LES BELGES, 150 ANS DE PROXIMITÉ*.

ARCHIEF DELHAIZE 'LE LION'
OSSEGHEMSTRAAT, 53, 1080 BRUSSEL
TEL:00 32 2 412 8055
ECOLLET@DELHAIZE.BE

DIT ARTIKEL WERD UIT HET FRANS VERTAALD DOOR YVETTE D'HAENE,
AMVB VRIJWILLIGER





COLOFON

Zesmaandelijks tijdschrift van het Archief en Museum voor het Vlaams leven te Brussel vzw

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER

Erwin Eysackers, Arduinkaai 28, 1000 Brussel

EINDREDACTIE

Kathleen De Blauwe

REDACTIE

Kathleen De Blauwe, Guy De Groote, Ann Mares, Frank Vanhaecke, Jens Bertels,
Frederik Geysen

MEDEWERKERS AAN DIT NUMMER

Kathleen De Blauwe, Ann Mares, Frederik Geysen, Linda Smismans, Tom Bervoets, Hans
Vandevoorde, Frank Vanhaecke, Emmanuel Collet

REDACTIEADRES

Arduinkaai 28 1000 Brussel | arduin@amvb.be

VORMGEVING

L-INK

DRUK

Maes Printing

ISSN

1784-3111

ABONNEMENT

op *Arduin* en *@rduin*: € 20,00

Losse nummers *Arduin*: € 15,00

KBC: 433-1062071-43 | BIC: KREDBEBB | IBAN: BE66 4331 0620 7143

Het AMVB tracht de wettelijke voorschriften inzake auteursrecht toe te passen. Instellingen en personen kunnen contact opnemen met de redactie indien zij menen rechten te kunnen laten gelden.

AMVB

Arduinkaai 28, 1000 Brussel | tel: 02 209 06 01 | fax: 02 502 83 21 | www.amvb.be

Algemeen: info@amvb.be

Directie: ann.mares@amvb.be

Archief: frederik.geysen@amvb.be, jens.bertels@amvb.be

Publiekswerking: kathleen.deblauwe@amvb.be

Arduin: arduin@amvb.be (redactionele vragen en opmerkingen)

De leeszaal van het AMVB is gedurende de weekdagen toegankelijk van 9.00 tot 16.00 uur en op afspraak, gesloten tijdens het weekend en op feestdagen.



HOE HET AMVB STEUNEN?



Wil u meehelpen aan de bekendmaking, bewaring en bescherming van dit dynamisch Brussels Nederlandstalig erfgoed?

Door een gift of een vrije bijdrage te storten op
BE66 4331 0620 7143, kan u ons alvast steunen
in het bereiken van deze doelen.

Giften vanaf €40 zijn fiscaal aftrekbaar.
Voor meer informatie contacteer secretariaat@amvb.be.

Het hele AMVB-team dankt u hartelijk en heet u welkom in ons open huis.