



GEHEUGEN COLLECTIEF
HISTORISCH PROJECTBUREAU

Vrijetijdstoneel Mechelen

Historisch en hedendaags verkennend onderzoek

Deze teksten werd geschreven door Bas De Roo en Hannelore Vandebroek,
onderzoekers van Geheugen Collectief,
in opdracht van **Erfgoedcel Mechelen**

01 maart 2024

Inhoud

Inleiding	5
Deel 1: Interviews	6
Theater De Peoene: Interview Jeannine de Vleeshouwer & Gerrit Muyldermans	7
Respondenten	8
Samenvatting interview	8
Rol Jeannine bij theater De Peoene	8
Rol Gerrit bij theater De Peoene	9
Van kindsaf	9
Samen	9
Repertoire: goed toneel	10
Publiek en leden	11
Niet vanzelfsprekend	11
Een eigen zaal: gemis	11
Amateurs?	12
Verleden en toekomst	12
Selectie objecten collectieonderzoek	13
Toneelkring Ik Dien: Interview Annemie Du Bin	20
Respondent	21
Samenvatting interview	21
Familieonderneming	21
Manusje-van-alles	22
(Van)onder de kerktoren	22
'Voor de verbetering van de Nederlandsche taal'	23
Mannen in vrouwenkleren	23
Andere toneelverenigingen	23
Publiek en leden: 'Vond je het goed?'	24
Repertoire: luchtig	24
Kleren maken de man	25
Bloemen met bloempotten	25
Amateurs of liefhebbers?	25
Toekomst	25
Selectie objecten collectieonderzoek	27
Theater Korenmarkt: Interview André Mertens	31
Respondent	32
Interview	32
Manusje-van-alles	32
	1

Jonge vereniging	33
Een zege en een vloek	33
Repertoire: Niet voor te lachen	34
Leden en publiek	34
Decor en kostuums	34
Experimenteren	35
Andere verenigingen: Cordon sanitair	35
Toekomst: Laatste der Mohikanen	35
Selectie objecten collectieonderzoek	36
Voor Taal en Kunst: Interview Dirk Verbeeck	40
Respondent	41
Samenvatting interview	41
Verzuild theater	41
Met dank aan de burgerdienst	41
Amateur vs. professional	42
Bestuurder tegen wil en dank	42
Kwaliteit	43
Repertoire: geen billenkletsers	44
Iedereen speel bij iedereen	44
Geen diversiteit	45
Het publiek: proficiat	45
Verleden en toekomst	45
Selectie objecten collectieonderzoek	47
Theater De Moedertaal: samenvattingen interviews	53
Interview Walter Jacobs	54
De weg naar het podium	54
Direct welkom	54
Repertoire: (niet) geschikt voor kinderen	54
Repeteren is bezinken	55
Programmatie: 'Eén weekend en dat was het'	55
Première	55
Decor	55
Zaal: een worstelclub	56
Publiek: bussen vol	56
Mechels theaterleven	56
Geen echte rederijderskamer	57
Interview Marc Van Assche	57
Een grote familie	57
Repertoire	58
Huisregisseurs	58
Zoektocht naar een zaal	58
Decors en kostuums	59
Vast publiek	59
	2

Feest	59
Rederijkerskamers	59
Interview Reinhilde Ardies	60
Geboren op de planken	60
Repertoire: hoogstaand toneel	61
Een eigen zaal	61
Decor en kostuums	61
Souffleur	62
Vreemdgaan	62
Mannenbastion	62
Interview Petra Van Horen	63
Uitverkoren actrice	63
Warme organisatie	63
Trouw aan mijn gezelschap	63
Golven	64
Nooit nee gezegd tegen een rol	64
Intense repetities	64
Is het voor te lachen?	65
Theaterzaal	65
Verleden	65
Deel 2: Historisch onderzoek	66
Rederijkerij in Brabant en Mechelen	67
Ontstaan, praktijken en inspiratiebronnen	67
Feest- en wedstrijdcultuur	69
De Balsemblomme	69
Humanisme	70
Het Landjuweel	70
De Mechelse gezelschappen	72
Neergang	74
Het Blazoenfeest van de Peoene, Mechelen, 1620	75
Vrijtijdstoneel in Mechelen (1830-1960)	77
Continuïteit?	77
Nieuwe gezelschappen	78
Enkele kenmerken van het Mechels toneel in de 19de en vroege 20ste eeuw	79
<i>Verzuild, maar Vlaams</i>	79
<i>Zalen</i>	80
<i>Censuur en steun</i>	80
<i>De regels in de jaren 1930</i>	81
<i>Vrouwen op de scène</i>	82
<i>Feest</i>	82
<i>Heel wat opties</i>	82
Het nieuwe Landjuweel	83
Bijlage: Conceptvoorstel expo	84

'Is het voor te lachen?' Vrijetijdstoneel in Mechelen, vandaag en vroeger.	85
Rode draad	85
Elementen expo	85
Concrete invulling	86
Doe het zelf/neem eens een kijkje	90

Inleiding

In opdracht van de Erfgoedcel Mechelen nam Geheugen Collectief in de loop van januari 2024 **interviews** af met de voorzitters van vier vrijetijdsgesellschaften uit Mechelen: Theater De Peoene, Toneelkring Ik Dien, Theater Korenmarkt en Voor Taal en Kunst. De Erfgoedcel liet in een eerdere fase al interviews afnemen met Theater De Moedertaal (door Ruud Gielens en Jan Weynants). Op die manier wil de Erfgoedcel het immaterieel erfgoed van die theaterverenigingen borgen.

De interviews maken deel uit van een breder project dat de verhalen en de collecties van de gezelschappen wil bewaren en delen met het publiek. Binnen het project 'U Nu', brengen de gezelschappen – samen en in samenwerking met theater Arsenaal - scènes uit hun rijkgepulde verleden opnieuw voor het voetlicht.

In dit rapport (deel 1: interviews) vatten we de afgenomen interviews samen. Het geheel biedt een persoonlijke kijk op de **recente geschiedenis van het Mechelse vrijetijdstheater en haar huidige vorm**. Bij dit rapport hoort een digitaal bestand met de identificatiefiches, contracten en geluidsopnamen van de vier interviews die Geheugen Collectief afnam.

In het kader van dit project gaf de Erfgoedcel Mechelen de betrokken gezelschappen ook advies over de erfgoedcollecties die zij zelf bewaren. We illustreren elke samenvatting met enkele foto's uit het voorbereidend **collectieonderzoek** door de Erfgoedcel.

Tevens verzorgden we een **verkennend historisch onderzoek** (deel 2: historisch onderzoek) naar het verleden van het vrijetijdstoneel in Mechelen. Op basis van vooronderzoek van het Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed (Cemper), een beperkte literatuurstudie en een verkenning van het materiaal uit het stadsarchief schetsen we in dit rapport de geschiedenis van de Mechelse rederijders van de 14de tot de 18de eeuw en de herleving van het Mechels theaterleven in de 19de en vroege 20ste eeuw.

We sluiten het rapport af (in bijlage) met een aanzet voor een mogelijk tentoonstellingsconcept op basis van dit materiaal.

Deel 1:

Interviews

Theater De Peoene:

**Interview Jeannine de Vleeshouwer &
Gerrit Muyldermans**

Interview met Jeannine de Vleeshouwer en Gerrit Muyldermans, afgenomen door Bas De Roo (Geheugen Collectief) op 15 januari 2024, te Muizen (Mechelen).

Respondenten

Voornaam & naam: Jeannine de Vleeshouwer

Woonplaats: Mechelen

Geboortedatum: 5 oktober 1951

Beroep: bankbediende op pensioen

Rol theater: oud-voorzitter theater De Peoene

Voornaam & naam: Gerrit Muyldermans

Woonplaats: Mechelen

Geboortedatum: 15 oktober 1970

Beroep: sectorafgevaardigde ACV-transcom, bij B-Post

Rol theater: voorzitter theater De Peoene

Samenvatting interview

15 januari 2024, Muizen (Mechelen). We zitten samen met Gerrit Muyldermans en Jeannine de Vleeshouwer, de voorzitter en oud-voorzitter van Theater De Peoene. Rond de tafel, in de woonkamer van het gelijkvloers appartement van Gerrit, praten we over liefhebberstheater in Mechelen en de rol van Gerrit en Jeannine op en achter de schermen van het toneel.

Rol Jeannine bij theater De Peoene

Jeannine is oud-voorzitter van het gezelschap. Ze startte ooit als secretaris. Als fervent theaterliefhebber ging ze al kijken naar de producties van De Peoene. Toen ze gevraagd werd om mee in het bestuur te stappen deed ze dat graag. Het toenmalig bestuur zat in de problemen en Jeannine voelde dat het bestaan van de vereniging in gevaar was. Ze zag het als haar verantwoordelijkheid om het werk van haar vele voorgangers verder te zetten en het gezelschap draaiende te houden.

Jeannines man was ook lid van De Peoene. Hij was acteur en penningmeester. Het stond in de sterren geschreven dat hij ooit het voorzitterschap zou overnemen van de ouder wordende Vic De Wachter - niet de acteur. Maar na het overlijden van haar man stelde Jeannine zich kandidaat. In 1992 werd ze voorzitter.

Jeannine stond zelf nooit op de planken. *'Ik durfde niet op een podium staan, ik durfde dat niet'.* Daarvoor had ze te veel podiumvrees. *'Het moment dat je het niet meer weet en je staat daar, met een black out... ik denk dat je dan sterft.'* Het maakt haar een unicum in de besturen van de vrijetijdsgezelschappen in het Mechelse. Want de meeste bestuursleden zijn zelf acteur. Wel was Jeannine af en toe souffleur. Vooral bij monologen, waarbij een acteur veel tekst moest onthouden.

Rol Gerrit bij theater De Peoene

Gerrit was een nieuwkomer in Mechelen toen hij zich in 2000 bij De Peoene aansloot. Hij komt van Kapelle-op-den-Bos. Daar speelde hij in zijn jeugd al liefhebberstheater, bij theater Nut en Vermaak. In Mechelen kwam hij via zijn buurvrouw bij De Peoene terecht. Hij stelde zich al snel kandidaat voor het bestuur. In 2022 nam hij de fakkel over van Jeannine. Gerrit maakte niet alleen deel uit van het bestuur, maar acteert ook en neemt ook vaak de rol van productieleider op zich.

Van kindsaf

Zowel Jeannine als Gerrit zijn al van kinds af gepassioneerd door theater. Jeannine herinnert zich nog dat ze met haar vader in de Stadsschouwburg in Mechelen naar toneel ging kijken en naar de jaarlijkse Dr. de Gruyter voordrachtwedstrijd.¹ Ze was toen een jaar of twaalf.

Gerrit was al als kind een entertainer. Heel zijn familie zat in de fanfare. Zijn nonkel en vader waren souffleur in het theater. Op trouwfeesten en op jaarlijkse teerfeesten brachten hij en zijn familieleden soms stukjes toneel. Hij nam deel aan playbackshows in heel het land.

Samen

Voor zowel Gerrit en Jeannine is het sociale aspect van liefhebberstoneel bijzonder belangrijk. Voor beiden gaat het om samen – met een heel team van acteurs, regisseur, technici, bestuursleden, ... voor en achter de schermen – een productie tot een goed einde

¹ Een jaarlijkse Belgische welsprekendheidswedstrijd voor kinderen en jongeren, met provinciale voorselecties. De Mechelse editie wordt georganiseerd door het comité Dr. de Gruyter. Dit comité werd opgericht in de schoot van het Koninklijk Mechels Toneelverbond in 1955.

te brengen. Dat is wat hen voldoening geeft. *'Samenhorigheid en samen er iets van maken'*, daar draait het voor Gerrit en Jeannine om, *'je bent een team'*.

Als je Jeannine vraagt wat haar het meeste bijblijft, antwoordt ze meteen: *'De vriendschap', 'de toffe avonden die we meegemaakt hebben', 'de nachten', 'dat is onbetaalbaar'*. Binnen theater De Peoene zijn heel wat vriendschappen ontstaan.

Gerrit herinnert zich *'na een voorstelling blijven plakken tot in de vroege uurtjes'* en *'samen na de voorstelling alles opruimen'*. Hij kende Mechelen wel, maar dankzij De Peoene vond hij sneller zijn draai in de stad en kon hij er een vriendenkring uitbouwen.

Met andere liefhebbersgezelschappen in het Mechelse zijn er goede banden. Zo spelen leden van De Peoene vandaag mee in producties van andere gezelschappen en andersom. *'Van mij mag je op een ander gaan spelen'*, aldus Gerrit. Vroeger was daar geen denken aan, volgens Jeannine. Je behoorde tot een vereniging en daar bleef je ook trouw aan. Er was ook concurrentie.

Dat samenwerken is ook essentieel om goed toneel te brengen. *'Het moet klikken'*, aldus Jeannine. De sfeer binnen het team moet goed zitten om een productie tot een goed einde te brengen. De loyaliteit binnen een groep is groot. Een week voor een première bijvoorbeeld kreeg een van de leden die op het podium zou staan een beroerte. Er werd een goede vervanger gevonden. Maar de rest van de spelers wilden het stuk niet brengen zonder hun zieke vriendin. Die lag op dat moment in het ziekenhuis. *'Het was heel duidelijk. Niemand had daar zin in, om dat te doen. Ja, allee, dat konden we toch niet maken'*. Het stuk werd afgevoerd. Kostelijk. Een jaar later, toen hun medespeelster hersteld was, brachten ze het stuk wel, samen.

Repertoire: goed toneel

Een tweede drijfveer van Jeannine en Gerrit is het brengen van kwaliteitsvoorstellingen. *'Wij hebben echt, op dat podium van de Peoene, heel goeie producties gezien, waarvan het publiek zelf zei dat ze het amateurschap overstegen'. 'We proberen met z'n allen toch om kwaliteitsvolle producties af te leveren die mogen gezien worden'*.

Een stuk dat bijblijft, is voor Gerrit *'De vier zusters'*, een bundeling van momentopnames uit het leven van vier zussen. Die productie werd enorm goed ontvangen bij het publiek. Van de meeste stukken die De Peoene spelen, moeten de leden afscheid nemen na vijf opvoeringsweekends. Maar dat stuk bleef verder leven. De Peoene won er het landjuweel mee. Ze hebben er zelf mee rond getoerd in Nederlandse huiskamers. Het is een stuk dat ze binnen het project *'U Nu'* brengen.

Jeannine denkt vooral aan de klassiekers die het gezelschap opvoerde, toneelstukken van Arthur Miller, *'Het gezin van Paemel'*, *'Het Dagboek van Anne Frank'*... Het serieuzere werk. Voor haar is een goede voorstelling eentje waar alles klopt: een goed scenario, een goede regisseur, de juiste cast, een publiek dat onder de indruk is, ...

De Peoene brengt vier producties per jaar. Graag brengen ze variatie in hun opvoeringen. Een drama, een monoloog, oud werk, nieuwer werk, ... Een deurenkomedie, genre *Echt Antwaarps Theater*, doen ze bij De Peoene niet. Er mag humor in een opvoering zitten. Het publiek wil dat ook. *'Is het voor te lachen'* willen mensen altijd weten voor ze komen. Maar een platte komedie brengt De Peoene liever niet. *'Er moet iets inzitten'*, concludeert Gerrit.

Publiek en leden

Het publiek van het gezelschap, dat zijn vooral de eigen leden. Er is een vast publiek met een abonnement – vroeger meer dan 100 man. Het publiek zijn ook de vrienden en families van de mensen die deelnemen aan de productie. Mensen komen soms van heinde en verre kijken. Corona zorgde echter voor een dip in het aantal toeschouwers. Mensen zijn overleden, legt Gerrit uit, of te bang om nog te komen kijken.

Bij de Peoene is iedereen welkom. De leden zijn voornamelijk mensen uit Mechelen en omgeving. Dat is altijd zo geweest, zeggen Gert en Jeannine. Op dat ene lid na die elke keer van Haacht kwam met de fiets, door weer en wind. Op sociaal vlak zijn er leden van alle slag, van arbeider tot directeur.

Vroeger mochten enkel mannen meespelen in het theater. Maar bij De Peoene spelen vrouwen al lang mee, samen met mannen. Al is het de laatste jaren moeilijker geworden om mannen op de planken te krijgen. Waarom weten Gerrit en Jeannine niet. Met diversiteit op en achter de schermen zijn ze bij De Peoene wel bezig. Trots spreekt Gerrit van het jaar dat ze bewust kozen voor vier vrouwelijke regisseurs, een primeur.

Niet vanzelfsprekend

Een gezelschap leiden is veel werk. Rechten betalen om een stuk te mogen spelen, de juiste regisseur vinden en betalen, een programma opstellen, een cast zoeken die zich wil engageren, mensen vinden die achter de schermen willen werken, jonge leden vinden om het gezelschap te blijven verjongen, publiek trekken, ...

Kortom, een bestuursfunctie en theater-maken combineren met een job, ... zowel Gerrit als Jeannine geven aan dat het niet vanzelfsprekend is om een liefhebberstheater als De Peoene draaiende te houden.

Een eigen zaal: gemis

Sinds een paar speelt De Peoene niet meer in een eigen zaal, maar in een zaal van het Busleyden Atheneum in Mechelen. Repeteren doen ze boven Café Friends aan Mechelen Station.

Sinds 1981 repeteerde en speelde het gezelschap in een eigen zaal bij Café d'Hanekeef in de Keizerstraat. Er konden 49 mensen zitten. In 1990 verhuisden ze naar een nieuwe zaal in de

Lange Schipstraat. Daar was meer ruimte om bezoekers te ontvangen en meer bergruimte om decors en benodigdheden op te slaan. Ze bleven er meer dan dertig jaar.

Tijdens de Corona-pandemie kon De Peoene geen opvoeringen doen. Heel wat geplande voorstellingen werden afgelast, inkomsten vielen weg. Ze konden zelfs de huur van hun zaal niet meer betalen. De huisbaas werd ongeneeslijk ziek waardoor het gebouw dreigde verkocht te worden. De Peoene moest dus een oplossing vinden en die kwam er dankzij het Busleyden Atheneum.

Amateurs?

Het onderscheid tussen amateurtheater en professioneel theater vinden Gerrit en Jeannine niet echt belangrijk. Al vinden ze dat amateurs soms betere stukken brengen dan professionele producties. Ze vinden het niet fijn dat er bij sommige stukken vermeld wordt dat ze *'ook gespeeld mogen worden'* door amateurgezelschappen. Ooit weigerde een scenarist toestemming om zijn stuk te laten spelen door De Peoene omdat ze geen professionele acteurs waren!

'Amateurtoneel' klinkt in de oren van Gerrit en Jeannine niet per se negatief. Ze gebruiken het woord zelf. Maar liefhebberstheater is ook goed. *'We zijn liefhebbers hé'*, aldus Jeannine.

Verleden en toekomst

De Peoene is de naam van een rederijkerskamer die gesticht werd in 1466. In 1966 fuseerden de Mechelse gezelschappen 'De Taalzucht' en 'De Morgenster' en kregen ze van de Soevereine Hoofdkamer van Retorica De Fonteyne in Gent het recht om opnieuw de naam te gebruiken van 'Aloude Rederijkerskamer De Peoene'.

Op die naam en erfenis zijn zowel Jeannine en Gerrit best trots. Voor Jeannine was het zelfs een belangrijke motivatie om mee in het bestuur te stappen, het idee dat een eeuwenoude naam zoals De Peoene niet mag verloren gaan en moet verder gezet worden. *'Ik voelde dat als een plicht om dat te doen'*, aldus Jeannine, *'dat mag niet verloren gaan'*.

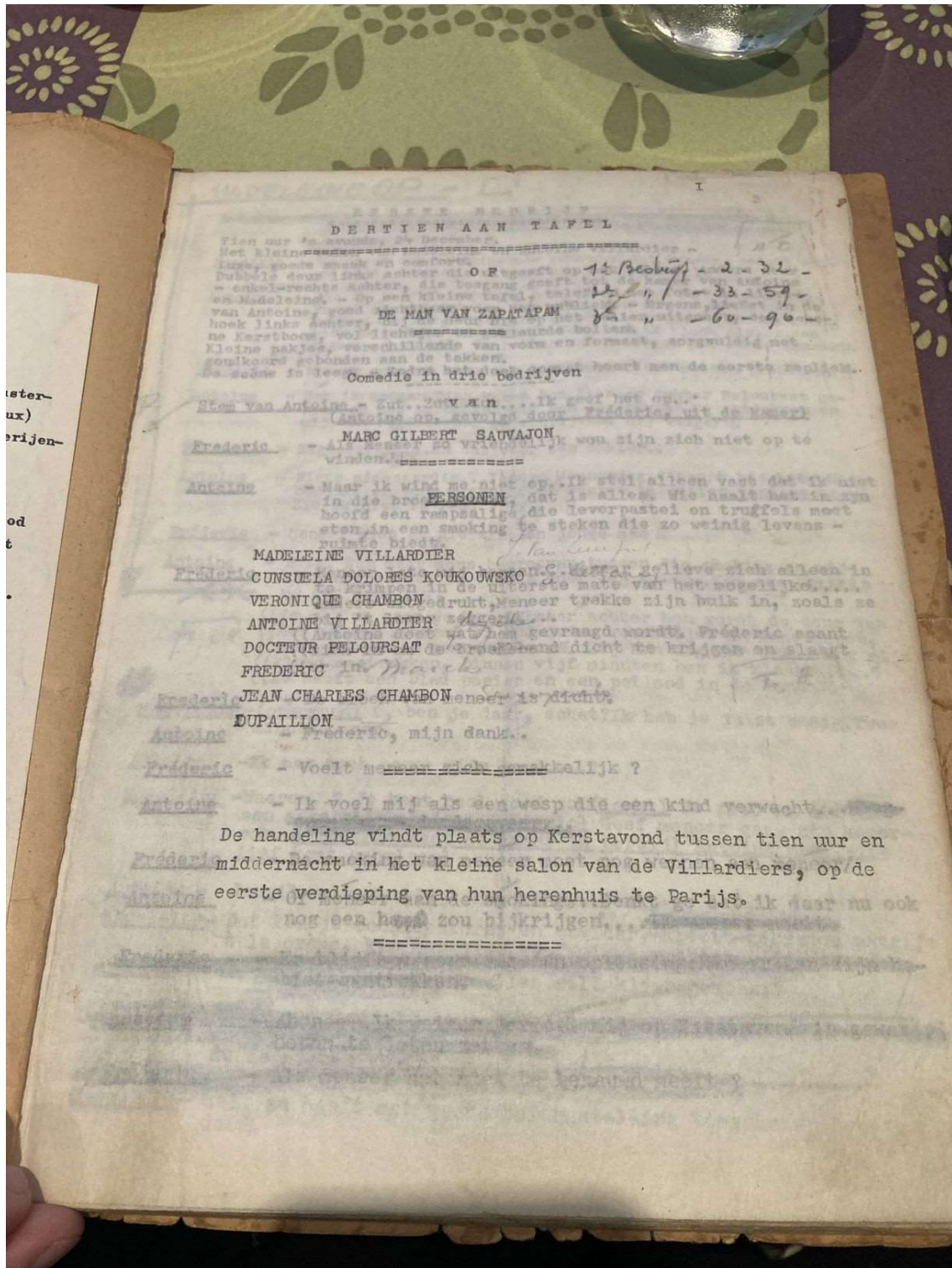
In Nederland nemen ze het rederijkers-zijn veel serieuzer, volgens Jeannine en Gerrit. Daar zetten ze tradities echt verder. Ze zijn ook veel formeler. De Peoene is dat minder. Wel namen ze eens deel aan een Rederijkerstoernooi in Nederland. Met hun oude houten praalwagen namen ze ook deel aan de Mechelse Ommegang: ze reden toen de stad rond en brachten op verschillende plaatsen een korte opvoering. In vol ornaat. Net zoals de Rederijkers dat vroeger deden.

Over de toekomst zijn Jeannine en Gerrit optimistisch. *'Het moet verder gezet worden'*. Al vinden ze het moeilijk om jonge mensen te vinden die zich willen engageren als lid of bestuurslid.

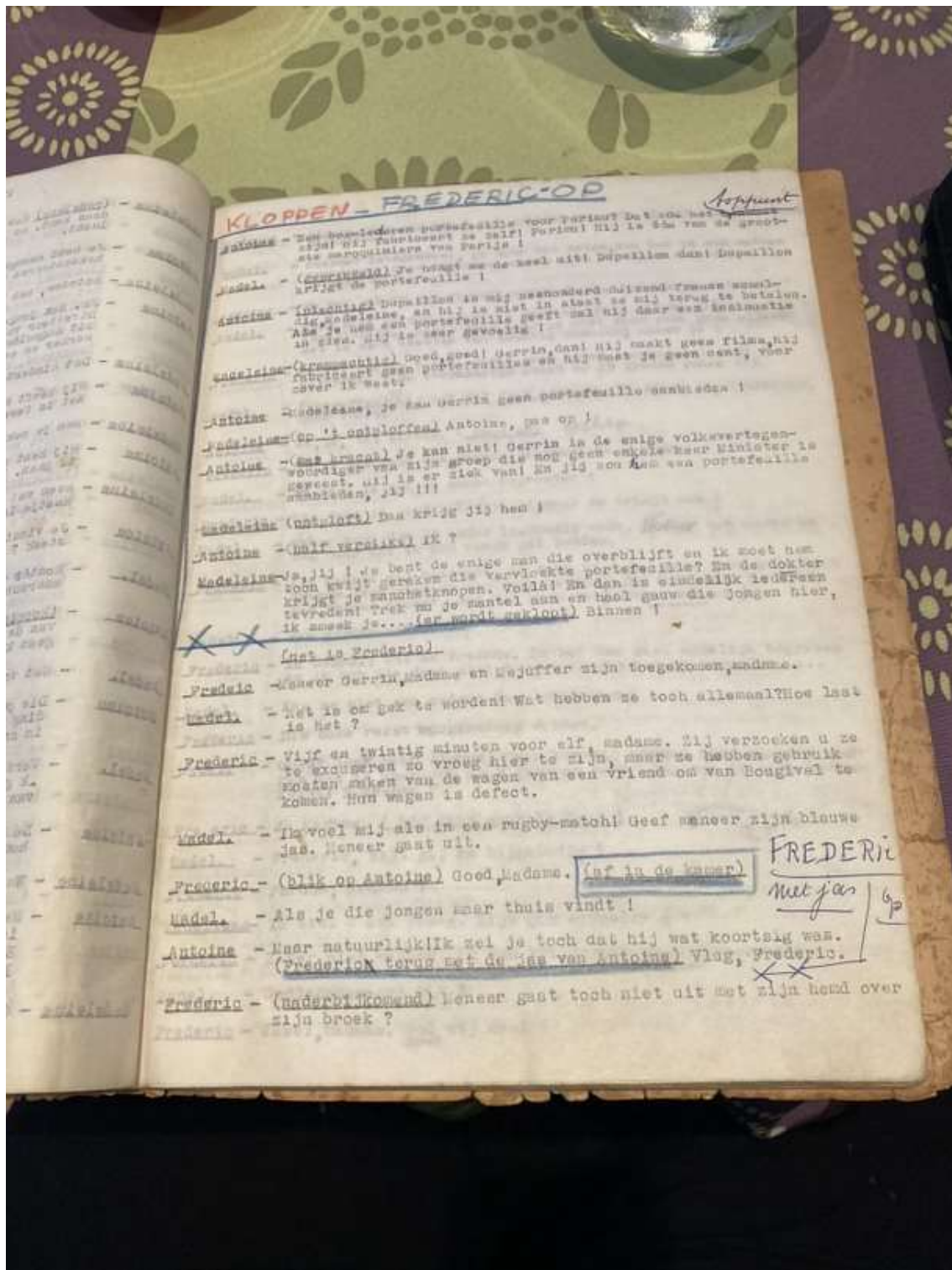
Selectie objecten collectieonderzoek



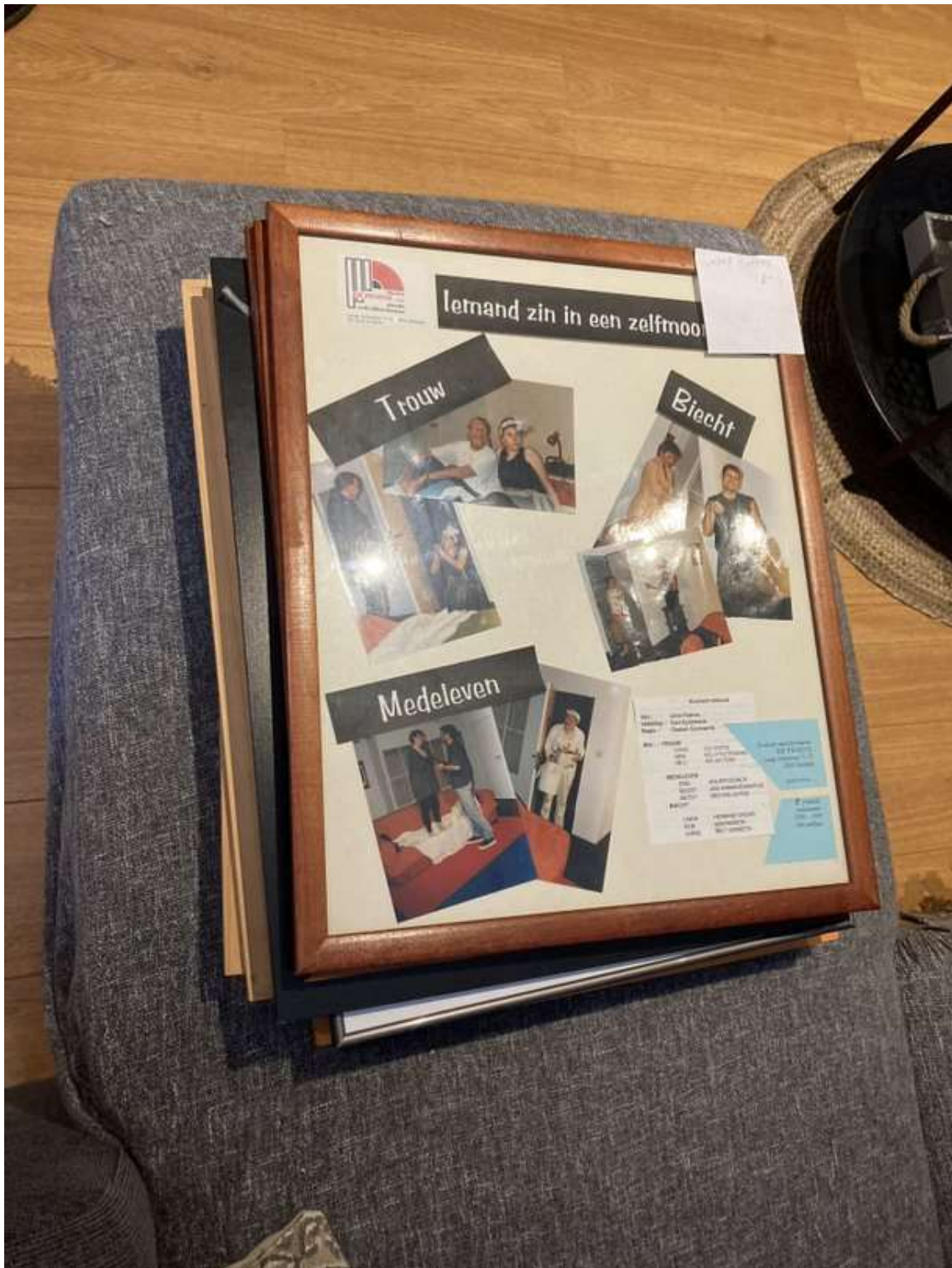
Vaandel, De Taalzucht (voorloper van De Peoene) (collectie: De Peoene; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Scenario toneelstuk 'De Man van Zapatam' (collectie: De Peoene; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Scenario toneelstuk 'De Man van Zapatam' (collectie: De Peoene; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Affiche voor het stuk 'Iemand zin in een zelfmoord' (collectie: De Peoene; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Erkenning van De Peoene als Rederijderskamer, 1663 (collectie: De Peoene; foto: Erfgoedcel Mechelen)



*Foto's van de praalwagens van Rederijderskamers De Lisbloem (bovenaan) en De Peoene (onderaan)
(collectie: De Peoene; foto: Erfgoedcel Mechelen)*



Foto van de leden van theater De Peoene voor hun nieuwe zaal (collectie: De Peoene; foto: Erfgoedcel Mechelen)

Toneelkring Ik Dien:

Interview Annemie Du Bin

Interview met Annemie Du Bin, afgenomen door Bas De Roo (Geheugen Collectief) op 17 januari 2024, te Heist-op-den-Berg.

Respondent

Voornaam & naam: Annemie Du Bin

Woonplaats: Heist-op-den-Berg

Geboortedatum: 9 december 1971

Beroep: Opvoeder onderwijs

Rol theater: Voorzitter Toneelkring Ik Dien

Samenvatting interview

In het ondergesneeuwde Heist-op-den-Berg zitten we op 17 januari 2024 samen met Annemie Du Bin, voorzitter van Toneelkring Ik Dien. In haar moderne, open woning brandt de kachel. We praten over de geschiedenis van de Toneelkring en over hoe theater er bij de familie Du Bin al generaties lang met de paplepel ingegoten wordt.

Familieonderneming

Het verhaal van Toneelkring Ik Dien en de familie Du Bin zijn niet los te zien van elkaar. Jef Du Bin, de grootvader van Annemie, en zijn broer Karel waren in 1928 bij de stichters van het gezelschap en zetelden in het bestuur. Jef was voorzitter, Karel huisregisseur.

Annemie's vader – ook Jef Du Bin, verduidelijkt ze – speelde al als kind mee. Naast acteur werd ook hij regisseur en voorzitter.

Annemie en haar twee zussen groeiden dus op in een gezin waar toneel als hobby heel centraal stond. *'Ik weet niet anders'*. In 1987 speelde ze voor het eerst mee bij Ik Dien. *'De groeten uit Nice'* heette haar eerste stuk. Sindsdien is ze altijd blijven acteren bij het gezelschap. Vaak geregisseerd door haar vader – *'de lat lag voor ons altijd iets hoger dan voor anderen'*. Later ging ze ook in het bestuur, vandaag is ze voorzitter.

Haar man leerde Annemie ook op planken kennen bij Ik Dien, aan het begin van de jaren 1990. De Toneelkring kwam een man tekort voor de opvoering van het stuk *'De Akte'*. Zo kwam Geert er bij. Hij en Annemie moesten toen een koppel spelen. *'En dat zijn we dan maar blijven doen hé'*. *'Op het toneel is het wel niet blijven duren'*, want Annemie moest in het stuk verliefd worden op een ander.

Ook Annemies kinderen spelen toneel bij Ik Dien, de oudste zoon als professioneel acteur. Bij de opvoering van *'En waar de sterre bleef stille staan'* deed bijna heel de familie mee: Annemie, haar moeder en vader, haar twee petekinderen, haar jongste zoon, ...

Annemie heeft een hele reeks medailles en oorkondes die zij en haar ouder kregen voor hun inzet voor het theaterleven in Mechelen en Vlaanderen.

Manusje-van-alles

Annemie probeerde lang één keer per jaar een stuk te spelen als acteur. Dat deed ze meestal bij de eigen Toneelkring. Daar zetelde ze ook al snel in het bestuur. Zo werd ze uiteindelijk voorzitter.

Maar Annemie heeft ook heel veel stukken geregisseerd. Ook dat probeerde ze lang één keer per jaar te doen. Regisseren deed ze bijna altijd bij andere gezelschappen. Dat was bewust. Volgens Annemie werkt regisseren het beste als er toch wat afstand is tussen acteurs en regisseur. Die afstand is er binnen de kleine en hechte Toneelkring Ik Dien niet.

De combinatie regisseren en acteren vind Annemie leuk omdat de twee zo verschillend zijn. *'Als je regisseert kun je alle rollen spelen eigenlijk. Je heb dat in uw hoofd. Het is plezant als je het dan op de scène ziet gebeuren ... of net niet ziet gebeuren, maar nog iets veel beter.'* *'En acteren is plezant, je kan enkel met je eigen rol bezig zijn en er echt iets van maken dat van u is.'* Regisseren heeft van haar ook een betere actrice gemaakt en andersom, vindt ze.

Ook de andere leden van Ik Dien zijn vaak manusje-van-alles. Vroeger waren er leden die enkel acteerden. Maar sinds een vijftiental jaar wordt er ook verwacht dat als je meespeelt, je bijvoorbeeld ook mee werkt aan het decor of mee de verlichting plaatst, als je dat kan. *'Als iedereen van alles een beetje kan, dan kom je nooit in de problemen als een persoon wegvalt'*, aldus Annemie.

(Van)onder de kerktoren

Ik Dien is opgericht door de pastoor van de Sint-Albertus parochie in Muizen. *'Vanaf het moment dat de mensen, de arbeiders op zaterdag ook mochten thuisblijven, schoot onze pastoor in paniek. Die gaan niet weten wat ze moeten doen. We zullen nog eens een toneelvereniging oprichten'*, vertelt Annemie. De kring maakte actief deel uit van het parochiale verenigingsleven. Tot in de jaren 1980 gingen bijvoorbeeld alle winsten naar de parochie.

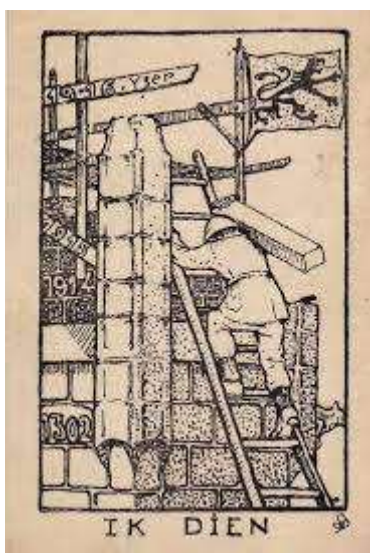
Meer dan negentig jaar speelde Ik Dien in de parochiezaal van de Sint-Albertus parochie. *'Ga er in elk boerengat één binnen en zo één was dat'*. De zaal werd ook gebruikt door alle andere verenigingen van de parochie, maar ook bijvoorbeeld voor begrafenissen en feesten.

Toen het nieuws kwam dat de zaal verkocht zou worden, besloot het gezelschap om te blijven tot ze moesten vertrekken. Sinds kort speelt Ik Dien in een nieuwe zaal, in BIMSEM,

een middelbare school in Mechelen. *'We zijn daar ongelooflijk hard met ons gat in de boter gevallen'*.

Ook veel leden zijn vanonder de kerktoeren gekomen. Ze zijn uitgeweken uit Muizen en wonen nu in de rand rond Mechelen.

'Voor de verbetering van de Nederlandsche taal'



Ik Dien is lang een heel Vlaamsgezinde parochiale vereniging geweest. In de statuten stond *'Voor de verbetering van de Nederlandsche taal'*. Er werd toneel gespeeld ter verheffing van het Vlaamse volk. Er werden ook uitspraak lessen gegeven. De vader en nonkel van Annemie waren best Vlaamsgezind. Net als veel andere leden en een deel van het publiek.

De flamingante tekening *'Ik Dien'* van schilder Joe English² hing lang ingekaderd boven de deur in de zaal van de Toneelkring. Ook voor het programmaboekje gebruikte Ik Dien lange tijd deze prent.

Het Vlaamsgezinde is er wel uitgegaan met de tijd, vertelt Annemie. Maar het ooit uitgesproken flamingante karakter maakte Ik Dien destijds wel bijzonder binnen de wereld van het liefhebberstheater in het Mechelse.

Mannen in vrouwenkleren

Annemie vertelt dat er tot 1972 enkel mannen mochten meespelen bij het zeer katholieke Ik Dien. Ook vrouwenrollen werden dus door mannen vertolkt. Vrouwen uit Muizen die wilden acteren, gingen bij andere gezelschappen spelen. Maar veel echtgenotes van spelers wilden echter ook meespelen en uiteindelijk mocht het dan toch.

Andere toneelverenigingen

Annemie regisseerde heel wat stukken bij andere toneelverenigingen in de regio. Leden van Ik Dien spelen soms bij andere verenigingen en andersom - *'ge moogt op een ander gaan spelen, maar je moet wel bij ons blijven'*. Kostuums worden gedeeld, en nu is er het samenwerkingsproject 'U Nu'. Annemie en de andere leden van Ik Dien gaan ook regelmatig

² Frontschilder English is een van de symbolen van de Vlaamse beweging. Hij ontwierp de typische [heldenhuldezerkjes](#) voor de Vlaamse gesneuvelden in de [Eerste Wereldoorlog](#). Hij stierf in 1918 aan een niet-behandelde blindedarmonsteking in een legerhospitaal.

naar stukken kijken van andere liefhebbersverenigingen. De gezelschappen houden ook zo veel mogelijk rekening met elkaars programmatie.

Ooit was het wel anders, legt Annemie uit. In de statuten van 1928 stond dat je niet mocht meespelen bij een andere gezelschap.

Vader Jef Du Bin probeerde als voorzitter van het Koninklijk Mechels Toneel Verbond altijd de lijm te zijn tussen de verschillende theatergezelschappen. Die kwamen in de jaren 1980 en 1990 niet altijd even goed overeen.

Publiek en leden: 'Vond je het goed?'

Een vraag die Annemie nooit stelt aan de mensen die naar haar stukken komen kijken is *'vond je het goed?'* De receptie bij het publiek is niet waar ze het voor doet. Samen, met een tiental mensen, dertig keer repeteren, twee keer per week om een stuk in elkaar te boksen en op te voeren is voor haar op zich al een succes. *'Ik vind dat al een kunst op zijn eigen'.*

Repertoire: luchtig

Het kiezen van stukken doet Ik Dien voornamelijk in functie van het publiek. Meer spelers betekent meer publiek. Want mensen komen nu eenmaal om hun vrienden en familie aan het werk te zien. Ze spelen dus graag stukken met veel rollen.

Omwille van het publiek brengt Ik Dien voornamelijk luchtigere, toegankelijke stukken, legt Annemie uit. Bij hun opvoeringen is er altijd veel ruimte voor humor – *'nooit platte komedie, dat is te makkelijk'*. Luchtigere stukken trekken nu eenmaal meer mensen aan. *'Anders heb je geen volk'* en *'we moeten centen in onze kas hebben'*. Er mag best ook wat drama inzitten, maar *'het leven is al zwaar genoeg'*, klinkt het bij Annemie.

Annemie benadrukt wel dat Ik Dien altijd kwaliteit brengt. *'Wij spelen wel heel deftige stukken. Wij zijn niet zomaar een amateurgroep.'* En humor brengen is ook niet vanzelfsprekend als acteur: timing is alles, je mag zelf niet lachen, de interactie met publiek en de andere acteurs is cruciaal, ...

Annemie speelt al meer dan 35 jaar met veel passie toneel bij Ik Dien. Een aantal stukken steken er voor haar bovenuit. Zoals de stukken van de Spaanse schrijver Alejandro Casona. *'Daar zit altijd zo iets mysterieus bij'*. *'De Vrouw in de Ochtend'* is haar favoriet. Dat verhaal speelt zich af in Spanje en gaat over de dood. Annemie mocht bij die opvoering de dood spelen. Dat was heel leuk voor haar om te doen. De groepsdynamiek zat goed. Het verhaal was goed. Een lange monoloog was een leuke uitdaging.

'Het Hemelbed' van Jan de Hartog zit om andere redenen in haar herinneringen. Dat stuk over de verschillende fases in het leven van een getrouwd koppel speelde ze samen met haar man. Het was een stuk waar ze zich toen heel goed mee kon identificeren. *'Het waren allemaal heel herkenbare monumenten', 'ik en mijn man hebben daar dikwijls mee gelachen'.*

Kleren maken de man

Voor acteurs zijn kostuums van levensbelang. Kleren maken het personage, *'het moet kloppen'*. Zeker in stukken die zich in het verleden afspelen. *'Dan moet het juist zijn'*. Naar kostuums zoeken, doet Ik Dien telkens opnieuw in functie van het stuk. Ze zoeken in eigen collectie, kopen dingen aan, huren kostuums, lenen bij andere gezelschappen...

Decors heeft Ik Dien ook zelf. *'Dat is historisch zo gegroeid'*, verklaart Du Bin. Van Frans Dijk van het Mechels Miniatuurtheater leerde Ik Dien mooie decors maken. En sindsdien heeft de vereniging een groot lokaal in de stadsmagazijnen vol decor. *'Ja ja, wij hebben veel rommel'*, lacht Annemie. Ook heeft Ik Dien de kennis om hun decorstukken indien nodig aan te passen aan een nieuw stuk.

Bloemen met bloempotten

Als er een ding is dat Toneelkring Ik Dien uniek maakt is dat volgens Annemie wel de groepssfeer. *'Wij zijn altijd heel lief voor elkaar', 'we smijten altijd met bloemmekes naar elkaar ... al vergeten we soms dat de bloempot er nog aanhangt.'*

Menselijkheid is belangrijk bij Ik Dien. Het is een verenging benadrukt Annemie. *'Je bent met mensen bezig'. 'Het moet plezant zijn'. 'Het is een hobby en je moet rekening houden met elkaar'. 'Niet elke rekker rekt even hard mee'.*

Annemie herinnert zich nog goed hoeveel steun zij en de familie Du Bin kregen toen haar ouders overleden. *'Dat heeft mij altijd geraakt'*.

Amateurs of liefhebbers?

Annemie vindt Ik Dien geen amateurs. *'Wij spreken eigenlijk meer over wij liefhebberstoneel, want wij hebben het toneelspelen na ons werk nog altijd lief'*.

Als het gaat over de verhouding met het professionele theater ziet zij twee verschillende werelden. Het is anders, niet beter of slechter. *'Er is heel veel, heel mooi professioneel theater. Die kunnen dingen spelen waar wij gewoon niet moeten aan beginnen, omdat je de tekst dan zo eigen moet zijn, dat je daar zo mee moet bezig zijn, dat je dat niet kunt op dertig repetities van drie uur op een avond.'*

Tegelijkertijd ziet ze niet altijd een verschil in kwaliteit. Ook gaat ze er prat op dat veel liefhebbers een betere repertoirekennis hebben.

Toekomst

Corona heeft volgens Annemie stevig ingehakt op het ledenaantal van de vereniging, net als bij andere gezelschappen. Verjonging is een werkpunt. *'Maar we zijn er mee bezig'*. Annemie

maakt zich dus geen zorgen over de toekomst. Ook over haar eigen opvolging als voorzitter is ze optimistisch: *'het kerkhof ligt vol met mensen die niet kunnen gemist worden'. 'Een ding is zeker, ik zal altijd toneel blijven spelen'.*

Selectie objecten collectieonderzoek



Decor voor de voorstelling 'Scrooge' (collectie: Ik Dien; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Diploma van verdiensten voor het 75-jarige bestaan van Ik Dien (collectie: Ik Dien; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Foto's van een aantal van de eerste stukken die Ik Dien speelde 'Waar de ster bleef stillestaan' en 'Pater Lievens' (collectie: Ik Dien; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Huiskamer decor (collectie: Ik Dien; foto: Erfgoedcel Mechelen)

Theater Korenmarkt: Interview André Mertens

Interview met André Mertent, afgenomen door Bas De Roo (Geheugen Collectief) op 19 januari 2024, te Mechelen.

Respondent

Voornaam & naam: André Mertens

Woonplaats: Mechelen

Geboortedatum: 10 augustus 1949

Beroep: Gepensioneerd

Rol theater: Voorzitter Theater Korenmarkt

Interview

In het café van Theater Korenmarkt – in een oude meubelfabriek op de Mechelse Korenmarkt – praten we op 19 januari 2024 met André Mertens. De voorzitter van het vrijetijdsgezelschap spreekt met passie over zijn tijd op de planken, zijn liefde voor regie en zijn rol als bestuurslid.

Manusje-van-alles

Kleinkunst, toneel en klassieke muziek zijn al lang een passie van André, al van in de middelbare school. André herinnert zich dat hij ging kijken naar stukken van Vondel, naar *'Wachten op Godot'*, ... In zijn studententijd stond André voor het eerst zelf op de planken. Hij studeerde communicatiewetenschappen aan de Universiteit van Leuven en vond het belangrijk dat hij goed voor een publiek kon spreken. Door toneel te gaan spelen verplichtte hij zich om het te leren.

André kreeg zo de microbe voor toneelspelen te pakken en kwam bij het vrijetijdstheater terecht in zijn thuisstad Mechelen. Van het einde van de jaren 1980 tot 2000 speelde hij bij De Dijlezonen. Daarna speelde hij bij Toneel Studio Gommarus, tot die verenging in 2017 met het Mechels Volkstoneel fuseerde tot Theater Korenmarkt.

'De Ijzervreters' van Aldo Nicolaj is een stuk dat hem altijd is bijgebleven. Een stuk met een lach en een traan over twee oudere mannen die verliefd worden op een tien jaar jongere vrouw, zo vat André het verhaal samen. Hij ziet als een van zijn beste acteerprestaties. Het stuk werd ook goed onthaald.

Geleidelijk aan ging hij steeds meer regisseren, bij de eigen maar ook bij andere verenigen. *'Ik heb de laatste jaren meer geregisseerd dan geacteerd'*. Het leuke aan regisseren is voor André

dat je het beste uit mensen kan halen, dingen waarvan ze zelf niet wisten dat ze het in zich hadden. En dat je met een groep mensen een productie tot een goed einde kan brengen. Dat geeft nog meer voldoening dan zelf spelen.

Een van zijn hoogtepunten als regisseur was de opvoering van het stuk *'La Mandragora'* van Niccolò Machiavelli. Het was echt een huzarenstuk om dat verhaal met een grote groep tot leven te brengen: *'Veertig figuranten, jong en oud, een koor van acht mensen, een luit speler en een mime kunstenaar, ...'*

André nam ook snel een rol op als bestuurder. Zo was hij vaak verantwoordelijk voor de pr en communicatie. In 2014 werd hij voorzitter van Toneel Studio Gommarus. Ook van het nieuwe Theater Korenmarkt werd hij voorzitter. De laatste jaren neemt zijn bestuurdersrol steeds meer tijd in beslag, vertelt hij, en staat die een beetje in de weg van het regisseren en spelen.

Jonge vereniging

Theater De Korenmarkt is een relatief jonge vereniging. De vereniging ontstond in 2017 uit de fusie tussen Toneel Studio Gommarus en het Mechels Volkstoneel. Die toneelgroepen ontstonden op hun beurt in 1982 en 1993. Ze fuseerden vooral om praktische redenen.

Ze hebben dus geen eigen rijk verleden, zoals andere Mechelse gezelschappen. *'Wij kunnen niet terugblikken op zo'n lange geschiedenis, We zijn zeer jong'*. Hij associeert zich ook niet met het rederijkersverhaal en zijn 19^{de}-eeuwse revival. Theater De Korenmarkt doet wel mee met het project *'U Nu'*, vanuit solidariteit met de andere gezelschappen. En omdat het een leuke kans is om eens met het Arsenaal en de stad Mechelen samen te werken aan een groot gezamenlijk project. Wel heeft André het gevoel dat De Korenmarkt deel uit maakt van Mechelen als theaterstad met een rijk verleden.

Een zege en een vloek

Theater De Korenmarkt beschikt over een eigen zaal. Die kocht de vereniging begin jaren 1980 aan, met eigen middelen en dankzij sponsoring van het netwerk. Het gebouw is een oude meubelfabriek die ze ombouwden tot theater, met alle nodige infrastructuur. Een zaal waar 49 mensen in gemakkelijke zetels kunnen kijken naar een opvoering, een café, kantoren, zolders met materiaal, een repetitieruimte, een groot atelier met decorstukken, ...

De zaal kocht de vereniging aan in 1982 en is ondertussen al volledig afbetaald. Een eigen zaal hebben is een droom van veel amateurverenigingen. Maar de zaal is oud, geld om te renoveren is er niet. *'Vandaag is het minder een zege, en meer een last'*.

Repertoire: Niet voor te lachen

Theater De Korenmarkt speelt minimaal drie stukken per jaar. De groep bracht en brengt voornamelijk toegankelijke, luchtigere stukken. *'We willen het verteerbaar houden'. 'Geen kluchten als het ware, maar wel met een glimlach, en altijd met een onderliggende boodschap'.*

De vereniging had en heeft de ambitie om zijn publiek een beetje uit te dagen, hen iets nieuws te laten ontdekken. *'We zijn een amateurvereniging van de betere soort'. 'Soms maken we goeie dingen mee die eigenlijk het niveau van de professionele zelfs benaderen'.* Maar toch verwachten veel mensen van vrijetijdstoneel dat het grappig is. *'Is het voor te lachen?' is een vraag die wij hier niet graag horen.'*

Leden en publiek

Het soort toneel dat Theater De Korenmarkt speelt, reflecteert zich in het type mensen dat lid is en meespeelt. Het zijn voornamelijk hoger opgeleiden, cultuurliefhebbers, mensen die houden van dat soort stukken.

Het publiek van Theater De Korenmarkt komt voornamelijk uit het netwerk van het team dat een productie brengt. Ook leden van andere theaterverenigingen komen kijken. Het publiek komt veelal uit Mechelen en omgeving. Het zijn doorgaans iets oudere mensen. Al probeert het theater wel om jongere mensen aan te spreken.

Werken aan de Korenmarkt en aan het gebouw, gevolgd door de corona-pandemie zorgden ervoor dat een deel van het publiek wegviel.

De interactie met het publiek is waarvoor André het doet. Je merkt meteen of mensen mee zijn, zegt hij. De appreciatie en feedback nadien vindt hij belangrijk. André herinnert zich nog hoe goed het stuk *'Wie wil er honderd worden'* onthaald werd door het publiek en daarom vaak hernomen werd.

Decor en kostuums

De aankleding van het toneel is vandaag steeds minimalistischer. Dat is deels een bredere stijltrend binnen de theaterwereld. Maar het heeft ook met praktische redenen te maken. Vroeger maakten we eerst maquettes, en bouwden we daarna, in het atelier, het decor, legt André uit. Theater De Korenmarkt heeft een heel magazijn vol stukken. Maar die tijden zijn voorbij. Steeds minder gezelschappen hebben daar de mensen en kennis voor, ook bij Theater De Korenmarkt. *'Maar we voelen ons niet gehandicapt door die trend'.* Je kan ook goeie producties brengen met minder uitgebreide aankleding, daar is André van overtuigd.

Experimenteren

Experimenteren zit in het DNA van Theater Korenmarkt. Dat wordt heel duidelijk als je met André praat. Het stond al in de statuten van Toneel Studio Gommarus onder artikel 3: de ambitie om nieuwe, andere dingen te brengen. Zo begonnen ze ooit in de jaren 1980 met het spelen van stukken die niet in België of Europa opgevoerd werden. Ook experimenteren ze met andere podiumkunsten: muziek, poëzie, ... Zo brachten ze naar aanleiding van de dood van Leonard Cohen een hommage met livemuzikanten.

Andere verenigingen: Cordon sanitair

André spreekt van een 'cordon sanitaire' dat vroeger rond elke vereniging hing *'Je ging niet spelen bij concurrenten'*. Maar vandaag is dat helemaal anders. In de zaal van De Korenmarkt spelen verschillende gezelschappen. Mensen spelen mee met elkaars producties, regisseurs gaan ook aan het werk met andere groepen. Gaan kijken naar concullega's gebeurt regelmatig. De kentering op dat vlak kwam er aan het einde van de jaren 1990.

Toekomst: Laatste der Mohikanen

Vandaag vindt Theater De Korenmarkt steeds minder vrijwilligers om zich te engageren. Dat maakt dat er steeds meer werk en lasten op de schouders van de bestuursleden komen. *'Het wordt te veel voor Corneel soms'*. Mensen willen wel acteren, maar andere engagementen nakomen ligt moeilijker: decor opbouwen, de zaal opruimen, ... Verjongen blijft een uitdaging.

Het verenigingsleven zoals het lang georganiseerd werd, verdwijnt. Jongere generaties, denkt André, hebben een andere manier van engageren. *'Het klassieke verenigingspatroon verdwijnt op termijn, daar ben en ik van overtuigd, ja. De laatste der Mohikanen zit hier voor u'*. Daar is André wel niet nostalgisch over. *'De tijd is anders'*.

Vrijtijdstheater zal wel blijven bestaan, volgens André. Alleen zal het veel projectmatiger georganiseerd worden, vrijer. In fusies, kortere projecten en samenwerkingen ziet hij voor bestaande theatergezelschappen veel opportuniteiten.

Selectie objecten collectieonderzoek



Maquettes decor (collectie: Theater Korenmarkt; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Maquettes decor (collectie: Theater Korenmarkt; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Maquettes decor (collectie: Theater Korenmarkt; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Maquettes decor (collectie: Theater Korenmarkt; foto: Erfgoedcel Mechelen)

Voor Taal en Kunst:

Interview Dirk Verbeeck

Interview met Dirk Verbeeck, afgenomen door Bas De Roo (Geheugen Collectief) op 19 januari 2024, te Mechelen.

Respondent

Voornaam & naam: Dirk Verbeeck

Woonplaats: Mechelen

Geboortedatum: 3 juni 1968

Beroep: theatermaker

Rol theater: Bestuurslid Voor Taal en Kunst

Samenvatting interview

Dirk Verbeeck is bestuurslid van Voor Taal en Kunst. In zijn keuken/opnamestudio praten we op 19 januari 2024 over vrijetijdstoneel en het verschil met professioneel theater, de geschiedenis van Voor Taal en Kunst en de vele verschillen en variaties binnen de wereld van toneelgezelschappen.

Verzuild theater

Nog voor het interview goed en wel begonnen was, vertelde Dirk ons al een verhaal over een vrouw die veertig jaar geleden bij Voor Taal en Kunst speelde, maar dat geheim hield voor haar vader. *'Omdat dat van de katholieken was. En haar vader was een notoir socialist.'* De vader kwam het uiteindelijk te weten. Maar hij is nooit komen kijken naar zijn dochter, vertelt Dirk.

De officiële banden van Voor Taal en Kunst met de parochie waren in de jaren 1950 al doorgeknipt. Tot dan kreeg de vereniging financiële steun van de plaatselijke kerk. *'Ik heb nog oude brochures waar dat de orde van de van de avond in staat. En daar was dan een speech van de kanunnik bij voor de voorstelling. En stukken die goedgekeurd werden door meneer pastoor. Met echt zo een katholieke moraal er in.'*

In de jaren 1950 ging de vereniging alleen verder. *'We hebben zelfs Hugo Claus gespeeld... heiligschennis voor de toenmalige kerk'. 'De drijfveer van nu is helemaal niet meer de drijfveer van toen.'*

Met dank aan de burgerdienst

De vader van Dirk speelde en regisseerde ook bij Voor Taal en Kunst. Maar dat was voor Dirk niet de directe aanleiding om zich ook aan te sluiten. In plaats van legerdienst koos hij om

burgerdienst te doen bij het Mechels Stadspoppentheater. Daar viel alles voor Dirk op zijn plaats. Zijn passie voor vormgeving, literatuur, theater, ... *'Ik voelde mij daar echt goed'*.

Na zijn burgerdienst bleef hij 8 jaar bij het gezelschap werken. Tijdens zijn job bij het poppentheater voelde Dirk de nood om meer te leren over acteren. Zo kwam hij bij het vrijetijdstheater terecht.

Amateur vs. professional

De grenzen tussen vrijetijdstheater en professioneel theater zijn vaag bij Dirk. Hij is professioneel in het poppentheater. Maar hij speelde ook zo'n 15 stukken bij Voor Taal en Kunst, in zijn vrije tijd. *'Maar dan, ja, begon het zo'n beetje te wringen. Ben je nu een amateur of een professioneel?'*

Dirk stopte daarom met acteren bij Voor Taal en Kunst. Hij doet nu enkel nog regie en schrijft soms stukken. *'Omdat je daar voor betaald wordt'*. Dat gaat voor hem niet louter om geld, maar vooral om de erkenning die aan betaald worden gekoppeld is.

Dirk vindt het ook jammer dat je bij vrijetijdstheater dertig keer repeteert, drie maanden lang, om het stuk dan maar tien keer te spelen, tijdens een paar opeenvolgende weekends, op dezelfde locatie. *'Veel mensen vinden tien keer spelen al te veel zelfs. Na de tiende keer denk ik juist van allé komaan, dan is het juist begonnen'*. Bij professioneel theater speelt Dirk stukken twee seizoenen en reist hij heel Vlaanderen rond. *'Ik heb ooit een stuk 250 keer gespeeld'*.

'Er is ook een verschil waarom verschillende mensen in amateurtheater naar zo iets kijken. Voor hun is dat gewoon amusement. Voor mij is dat eigenlijk meer een soort noodzaak. Ik moet kunnen spelen. Ik heb een artistieke uitlaatklep nodig. Voor andere mensen is het gewoon een soort amusement. Alsof ze naar een tennis gaan of zo... Een hobby.' Dirk is gewoon altijd bezig met theater. Zijn job is theater en ook zijn hobby. *'Wat zou ik anders moeten gaan doen dan artistiek bezig zijn?'*

'Amateurgezelschappen zijn wel professioneler geworden', vindt Dirk, *'dat heb ik in de loop van de jaren zien evolueren'*. Zo kent iedereen nu zijn tekst bij het begin van de repetities. Dat was vroeger anders. *'Ik heb nog geweten dat er mensen in de generale week nog met hun tekst bezig waren'*. En er werd heel vaak gewerkt met een souffleur. *'Mijn vader stond er voor bekend, die speelde op de souffleur'*.

Bestuurder tegen wil en dank

Dirk rolde in het bestuur. *'Ik ben daar ook gewoon onbezonnen ingestapt. Toen hadden wij nog veel bestuursleden. Nu zijn we nog maar met vier. Dat is eigenlijk veel te weinig. Het begint een beetje labeur te worden. Vroeger was je met veel en werkte je met zijn allen samen aan een project'*.

Hij vindt het leuk dat je als bestuurder de richting kan bepalen waarin het gezelschap of een bepaalde productie gaat. *'Je kan dat een beetje sturen. Je kan beslissingen nemen.'* Voor Dirk is

het belangrijk dat er kwaliteit op de planken komt. Daar waakt hij over. *'Ik wil gewoon een mooi product afleveren.'*

Kwaliteit

Dirk wil met Voor Taal en Kunst kwaliteit brengen, op alle vlakken. *'Ik wil mezelf niet bejubelen'*, voegt hij daar wel meteen aan toe. Maar hij vindt dat er in het vrijetijdstheater soms onvoldoende nagedacht en geïnvesteerd wordt in decor en belichting.

Realisme is niet erg belangrijk voor Dirk. *'Ik probeer altijd een decor functioneel en heel uitgepuurd te maken. Het is een stijl. En een decor moet een acteur ook dienen. Of hem op een bepaalde manier dwingen te spelen.'*

Voor het stuk *'After the End'* laste Dirk bijvoorbeeld een metalen frame dat de bunker moest voorstellen waarin het verhaal zich afspeelde. De belichting was enkel op de ruimte in dat kader gericht. *'Ge kunt natuurlijk een bunker nabouwen, met nep beton en zo, maar dan denk ik van 'ja'...'*

'Wij willen gewoon goed theater brengen'. Zo vat Dirk Voor Taal en Kunst samen. *'Ik pak alles professioneel aan. Mensen zeggen dan dat het maar amateurtoneel is, maar dank denk ik van, ja maar nee.'*

Dirk is tegelijkertijd heel voorzichtig en nuanceert voortdurend wat hij zegt. Hij wil immers niet uit de hoogte overkomen. Voor Taal en Kunst wordt door andere gezelschappen soms bestempeld als elitair. Dirk vindt wel dat het gezelschap *'een belegen naam heeft'*. Daarom gebruiken ze nu als ondertitel bij hun gezelschapsnaam *'Spelplezier sinds 1894'*. *'Om dat een beetje te counteren.'*

Vanuit de professionele wereld wordt er soms neergekeken op amateurtheater, volgens Dirk. Maar *'kwalitatief is er niet altijd verschil'*. *'Sommige vrijetijdsgezelschappen brengen hoogstaand theater'*. *'De inzet of het engagement is vaak even groot'*. Al heb je binnen een groep amateurs wel grote verschillen in speelniveau. En ontbreekt het gezelschappen vaak aan technische kennis, bijvoorbeeld op het vlak van decor en belichting. Professioneel theater heeft vaak meer middelen. Maar ook binnen professioneel theater zijn er grote verschillen in niveau en kwaliteit, nuanceert Dirk. Je kan het Echt Antwaarps Teater bijvoorbeeld niet vergelijken met Compagnie De Koe volgens hem.

Een aantal mensen die als jongeren bij Voor Taal en Kunst speelden, werden later bekende tv-gezichten, zoals Carry Goossens en Bart De Pauw. Vaak figureren leden van Voor Taal en Kunst in films of series.

Maar Voor Taal en Kunst heeft, wat Dirk betreft, niet de ambitie om een professioneel gezelschap te worden. *'Er zijn nog mensen die bij ons gespeeld hebben die met Voor Taal en Kunst Vlaanderen willen rondreizen. Maar je hebt geen doelpubliek. Als je nu in Gent gaat spelen, wie gaat daar dan naar komen kijken?'*

Zelf heeft hij ook nooit de ambitie gehad om buiten het poppentheater professioneel te acteren. *'Veel mensen die afstuderen beginnen een eigen gezelschap en om daar in binnen te geraken is niet evident'.* Eindeloos audities doen hoort er ook bij. *'En ja, misschien is er toch wel iets voor te zeggen voor de opleiding. Die geeft u nu wel een soort métier mee dat amateurs niet hebben.'*

Repertoire: geen billenkletsers

Mensen verwachten van een amateurtoneel dat het grappig, of luchtig is, dat beaamt Dirk. Bij Voor Taal en Kunst laten ze zich niet daar door leiden. Ze brengen geen billenkletsers. *'Ik denk dat we zelfs eerder in de tegengestelde richting kiezen, zo van we gaan, het niet te luchtig nemen.'*

'Wij kiezen wel niet de meest evidente stukken. Wij kiezen meestal iets wat we zelf gezien hebben in professioneel theater, zoals de laatste productie 'Ja ja maar nee nee'. Dat stuk heb ik ooit op een theaterfestival gezien in de jaren '90 en ik vond dat een fantastisch stuk.'

Voor Taal en Kunst brengt meestal tragikomische stukken. *'We denken af en toe wel eens dat het iets luchtiger mag zijn'.* Maar ook een heel ernstig stuk kan raken als het goed gebracht wordt, argumenteert Dirk. En hij nuanceert verder: binnen tragiekomedie is het tragische soms zo over de top dat het grappig wordt. Hij ziet ook een verschil tussen een billenkletser en een humoristisch stuk. *'We proberen niet te platvloers te zijn. Dat is het zelfde als met stand-up comedy. Je hebt Geert Hoste, en dan zijn wij meer Hans Teeuwen.'*

Iedereen speel bij iedereen

'Vroeger was er een soort banvloek. Als je ooit bij een ander gezelschap ging spelen, dan moest je niet meer terugkomen. Er was een soort rivaliteit. Mijn vader was een van de eerste die als onafhankelijke acteur overal ging spelen.'

Vandaag is de situatie helemaal anders. Iedereen speelt bij iedereen, legt Dirk uit. Als je elk jaar wilt spelen, moet dat soms. Als je niet bij het ene gezelschap kan spelen dat jaar, dan ga je naar een ander. Zo werkt het nu volgens Dirk. *'Je hebt zo'n pool in Mechelen van acteurs en iedereen vist daar in.'* Onlangs heeft Voor Taal en Kunst zelfs het lidmaatschap afgeschaft. *'Een heikel punt',* lacht Dirk, *'maar mensen zitten er niet meer op te wachten'.*

Vroeger was het anders. Er was veel meer eerbied voor de vereniging en de beslissingen van het bestuur. Je moest lid zijn om te mogen spelen. Je betaalde je lidgeld, of je werd op het matje geroepen. Mensen gingen samen op weekend en organiseerden spaghettiavonden. De vereniging ging samen naar Bokrijk met een bus. *'Mensen zijn veel individueeler geworden'.* Al klinkt Dirk absoluut niet nostalgisch. Hij stelt de verandering gewoon vast.

Op de vraag of er ook een sociaal aspect is aan zijn engagement in het vrijetijdstheater antwoordt Dirk meteen. *'Maar ja natuurlijk. Dat is een vriendenkring geworden. Na de repetitie wordt er vaak nog nagepraat. En hetzelfde met de voorstellingen.'*

Geen diversiteit

'Je moet niet verwachten dat er bij amateurtheater wildvreemde mensen komen. Afhankelijk van wie er op dat moment meespeelt, is het dan die familie of die collega's die komen kijken. Hoe meer volk er mee speelt, hoe meer volk er in principe komt kijken.' Ook gaan de verschillende vrijetijdsverenigingen naar elkaar kijken zegt Dirk. *'We proberen dat wel'.*

Veel diversiteit is er niet bij de spelers en het publiek. Mannen en vrouwen dat wel, maar bij Voor Taal en Kunst is iedereen al wat ouder. Er is nood aan verjonging. *'Je kan maar proberen. Maar jonge mensen hun tijd is wel een stuk duurder'*. Voor Taal en Kunst is, net als de andere theaterverenigingen in Mechelen een witte vereniging. Ook armere mensen bereiken we niet, klinkt Dirk zelfkritisch.

Het publiek: proficiat

De reactie van het publiek is niet altijd even duidelijk, legt Dirk uit. Maar je wilt als speler of regisseur natuurlijk weten wat je familie of vrienden er van vonden. *'Ik wil wel dat mensen het goed vinden. Dat mensen geraakt worden'. 'Proficiat'* speelt Dirk een klassieke reactie lachend na. *'Maar soms zijn er ook mensen die gewoon laaiend enthousiast zijn. En daarvoor doe je het natuurlijk.'*

Ook samen een productie tot een goed einde brengen geeft veel voldoening. *'Als je bij een voorstelling voelt dat het goed zit. En u en uw collega's hebben een drive of zoiets. Ja, dat is fantastisch.'*

Voor Taal en Kunst viel al een aantal keren in de prijzen. Zo wonnen ze in het Landjuweel in 2011 en 2017. Dat zijn voor Dirk hoogtepunten. *'Dan mag je de voorstelling in een belangrijke schouwburg gaan spelen'*, legt hij uit. *'Je krijgt dan die erkenning dat je goed bezig bent.'* *'Zullen we het liefde noemen'* is een van de succesvolle stukken waar Dirk in meespeelde – hij zat in een bad, *'nog net met een onderbroek aan'*. Voor Taal en Kunst won er de Gouden Handjes van de Provincie Antwerpen mee.

Het publiek is vaak heel mild, maar slechte reacties krijg je ook. Of het publiek is niet mee. *'Maar dat ligt vaak aan jezelf'*, zegt Dirk kritisch.

Verleden en toekomst

In 1994 kreeg Voor Taal en Kunst officieel de titel *'Rederijkerskamer De Boonbloem'*. Echt onder de indruk klinkt Dirk niet. *'Als je ooit honderd jaar wordt en er ligt nog ergens een titel, dan krijg je die'*, grapt hij. Rederijkerstradities verder zetten, doet Voor Taal en Kunst niet.

Dirk wordt enthousiaster als het over de geschiedenis van Voor Taal en Kunst gaat. Het blazen met wapenschild - met nar en muze - uit 1894, vindt hij heel mooi. Als ze ergens spelen, hangen ze het zichtbaar op. Van de geschiedenis van Voor Taal en Kunst kent hij niet veel. Hij kent ook de mensen uit het verleden van het gezelschap niet, pas vanaf de jaren 1950 of 1960 kent hij enkele mensen, via zijn vader.

Toch voelt Dirk zich met het verleden van het gezelschap verbonden. Een van de redenen waarom hij in het bestuur blijft, is omdat hij het niet op zijn geweten wilt hebben dat Voor Taal en Kunst er na al die tijd mee stopt. *'Dat kan gewoon niet. We zijn al 120 jaar bezig en we hebben al mooie dingen gedaan. Ja, ik voel wel een soort fierheid. Ondanks dat ik er maar twintig jaar bij ben en dat ik eigenlijk met dat met dat verleden weinig te maken heb, voel ik wel een soort trots, een verantwoordelijkheid.'*

Selectie objecten collectieonderzoek



Blazenbord Van Leo Weyts, voor 100 jaar Voor Taal en Kunst, 1994 (collectie: Voor Taal en Kunst; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Blaozenbord Van Leo Weyts, voor 100 jaar Voor Taal en Kunst, 1994 (collectie: Voor Taal en Kunst; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Kader met reglement uit 1894 (collectie: Voor Taal en Kunst; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Blazoen Voor Taal en Kunst (collectie: Voor Taal en Kunst; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Foto's opvoeringen (collectie: Voor Taal en Kunst; foto: Erfgoedcel Mechelen)



Vlag Voor Taal en Kunst (collectie: Voor Taal en Kunst; foto: Erfgoedcel Mechelen)

Theater De Moedertaal: samenvattingen

interviews

Op 1 oktober 2023 interviewden Ruud Gielens van theater Arsenaal en Jan Weynants vier oudgedienden van Theater De Moedertaal: Reinhilde Ardies (oud-actrice), Marc Van Assche (oud-voorzitter), Walter Jacobs (oud-acteur) en Petra Van Horen (actrice en bestuurslid) in de foyer van Theater De Moedertaal (TDM), in de Hoveniersstraat in Mechelen.

Interview Walter Jacobs

De weg naar het podium

Walter wilde altijd al toneel spelen. *'Het zat er wat in. Ik deed dat blijkbaar graag. Ik zag dat ook thuis, want ons vader speelde toneel. En ja, ik had wel zin om dat eens te proberen.'* Daarom studeerde hij aan het conservatorium. Daarna begon hij te spelen bij een vrijetijdstheater in Battel, en later bij Coloma Theater. Toen Theater De Moedertaal iemand zocht voor de opvoering van *'Anne Frank'* maakte hij de switch naar dat gezelschap. Walter grapt, *'ik heb wel geen goede reputatie wat dat betreft, want de meeste gezelschappen waar ik gespeeld heb, die bestaan niet meer.'* Op Theater De Moedertaal na. Ook professioneel 'acteert' hij, lacht Walter verder, *'ik ben in het onderwijs gegaan, dat is ook een beetje toneelspelen.'*

Direct welkom

Als Walter gevraagd wordt wat TDM typeert, antwoordt hij meteen: *'De sfeer'*. Hij voelde zich er meteen welkom. *'Dat was eigenlijk een familie die aan mekaar hing. Dat was een heel gezellige bedoening. Je was geen buitenstaander. Je zat direct mee in de groep en dat was eigenlijk wel heel plezant.'*

Dat Walter tijdens de repetities van *'Anne Frank'* ook zijn vrouw leerde kennen zal natuurlijk meegespeeld hebben. *'Zij was Anne Frank en ik was Peter van Daan.'* Tijdens de voorstelling sloeg de vonk over. *'En zoals het in het stuk ging, ging het ook naast het stuk'*, vertelt Walter. (Maar gelukkig wel met een vrolijker einde).

Repertoire: (niet) geschikt voor kinderen

Sinds 1990 speelt TDM ook kinderstukken. De beslissing om die weg in te slaan was niet vanzelfsprekend, vertelt Walter. Hij moest toen opboksen tegen het bestuur. Walter imiteert: *'Kinderstukken, allé kom, dat gaan we nu toch niet spelen'*. Maar de eerste opvoering werd een succes. Daarom is TDM jaarlijks een kinderstuk blijven brengen.

Stukken schrijven doet TDM weinig. Meestal kiest het bestuur voor bestaande stukken. Daarvoor zoeken ze dan een professionele regisseur. Meestal zijn dat mensen met een naam in het theater, zoals Hans De Munter en Ron Cornet. *'Mensen die toch wel iets van theater'*

kennen'. Er zit variatie in de gekozen stukken. *'Er zijn serieuze stukken gespeeld, er zijn komedies gespeeld en sinds negentig dus ook kinderstukken'*. Elk jaar is er ook een productie met muziek.

Op de vraag of hij een favoriet rol had, antwoordt Walter meteen *'Anne Frank'*. Maar ook *'Small Town'*. In die productie mocht hij een moordenaar spelen, een kleine rol. En *'Nuts'*, een theater over een rechtszaak.

Repeteren is bezinken

Repeteren is belangrijk volgens Walter. *'Een repetitieproces duurt ongeveer drie maand. Vroeger was dat echt twee keer per week, drie maand aan een stuk. Nu durft er al eens een week zijn met maar één repetitie. Of als er eens iemand niet kan, een week niet.'*

'Je hebt die tijd echt wel nodig' legt hij uit, *'je moet tijd krijgen om het allemaal te laten bezinken'*. Walter vergelijkt: *'in een professioneel gezelschap kan men ganse dagen aan een stuk repeteren, maar dat kan hier niet, dus je hebt die tijd echt wel nodig'*.

Programmatie: 'Eén weekend en dat was het'

'Nu spelen we zo toch een week of drie met een voorstelling', vertelt Walter, *'drie weekends'*. De kindervoorstellingen brengt TDM nog vaker, zeventien keer. *'En die zitten ook allemaal vol, dus er is echt heel veel vraag naar.'*

Ooit was dat anders. *'Toen we begonnen met Anne Frank, dat was één weekend, vrijdag, zaterdag en zondag. En dat was het. Daar had je dan drie maanden voor gerepeteerd. Theater De Moedertaal speelde toen nog in de oude zaal van het MNT in de Oude Brusselsestraat. Als het regende, dan moest er een potje staan om de regen op te vangen.'*

Première

'Als je maar drie keer speelt, is een première een heel belangrijke voorstelling', benadrukt Walter. Maar vooral de periode vooraf vindt hij stresserend. *'Je had maar één week de zaal en tijdens die week moest dan het decor opgebouwd worden, de belichting moest gehangen worden. Je moest technische repetities doen. En dan tussendoor ook nog een generale repetitie, waarbij je dan ook nog een heel andere setting had dan wat je gewoon was om te repeteren – want we repeteerden dan ergens boven in een zaaltje van een café'*, aldus Walter. Zenuwen voor de eerste keer had hij altijd. En maar goed ook: *'Je hebt toch wel ergens een stressfactor nodig om volledig gefocust te zijn'*.

Decor

Decor is volgens Walter vooral belangrijk bij kinderstukken. Hij herinnert zich nog het decor van het enige stuk dat hij ooit regisseerde. *'Dat was echt een prachtig decor met een grote muur, met een zware poort en met een toren met een venstertje erin'*.

Decors maakt TDM zelf. *'Er zijn altijd een paar mensen die die daar zich achter gezet hebben. Bijvoorbeeld de vorige voorzitter Arthur.'* Maar het wordt steeds moeilijker. *'Op de scène vindt men nog wel mensen, maar mensen die met hun handen dingen kunnen maken, ja, die zijn wat schaarser.'*

Zaal: een worstelclub

'Een ruïne', zo omschrijft Walter de zaal voor TDM ze kocht. *'Oorspronkelijk was dit een meubelmagazijn, maar dat is een hele tijd een worstelclub geweest. En dat was aan de zaal te zien. Het was echt een puinhoop.'* De renovatie en inrichting deden ze zelf.

Bij de eerste voorstelling waren de werken nog niet klaar. *'De foyer was bijvoorbeeld nog niet af. Daar stond gewoon een tafeltje en daar hing een doek en je kon daar wel iets gaan drinken.'*

De zaal waar TDM voordien speelde, was ook afgeleefd: *'Het regende er binnen'*. Maar er kon wel 180 man binnen en er was een gezellig café in de kelder.

Publiek: bussen vol

Het publiek van TDM is over het algemeen aan de oudere kant. Maar er is wel variatie. *'Mensen die naar een kindervoorstelling komen zijn niet dezelfde als de mensen die naar een komedie komen, en dat zijn niet dezelfde als de mensen die naar een muziekvoorstelling komen. Dus het is een heel breed publiek en dat is eigenlijk ook wel leuk ja.'*

'Heel veel mensen weten zelfs niet dat er hier een zaal is,' gaat Walter verder, *'mensen die hier dan toevallig toch wel eens binnen geraken, die die zijn echt wel verbaasd: we hadden niet verwacht dat hier zo'n mooie zaal is, zo'n grote zaal ook.'*

Publiek is er altijd genoeg. *'Als je serieus een stuk speelde, dan had je al wat meer moeite om publiek te vinden dan wanneer je een komedie ging spelen. Maar eigenlijk viel het altijd wel mee.'* Walter was net als leerkracht gestart toen hij *'Anne Frank'* speelde. En Anne Frank was ook een onderwerp in de lessen godsdienst. *'Dus ja, toen zijn er een paar bussen met leerlingen gekomen. Dus dat was eigenlijk wel gezellig. Een halve zaal vol met leerlingen die dat dan kwamen supporteren.'*

Soms is er interactie met het publiek. Zeker bij kinderstukken. *'Kinderen spelen mee in een stuk, die zijn eigenlijk mee acteur'*. Bij volwassenen is er minder interactie.

Mechels theaterleven

'Het kan wel eens wringen', maar over het algemeen zijn de relaties met andere vrijetijdstheaters in Mechelen goed, volgens Walter. *'We gaan af en toe wel eens naar een ander gezelschap kijken. Een aantal spelers gaan ook van het ene gezelschap naar het andere.'* Vroeger

was dat veel minder het geval. TDM was ooit uitgesproken liberaal. Maar de tijden van de verzuiling zijn al lang voorbij, klinkt het.

Geen echte rederijkerskamer

Veel linken tussen het hedendaagse vrijetijdstheater in Mechelen en de 16de-eeuwse Rederijkerskamers zijn er volgens Walter niet. *'Theater De Moedertaal is ontstaan in 1874. Dat was lang na de rederijkerskamer. Met de honderdste verjaardag hebben ze de titel gekregen van de Lisbloem, wat inderdaad een 16de-eeuwse rederijkerskamer was. Maar eigenlijk zijn we geen rederijkerskamer.'*

Interview Marc Van Assche

Een grote familie

Marc komt uit een toneelfamilie. Net als hij was zijn vader ooit voorzitter van TDM. Op de vraag wanneer hij begon bij het gezelschap antwoordt Marc grappend: *'Ik ben geboren in '57, dus sinds '57. Ik heb alles met de paplepel meegekregen. Van in de wieg. Mijn grootouders zaten in toneel. Mijn ouders zaten in het toneel. Dus ik heb nooit iets anders gezien eigenlijk. Het was vanzelfsprekend om daar in te rollen.'* Hij ging als kind kijken naar repetities en opvoeringen. Wel pas vanaf twaalf jaar, legt Marc uit. Zo oud moest je zijn.

Marc spreekt van een microbe die hem al als kind te pakken had. Hij heeft zelfs nog meegedaan met het ingangsexamen van het conservatorium van Brussel. *'Zonder medeweten van mijn ouders. Want zij waren daar tegen'*. Zijn ouders vonden dat hij eerst moest studeren. Hij bereidde het ingangsexamen stiekem voor, op zijn kamer, zonder hulp van een regisseur. *'Ik was dan ook gebuisd'*, lacht hij.

Ook bij veel andere leden was hun lidmaatschap bij TDM een familiezaak. Ze kwamen er terecht via ouders, broers of zussen. *'Grote inteelt eigenlijk'*, grapt Marc. Bij een andere vereniging spelen *'was not done'*.

Vroeger werden potentiële leden streng geselecteerd. *'Heb ik nog voor een deel meegemaakt'*, vertelt Marc, *'de bijnaam van het bestuur was toen nog l'état-major.'*³ Waarom ze zo streng en selectief waren, begrijpt Marc niet. Wel legt hij uit dat het verenigingsaspect voor veel mensen belangrijker was dan toneelspelen. Hij omschrijft Theater De Moedertaal als een familie, een vriendenclub.

³ Militaire staf

Repertoire

'De Krak', antwoordt Marc meteen als hem gevraagd wordt naar het stuk dat hem het meest is bijgebleven. *'Een zeer goede voorstelling. Al zeg ik het zelf. In regie van Walter van der Velden, de schrijver van het stuk. Dat was echt een zeer plezierige ervaring.'* Het stuk gaat over twee tegengestelde figuren die toch samenwerken om hun dromen te verwezenlijken. Het is nadien ook door andere gezelschappen nog vaak opgevoerd.

Vroeger koos het bestuur alle stukken. De bestuursleden lazen thuis scenario's en tijdens de bestuursvergadering kozen ze dan. Volgens Marc stelde die selectieprocedure weinig voor. *'Dat waren geen theaternissen. Dat er volk in de zaal was, dat was het belangrijkste.'* Pas later wilde het gezelschap *'iets kwalitatievere stukken'* spelen. Al neemt Marc dat woord niet graag in de mond, *'want wat is kwaliteit?'*

Huisregisseurs

Het bestuur koos de stukken, de cast en de regisseurs. *'Altijd dezelfde'*, legt Marc uit. *'Toen waren het echte huisregisseurs. Die deden dat jaren. Ze waren maximum met twee. En als er eentje wegviel dan werd er een andere gezocht. En dat was weer voor jaren. Dus het was niet telkens iemand nieuw zoeken.'*

Marc regisseerde ook twee keer, omdat er niemand anders was. Echt enthousiast klinkt hij niet over zijn korte regiecarrière. *'Dat viel eigenlijk best mee. Ik heb daar eigenlijk niet zoveel klachten over gehad. Dat was best te doen.'*

Zoektocht naar een zaal

Theater De Moedertaal speelde lang in de stadsschouwburg. Dat was duur en er was weinig ruimte op de kalender. *'Iedereen speelde daar.'* Daarom bracht het gezelschappen maar twee voorstellingen per jaar. Marc zat in het bestuur van TDM toen Mechelen de stadsschouwburg in de jaren 1980 sloot. Het gebouw was in slechte staat en was afgekeurd vanwege de brandveiligheid.

De sluiting was een ramp voor de gezelschappen die er repeteerden en speelden. *'Er waren enorm veel verenigingen en dan zijn er toch wel een paar verdwenen'*. Ook voor TDM was het een moeilijke periode. *'Er is hier gespeeld, er werd daar gespeeld. Dat was echt een zoektocht'*, legt hij uit.

Marc wilde een eigen zaal, maar de rest van het bestuur was tegen. Ze vonden het een te grote verantwoordelijkheid. Na een zoektocht van enkele jaren vond hij een geschikte zaal. Hij wist de rest van het bestuur te overtuigen en sindsdien heeft het gezelschap een eigen plek in de Hoveniersstraat. Het gebouwen kochten ze aan in 1988. In 1990 speelde ze er de eerste voorstelling.

Een professionele zaal met bijvoorbeeld de juiste akoestiek is onmisbaar, vertelt Marc. Zonder zaal moet je ook buitenshuis repeteren. *'Ergens in een zaaltje of in een café, niet op originele grootte, zonder decors en dergelijke.'* Met een eigen zaal kon Theater De Moedertaal ook veel vaker optreden en controleerden ze hun eigen programmatie. Vanaf de jaren 1990 speelden voorstellingen drie à vier weken in plaats van twee keer.

De zaal die TDM kocht was ooit een worstelclub. De vereniging renoveerde zo goed als alles zelf. Het enige wat ze lieten staan, was de toog. De renovatie verliep in stapjes, naargelang er geld was. *'De Moedertaal, was een rijke vereniging'*. Maar de inspanning was enorm voor de vereniging, herinnert Marc zich. *'Je laatste cent gaat daar in. Dat waren moeilijke jaren'*. In tussentijd moest het gezelschap een andere zaal huren tot ze in het eigen gebouw konden spelen.

Decors en kostuums

Vroeger werden kostuums gehuurd, legt Marc uit. *'Ik heb het nog wel zelf gedaan ook, als kind gaan passen. En dat werd dan verstoeld en dergelijke. En dat stonk dan uren in de wind, want dat was dan zagezegd gekuist.'* Nu spelen ze niet vaak meer in kostuum. Decors bouwde TDM zelf. *'Dat was mijn vader die dat deed. Tot zijn laatste snik.'*

Vast publiek

Vroeger kwam er een vaste groep mensen kijken. Mensen zaten zelfs altijd op dezelfde plek. Maar het publiek werd langzaamaan breder. *'Jong en oud. Zeer Divers.'*

In de beginjaren koos het gezelschap haar stukken sterk in functie van dat publiek. Er moest één blijspel per jaar zijn. *'Om zeker te zijn dat de zaal vol zat. Dat was zuiver financieel.'*

Marc was nooit echt fan van blijspelen. *'Komedie wel, maar blijspel niet'*. In een komedie zit nog een verhaal in, volgens hem. Toen hij voorzitter was, stuurde hij TDM meer in de richting van de *'serieuze stukken'*. Hij koos toen helemaal in zijn eentje, zo'n tien jaar lang.

Feest

In de periode voor Marc voorzitter was, *'werd er heel veel energie gestoken in zaken die niets met theater te maken hadden.'* Jaarlijks organiseerde het gezelschap een groot betalend bal, met orkest. *'Een sjieke bedoening hier in Mechelen hoor'*. Er was zelfs een feestvoorzitter in het bestuur. En er was bijvoorbeeld ook een vrouwenafdeling: *'De Dames.'* Die organiseerden uitstappen voor de echtgenotes van de mannen op de planken en in het bestuur.

Rederijkerskamers

Over de lange geschiedenis van Theater De Moedertaal kent Marc niet zo heel veel. Voor hem begint dat verhaal in de stadschouwburg, met zijn ouders. De filosofie en tradities van

de Rederijkers hebben volgens hem ook niet echt een impact gehad op de werking van de vereniging. Hij herinnert zich wel de praalwagen waarmee de vereniging deelnam aan processies in Mechelen. Hij heeft die wel enkel gezien op foto. TDM gebruikt zijn rederijkersnaam ook niet. Ze kozen onder het voorzitterschap van Marc voor TDM. Om minder archaïsch over te komen, legt hij uit.

Interview Reinhilde Ardies

Geboren op de planken

Reinhilde komt uit een theaterfamilie. *'Zowel mijn vader als mijn moeder hebben bij De Moedertaal gespeeld. Mijn vader heeft er ook verschillende jaren geregisseerd.' 'Ik ben eigenlijk in theater geboren'.* En dat is bijna letterlijk te nemen. *'Mijn moeder was in verwachting toen zij op de scène stond. Mijn eerste rolletje was kindje Jezus'.* Reinhilde was toen zes maand oud.

Als kind speelde Reinhilde bij de jeugdafdeling van Jong maar Moedig, de operettevereniging waar haar grootouders lid van waren. Haar eerste rol daar was Cupido. Toen was ze nog maar drie jaar oud. *'Maar vermits dat mijn ouders bij De Moedertaal zaten, was het logisch dat ik ook bij De Moedertaal ging spelen.'*

Haar eerste echte stevige rol kreeg ze bij TDM. Reinhilde was toen 22. Het stuk heette *'La Mama'*, een toneelstuk over een Italiaanse familie. Udo Prinsen was de regisseur. Reinhilde speelde de rol van een jonge vrouw die moest kiezen tussen twee broers. Ze moest daarin verleidelijk spelen. Haar personage moest de oudste zoon in bed krijgen. *'Dat was voor mij heel confronterend'.* Het was 1972 en het stuk was toen best controversieel. Maar voor Reinhilde is het nog steeds een van haar favoriete rollen.

Het stuk dat Reinhilde het meeste is bijgebleven is *'Le cocu magnifique'* van Fernand Crommelynck uit 1921. Het stuk is voor haar belangrijk omdat TDM met de opvoering meedeed aan het Landjuweel in Torhout. *'We hebben daar een gans weekend van gemaakt. We logeerden in een manege. We sliepen met de ganse ploeg op één kamer. We hebben dan de vrijdagavond gerepeteerd en zaterdag hebben we gespeeld. Zondag hebben we nog ontbeten en dan zijn we terug vertrokken.'*

Toneelopvoeringen waren voor Reinhilde een familiegebeuren. Haar vader was meestal regisseur. Om zijn veertigjarig jubileum in het theater te vieren, stonden ze samen op de planken. Ze speelde toen *'Zomerdagdroom'*, van Louis Paul Boon. Een controversieel erotisch verhaal, *'dat was dus wel effe raar'*, aldus Reinhilde, *'maar ik wou dat absoluut doen voor zijn viering.'*

Ook Reinhilde's man zat in het theater. Ze leerde hem kennen bij Jong maar Moedig. Daar hadden ze bij een nieuwe opvoering iemand nodig voor de belichting. *'Er speelde iemand mee*

en die zei: 'ik ken iemand die thuis wel zijn licht afbreekt om licht te komen zetten hier'... En dat was mijn echtgenoot'. Zo is Reinhilde's man theaterbelichting beginnen doen en beginnen acteren. 'En ik had het licht gezien', grapt Reinhilde, 'dan is de vonk overgeslagen'.

Repertoire: hoogstaand toneel

Het bestuur van TDM koos de stukken en deed de casting. Ze hadden altijd de ambitie om 'hoogstaand theater' te brengen, 'serieuze stukken' vertelt Reinhilde. 'Gaslicht' van Patrick Hamilton geeft ze als voorbeeld. Vroeger had TDM volgens haar 'heel goede spelers. Dat waren rasartiesten'. De laatste jaren is er veel veranderd. 'Omwille van het publiek. Het publiek vraagt stukken om te lachen'.

Voor Reinhilde is het niet alleen kwaliteitstoneel brengen dat primeert. 'Een goeie groep hebben en samen met die groep iets brengen, dat vond ik het voornaamste', zegt ze resoluut.

Vroeger kon Reinhilde enkel naar de repetities gaan en was dat voldoende om een stuk te spelen. Nu moet ze echt blokken, vertelt ze.

Repeteren deed TDM drie maanden lang, meestal twee keer peer week, in een repetitielokaal. 'Een paar keer de teksten lezen en dan de scène op.'

Een eigen zaal

'Vroeger speelden alle kringen in de schouwburg', legt Reinhilde uit. 'Want om subsidies te krijgen moest er in de schouwburg gespeeld worden.' Theater De Moedertaal speelde een stuk maar twee keer, 'Zaterdag en dinsdag'.

'Dat was formidabel natuurlijk. In de schouwburg speelde ik heel graag.' Tot dat de schouwburg dan stopte', gaat ze verder. 'Het werd brandonveilig verklaard. En toen hebben we het eerste jaar op de Zandpoortvest gespeeld, in de RMS. Toen speelden alle kringen daar. Maar dat beviel niet natuurlijk, omdat er slechte akoestiek was. En toen werd er uitgekeken naar iets anders. De Peoene is dan in de Hanekeef begonnen. De Moedertaal en andere kringen, die speelden dan in de kleine zaal van het MNT. Daarna zijn er nog kringen geweest die een eigen zaal hebben aangekocht. Theater Gomarus heeft dan op de Korenmarkt een zaaltje gekocht'. Ook Theater De Moedertaal kocht uiteindelijk een eigen zaal.

Decor en kostuums

Kostuums werden lang gehuurd, bijvoorbeeld bij Huis Baeyens in Antwerpen. Tot dat het te duur werd. 'Dan moesten wij zelf voor onze kleren zorgen.' Er werden ook veel dingen gemaakt door de naaisters bij de vereniging. 'Van mijn communiekleed is er nog een lang kleed gemaakt om te spelen in een operette.'

'Dat was formidabel natuurlijk hé', antwoordt Reinhilde op de vraag hoe het voelde om in kostuum te repeteren en spelen. 'Daarom dat omdat ik graag die operette speelde, om in die kostuums te kunnen spelen'.

Souffleur

In de stadschouwburg werd vaak met een souffleur gespeeld, in de souffleur bak. *'Onder andere mijn moeder',* vertelt Reinhilde. *'Dat was gewoon ter ondersteuning. Als er iets gebeurde, dan kon je geholpen worden.'* Maar aan die souffleur had Reinhilde niets toen ze ooit een black-out kreeg op het podium. *'Op dat moment hoorde je niks en dat was vreselijk'.*

Mille Verbeeck was iemand die er bekend voor stond om te spelen *'op souffleur'*, herinnert Reinhilde zich. *'Die stond altijd vooraan en die ging echt luisteren'.* In de kleinere zalen was er geen ruimte meer vooraan voor een souffleur. *'Toen moesten wij onze tekst van buiten kennen en wij moesten elkaar helpen'.*

Vreemdgaan

Vroeger speelde iedereen bij zijn eigen kring. *'Ja, eigenlijk stond iedereen op zijn eigen. Elke kring stond apart'.* Maar Reinhilde speelde bij verschillende kringen: De Peoene, Voor Taal en Kunst, Ik Dien, ... *'Mijn vader vond dat niet erg dat ik vreemd ging',* lacht ze.

Langzaam vervaagden de grenzen tussen de Mechelse gezelschappen. Mensen gingen bij andere kringen spelen en naar elkaars opvoeringen kijken. Reinhilde vertelt ook over *'De twaalf gezworenen'.* Die opvoering brachten een aantal gezelschappen samen, bij Theater De Moedertaal.

En er waren ook 11 juli-vieringen, buiten in de Kruidtuin. Ook daar speelden mensen van verschillende kringen samen. Toneelstukken zoals *'Tijl Uilenspiegel'* en *'De wijze kater'*.

Mannenbastion

Het bestuur van TDM noemt Reinhilde *'een echt mannenbastion'.* Als vrouw stond ze er vroeger niet echt bij stil. Er was een mannenafdeling en een vrouwenafdeling in het bestuur. Vrouwen deden *'de bijkomstige dingen, de feestjes en de barbecues enzo'.*

Bij TDM waren er verschillende bals in de oude en nieuwe stadsfeestzaal en feesten voor het einde van het seizoen. *'Daar was altijd veel volk. En de vrouwenafdeling zorgde voor het buffet.'*

Interview Petra Van Horen

Uitverkoren actrice

Petra werd lid van Theater De Moedertaal in 1987. Maar als kind speelde ze al eens bij het gezelschap. Fernande De Lauwer en haar man zagen in haar de ideale Anne Frank. *'Uitverkoren om Anne Frank te spelen,'* grapt ze. *'Hij vond dat ik daar op leek. En hij zal waarschijnlijk ook gevonden hebben dat ik dat wel zou kunnen spelen. Want uiteraard is uiterlijk alleen niet genoeg.'*

Petra kende TDM omdat ze altijd naar de opvoeringen ging kijken. *'De eerste stukken speelden in het oude MNT. Ik was altijd in volle bewondering van wat ze daar deden. Ik weet dat ik altijd ben komen kijken en dat ik altijd dacht, hier wil ik ooit meedoen. En dat is dus gelukt.'*

Warme organisatie

Toneelspelen is belangrijk voor Petra. Vooral samen toneelspelen. *'Mogen spelen en mogen delen'* vat ze het samen. *'De vereniging is het theater voor mij.'*

Bij TDM voelde ze zich altijd welkom. *'Ik vind het hier vooral een warme organisatie. Ik heb nooit het gevoel gehad dat ik bij andere verenigingen wilde gaan spelen. Ik heb een hele tijd niet meer gespeeld omdat ik kinderen gekregen had en omdat ik de repetitieavonden te veel vond. Maar ik ben wel altijd actief gebleven. Ik ben ook altijd lid gebleven en ik ben altijd mee komen tappen en mee komen helpen wanneer het nodig was, ook als ik niet speelde.'*

Ook de andere leden dragen allemaal hun steentje bij. *'Eigenlijk hebben wij hele trouwe leden of heel veel mensen die we op elk moment mogen vragen: kunt ge komen helpen? Kunt ge iets doen? We hebben hulp nodig bij dit of bij dat, decor, achter de bar, gordijnen maken... En dat maakt voor mij wel de samenhang van de groep.'*

Een belangrijk werkpunt voor de toekomst is verjonging. *'Ik vind dat onze vereniging echt wel jonge mensen zou kunnen gebruiken. Ik weet alleen niet goed hoe we het moeten aanpakken om ze bij ons te krijgen.'*

Trouw aan mijn gezelschap

Petra heeft nooit de behoefte gehad om bij andere gezelschappen te spelen. *'Ik ben trouw aan mijn gezelschap'.* Maar ze nuanceert ook meteen. *'Ik begrijp dat sommige mensen bij andere gezelschappen spelen. Ik heb er gewoon zelf nooit nood aan gehad. Ik heb voldoende met maximum één stuk per jaar. Dan moet je niet op zoek naar uitdagingen op andere plaatsen. Als je drie stukken per jaar wilt spelen, dan moet je uw vijver een beetje uitbreiden om in te vissen.'*

Elk gezelschap in het Mechelse heeft zijn eigenheid volgens Petra. Al kan ze niet echt de vinger leggen op wat. Misschien het soort stukken dat ze selecteren, bedenkt ze. Theater De

Moedertaal brengt vooral variatie. *'Wij spelen niet alleen komedies. Wij spelen niet hoofdzakelijk serieuze stukken. Wij spelen een mengeling van stukken.'*

Golven

Het soort stukken dat TDM brengt varieert volgens Petra. *'Er waren golven die ook een beetje het professioneel theater volgden. Dus als het professioneel theater begon te experimenteren, dan voelde je dat ook hier meer experimenteel theater gedaan werd. Vroeger was het meer vertellend theater. Een stuk begon echt met een verhaal. En dan hebben we een hele periode gehad dat niet elk stuk een verhaal had. Dat je dus soms van die stukken had, waarvan je aan het einde van de voorstelling dacht, wat heb ik nu gezien?'*

Nooit nee gezegd tegen een rol

Het bestuur koos de stukken en de acteurs. *'Daar zaten mensen die daar een goed oog voor hadden'.* En dan werd je als acteur gevraagd. *'Ik vond het een eer als ik mocht spelen. Dus ik heb nooit nee gezegd tegen een rol'.*

'Ik heb niet echt een favoriete rol' gaat Petra verder, *'maar ik heb wel heel erg genoten van de eerste stukken die ik gespeeld heb.'* Ze herinnert zich dat ze eens een vriendin moest kussen. Of dat ze een glas moest kapot gooien.

Intense repetities

Petra speelde altijd maar één stuk per jaar. *'Het neemt 80% van je vrije tijd in',* legt ze uit. *'Dat is gewoon een heel intense periode. Vanaf het moment dat je begint te repeteren – wat ik zalig vind repeteren – tot op het moment dat je speelt.'*

Repeteren vindt Petra leuk. Spelen vindt ze stresserend. *'Dan heb je geen ruimte meer om te experimenteren, om te falen. En als er iets misloopt, moet je het oplossen. En dat moet opgelost worden op een manier die door de mensen niet gemerkt wordt.'*

Ze herinnert zich nog hoe het ooit misliep bij de opvoering van Anne Frank. *'Tijdens Anne Frank moest ik cadeautjes geven aan iedereen. Ik had een koffertje op de scène met allemaal cadeautjes in. Tijdens een van de voorstellingen is mijn koffertje omgevallen. Ik had alle cadeautjes terug er in gestoken. Maar ik had niet alles. Voor meneer Van Daan had ik normaalgezien twee sigaretten en ja, die waren daar niet. Dus ik had geen cadeautje voor meneer van Daan. Ik heb dan een heel verhaal gedaan over waarom hij geen cadeautje kreeg. Ik denk niet dat de mensen het gemerkt hebben. Maar dat was wel efkes doodgaan.'*

Is het voor te lachen?

Volgens Petra komen er naar TDM niet alleen mensen kijken omdat ze iemand kennen die aan de productie heeft meegewerkt. *'We hebben geen publiek dat alleen voor ons komt volgens mij. De mensen kwamen gewoon kijken.'*

De zaal zat meestal vol. *'In de experimentele fase, was het moeilijker om mensen te motiveren.'* De meest succesvolle opvoeringen waren komedies. *'De reservaties werden vroeger altijd gedaan door één specifiek persoon. Dat was telefonisch en die zei altijd: mensen bellen en vragen is het voor te lachen en als ik ja zeg dan reserveren ze.'*

De laatste jaren is een deel van het trouwe publiek weggefallen. *'We zijn door GDPR een stuk geschiedenis kwijtgeraakt, want we hebben heel ons archief van adressen moeten wissen en terug moeten opbouwen, waardoor we een stuk mensen zijn kwijtgeraakt.'*

Theaterzaal

Petra herinnert zich vooral de zaal van het oude MNT. *'Een vrij grote zaal met een mooi podium. Eigenlijk een heel aangename zaal, vond ik, om in te spelen. Dat was nog net niet te groot, maar groot genoeg om op de scène te staan en niet in de zaal te zitten. Dat heeft wel iets, zo'n zaal waar de warmte en de energie uit komt, maar waar je toch echt afstand neemt van het publiek.'*

Verleden

De geschiedenis en tradities van het gezelschap zeggen Petra niet erg veel. *'Het is pas later dat ik eigenlijk geleerd heb, dat zij vanuit een bepaalde ideologie gegroeid zijn, maar dat was al niet meer op het moment dat ik daar deel van uitmaakte. En ik vind dat wel fijn.'*

De link met de Rederijkerskamers was haar bekend. *'Maar ik wist ook wel dat we er eigenlijk niet uit ontstaan zijn. Ik wist dat het iets was dat we gekregen hebben omwille van het feit dat we al zo lang bestonden.'*

Deel 2:

Historisch onderzoek

Rederijkerij in Brabant en Mechelen

We schetsen in dit onderzoeksrapport kort de evolutie van de rederijkerij in Mechelen (en het omliggende hertogdom Brabant) van de 15de tot de 18de eeuw. Sinds de 19de eeuw wordt, meestal naar aanleiding van jubilea, door nieuwe vrijetijdsgesellschaften soms teruggegrepen naar de namen en tradities uit dat rederijersverleden.

De rederijders werden in de historische literatuur lang beschouwd als '*kleinburgerlijk en gekunsteld*'. Een aantal recente studies stellen dat beeld bij. Het onderzoek had aandacht voor zowel de literaire productie van de rederijders als voor hun rol binnen de stedelijke cultuur.⁴

Ontstaan, praktijken en inspiratiebronnen

De eerste Brabantse rederijderskamers ontstonden rond 1440, toen praktijken van de ambachten of gilden (beroepsverenigingen van bijvoorbeeld bakkers of smeden,...) en elementen uit de lokale processie-, feest- en wedstrijdscultuur met elkaar versmolten. In de late middeleeuwen hadden riddertoernooien en schutterswedstrijden ook al 'literair entertainment', zoals voordrachten. De rederijders knoopten bij die tradities aan. Hun organisatiestructuur namen ze grotendeels over van het gildewezen. Lidmaatschap van een rederijderskamer was ook aan allerlei regels gebonden, maar (anders dan bij een gilde) was het wel vrijwillig.⁵

De rederijders legden zich toe op het **schrijven en opvoeren van toneelstukken en lyriek**, in het Frans, en – steeds meer – in het Nederlands. Ze noemden die praktijk zelf '*retorike*'. Ze speelden zowel in besloten kring voor elkaar, als voor publiek. De leden van een rederijderskamer kwamen een paar keer per maand samen om gedichten, ballades en rijmwerken voor te dragen. Elk genre moest aan specifieke, strenge spelregels voldoen. De leden spraken vooraf af waar hun teksten over zouden gaan. Op die manier experimenteerden ze met opvattingen en zingeving rond maatschappelijke en vooral religieuze thema's.⁶

Het fenomeen verspreidde zich snel. Tegen het einde van 15de eeuw waren de rederijders een zichtbaar, prestigieus onderdeel van het culturele leven in zowat alle steden van Vlaanderen en Brabant.⁷ In 1500 waren er zo'n 86 kamers, in 1566 173.⁸ De rederijders

⁴ VAN BRUAENE, A.-L., *Om beters wille. Rederijderskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Amsterdam, AUP, 2008, 11.

⁵ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 27-28.

⁶ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 12-8, 253-257.

⁷ VAN DIXHOORN, A., *Lustige geesten: rederijders in de Noordelijke Nederlanden, 1480-1650*, Amsterdam, AUP, 2009, 35.

⁸ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 90.

kwamen uit de stedelijke 'middengroepen' van ambachtsmeesters en middenstanders (kleinschalige productie en handel). Over de omvang van die groep zijn historici het niet eens.

De rederijders maakten deel uit van een **stedelijke cultuur** met een ontwikkeld en uitgebreid verenigingsleven gedragen door mensen en groepen die op zoek waren naar een eigen **identiteit**. De middengroepen speelden immers in toenemende mate een belangrijke rol in de sociaaleconomische, politieke en religieuze gebeurtenissen. Ook op cultureel vlak wilden ze hun stempel drukken. Door het verenigingsleven, zoals de rederijderskamers, groeiden netwerken waarbinnen mensen contacten legden, zich ontplooiden, relaties onderhielden met stad en vorst, en uiteindelijk ook maatschappelijke impact hadden. In die ontwikkeling speelden naast het verenigingsleven ook de boekdrukkunst en het onderwijs een rol.⁹

De Vlaamse en Brabantse rederijdersgezelschappen hadden allemaal een (Latijnse) lijfspreuk en een patroonheilige. Ze werden gewoonlijk geleid door een (jaarlijks) verkozen bestuur. De verplichtingen van de leden waren niet overal dezelfde. Dat kon gaan om financiële, religieuze (het bijwonen van missen) en bestuurlijke verplichtingen, het bijwonen van bepaalde bijeenkomsten, deelnemen aan opvoeringen, etc. Sommige gezelschappen lieten ook **vrouwen** toe, maar die mochten maar in beperkte mate deelnemen. Bestuursfuncties kregen zij nergens. De vrouwen die lid waren, waren vaak de echtgenotes van mannelijke leden.¹⁰ Bij opvoeringen ter gelegenheid van religieuze feesten, stoeten en plechtigheden betrokken de rederijders ook vaak **kinderen**.¹¹

Er was binnen de sociale middengroepen in de 15de en 16de een duidelijke behoefte aan (religieuze) zingeving en kennis. Dat kwam sterk naar voor binnen de rederijderscultuur. Thema's die de rederijders in hun teksten steeds opnieuw aanhaalden waren devotie en geloof, harmonie, eer, lering en vermaak. Belangrijke waarden waren 'broederlijkheid' en 'wederkerigheid'. De vrijheid die de rederijders zich in hun zoektocht permitteerden – en die ze in hun toneelstukken uitten – zorgde soms voor botsingen met de overheid. Dat leidde in de 17de eeuw tot een toenemend conformisme. De rederijders gingen de nadruk meer leggen op 'lering en vermaak', en minder op potentieel omstreden (religieuze) vraagstukken.¹²

⁹ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 12-16, 253-257.

¹⁰ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 78-79.

¹¹ Mechels stadsarchivaris Raymond Van Aerde onderzocht dit fenomeen en vond heel wat aanwijzingen in oude stadsrekeningen. VAN AERDE, R., 'Het schooldrama bij de P.P. Jezuiten. Bijdrage tot de geschiedenis van het Toneel te Mechelen', *Handelingen van den Mechelse Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst*, 40 (1935) 45.

¹² VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 251-252.

Feest- en wedstrijdcultuur

Competitie was een essentieel element van de rederijerscultuur. Dat gebeurde in besloten kring, maar ook met mensen uit andere gezelschappen en ook voor publiek. Dit resulteerde in een **(bovenlokale) wedstrijdcultuur**. Rederijkers uit verschillende steden kwamen samen voor literaire wedstrijden, zoals het Landjuweel (zie verder). De wedstrijden versterkten de relatie van de rederijkers met de stadsbesturen (die de wedstrijden sponsorden) en tussen de rederijersgroepen onderling, leidend tot de vorming van regionale netwerken.¹³ Ze wijzen op een grote (culturele) mobiliteit en droegen bij tot die mobiliteit.

Ook los van de wedstrijden hielden de belangrijkste gezelschappen met elkaar contact. In het begin van de 16de eeuw gingen De Violieren (Antwerpen) en De Peoene (Mechelen) bijvoorbeeld jaarlijks bij elkaar op bezoek. Er waren dan toneelopvoeringen voor het publiek en banketten en drinkgelagen gesponsord door de Antwerpse en Mechelse stadsbesturen die er ook (met hun echtgenotes) aan deelnamen.¹⁴

Rederijkers traden op tijdens allerlei belangrijke **katholieke feesten en processies**, maar ook tijdens niet-religieuze feesten, marktdagen, kermissen, Ook de wedstrijden vonden vaak plaats in de context van stedelijke gebruiken en rituelen. De stadsbesturen zagen in dat ze de rederijersopvoeringen konden inzetten om boodschappen uit te dragen. Ze betaalden de rederijkers voor hun spel. Soms was dat een jaarlijkse toelage, soms betaalden ze de rederijkers voor concrete opvoeringen. Naast die steun was er ook censuur, of er leefden minstens verwachtingen. De rederijkers verbonden zich niet alleen met de stedelijke macht, maar ook met het hof. Ze vroegen bescherming en soms ook privileges, droegen de kleuren van een vorst, ... en traden op tijdens belangrijke gebeurtenissen, zoals de intrede van een vorst of vorstenpaar. Politieke machthebbers zetten hen zo in voor hun propaganda.¹⁵ Tegen het begin van de 16de eeuw waren rederijersoptredens een vast onderdeel van zowat alle publieke rituelen, politiek en religieus.

De Balsemblomme

De pogingen tot **inmenging vanwege de overheid** bereikte in 1493 een hoogtepunt met een verplichte rederijersbijeenkomst in Mechelen. Die was bijeengeroepen door Filips de Schone, landsheer van de Bourgondische Nederlanden, die meer grip op deze groepen wilde krijgen. De bijeenkomst resulteerde in de oprichting van een '*overste en de souvereine camere der Rhetorijcken*' met de naam De Balseme of Balsemblomme. Die vorstelijke kamer kreeg bevoegdheid over de stedelijke kamers, moest nieuwe kamers erkennen en de statuten van de bestaande kamers bijsturen. Ook de 'spelregels' van de verschillende genres werden door

¹³ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 50-51, 91.

¹⁴ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 222.

¹⁵ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 14, 54-62.

de Balsemblomme vastgelegd. *‘De rederijkerskamers dienden zich dus zowel in organisatie als in dichtpraktijk te conformeren naar het vorstelijk model. Het plan stuurde niet alleen aan op controle en repressie, maar ook op ondersteuning van de interregionale contacten tussen de onderdanen’.* De kamer had zijn vaste standplaats in Gent. Het maakte de ambities van de vorst – regels opleggen aan de andere kamers – nooit echt waar.¹⁶

Humanisme

De praktijken van de rederijkers waren beïnvloed door de gebruiken van de schutterij en de gilden, maar ook door de **renaissance** en het **humanisme**. De manier van werken van de rederijkers sloot aan bij de opvattingen van humanisten zoals Erasmus en van belangrijke auteurs uit de oudheid. Die kenden in het leerproces een belangrijke rol toe aan spel en competitie. De rederijkers pasten die principes toe, vaak zonder de theorieën en boeken van de humanisten zelf te kennen. Ze hadden er echter kennis mee gemaakt binnen het schutterswezen, en in de onderwijspraktijken van gilden, scholen en universiteiten.¹⁷

In de 16de eeuw ontstond er bij de rederijkers een groeiend taalbewustzijn. Ze speelden in toenemende mate enkel nog in het Nederlands. Die ontwikkeling kan in verband gebracht worden met de bredere taalkundige evoluties in de Nederlanden in de 16de eeuw, zoals het humanistische streven naar een gestandaardiseerde spelling en grammatica voor de volkstaal. Het toenemende gebruik van de volkstaal paste ook in het streven naar tolerantie en open debat.¹⁸

Het Landjuweel

In de 13de en 14de eeuw hielden de Brabantse schuttersgilden al cycli van zeven schietwedstrijden. Zo’n cyclus werd een ‘Landjuweel’ genoemd. In theorie vond het Landjuweel om de drie jaar plaats. Onveiligheid door oorlogen zorgde echter regelmatig voor veel langere intervallen. De winnaar van een wedstrijd mocht telkens de volgende wedstrijd organiseren, en de winnaar van de zevende wedstrijd startte de cyclus opnieuw op. De prijs? Een zilveren schaal. Bij elke wedstrijd kwam er een schaal bij, en na zeven wedstrijden waren er zeven wedstrijdschalen.¹⁹

In de 15de eeuw namen de Brabantse en Vlaamse rederijkerskamers zowel de naam ‘Landjuweel’, als de praktijk van de wedstrijdschalen van de schuttersgildenwedstrijden over. Naast het Landjuweel waren er nog heel wat andere rederijkerswedstrijden.

De kamer die het Landjuweel organiseerde stuurde enkele maanden voor de wedstrijd een uitnodiging rond en gaf daarin de opdrachten en de prijzen mee. Het wedstrijdthema was

¹⁶ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 64, 73-74.

¹⁷ VAN DIXHOORN, *Lustige geesten*, 143.

¹⁸ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 96, 181.

¹⁹ ‘Landjuweel’, Wikipedia, [Landjuweel - Wikipedia](#).

altijd een godsdienstige, politieke of morele vraag of stelling, waarop de rederijkerskamers met hun voorstellingen een antwoord moesten formuleren. De wedstrijd bestond uit meerdere onderdelen en er waren prijzen voor toneel (zowel serieus als komisch) en poëzie.²⁰ De jury bestond uit afgevaardigden van de deelnemende kamers. Een belangrijke categorie was het '*estabatement*', een soort klucht. Wie die categorie won, organiseerde de volgende editie.

Historici reconstrueerden twee cycli. Aan de eerste namen kamers uit heel de Nederlanden deel, aan de tweede namen enkel – een twintigtal – Brabantse kamers deel uit 12 steden (Antwerpen, Brussel, Mechelen, Leuven, 's-Hertogenbosch, Breda, Bergen op Zoom, Diest, Lier, Zoutleeuw, Vilvoorde en Herentals).²¹

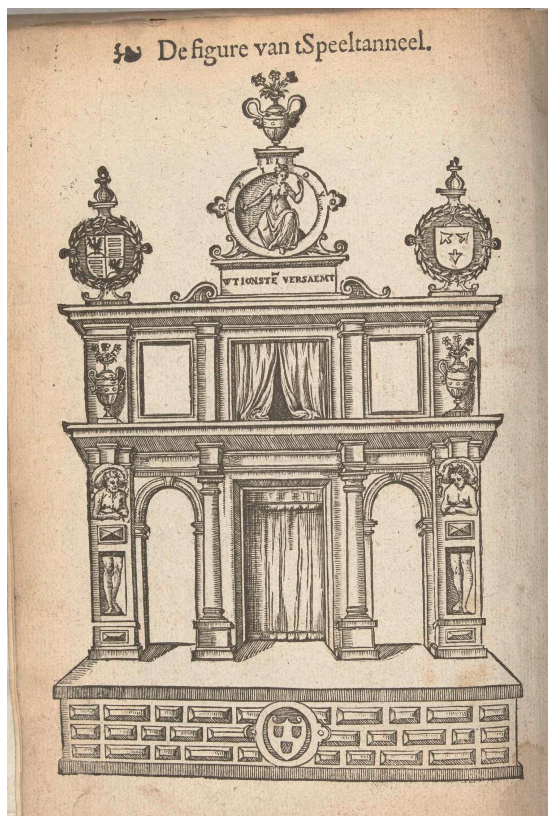
- Leuven (1478), Antwerpen (1496), Lier (1500), Leuven (1505), Herentals (1510)
- Mechelen (1515), Leuven (1518), Diest (1521), Brussel (1532), Mechelen (1535), Diest (1541) en Antwerpen (1561).



Gedrukte uitnodiging, verstuurd naar de andere rederijkerskamers voor het Landjuweel van 1561. Het blazoen van De Violieren, 1561 – Rijksmuseum (NL).

²⁰ -, 'Rederijkers – Literaire kunstenaars uit de Late Middeleeuwen', *Historiek – Online geschiedenismagazine*, <https://historiek.net/rederijkers-rederijkerskamer-middeleeuwen/79496/>.

²¹ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 92.



Het speeltoneel te Antwerpen, 1561 – Rijksmuseum (NL).

Aan het **Landjuweel van Antwerpen in 1561** namen 12 kamers uit Brabant deel. Het werd georganiseerd door de Antwerpse groep De Violieren, die in 1539 in Gent gewonnen had. Zo'n 1.400 rederijkers deden hun intrede in de stad, met een grote praalstoet. De voorstellingen vonden plaats op een versierd podium op de Grote Markt, voor de werf van het nieuwe Stadhuis.

Een belangrijke wedstrijdvraag was *'wat de mens het meest tot de kunst aanzet'*. Bij een ander onderdeel was de opgelegde vraag hoe nuttig zakenlieden voor de samenleving waren. Die thema's waren het resultaat van uitgebreid overleg tussen de organiserende Violieren en de landvoogdes, waarbij men politieke en religieuze thema's wilde vermijden.²²

Bijzonder aan dit Landjuweel is dat de zinnespelen nadien gepubliceerd werden.²³

Door de Tachtigjarige Oorlog, de opstand van de Nederlanden tegen de Spaanse koning, was het voorlopig ook het laatste Landjuweel.

Tijdens de spelen brachten de Mechelse rederijkers De Lisbloem (zie verder) een (reuzen)figuur op het podium *'Griete die de roof haalt voor de helle'*. Dit stuk inspireerde mogelijk – dat is de theorie van kunsthistorica Leen Huet – schilder Pieter Bruegel voor zijn schilderij *De Dulle Griet* (1563). Reuzenfiguren (mannen en vrouwen) waren een geliefd onderdeel van toneelstukken en processies.²⁴

In de jaren 1550-1560 werd een andere wedstrijdformule populair: de **'refreinwedstrijden'**. Die werden binnenskamers gehouden, wat leidde tot meer vrijheid en gemoedelijkheid.²⁵

De Mechelse gezelschappen

Mechelen kende in de 15de en 16de eeuw vijf gezelschappen. Die speelden, net als de rederijkers elders, een belangrijke rol in processies en intredes. Ook met Nieuwjaar,

²² VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 111.

²³ LAMPO, J., *Kroniek van Antwerpen 1500-1600*, <https://janlampo.com/category/landjuweel-1561/>.

²⁴ HUET, L., *Pieter Bruegel, de biografie*, Antwerpen, Pelckmans, 2016.

²⁵ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 95.

Driekoningen, Lichtmis, Vastenavond, de Meiviering, Onnozele Kinderen, ... steeds waren de rederijkers van de partij.

Over **De Pioen/De Peoene** werden er het meest bronnen bewaard en is er het meest geweten. Hun spreuk was *'In principio erat verbum'* (In de beginne was het woord) en hun patroonheilige was Johannes Evangelist. De oudste vermelding van het gezelschap in een bron dateert van 1472. Dat jaar verschenen ze in de Mechelse stadsrekeningen voor hun bijdrage aan het Driekoningenfeest. Mogelijk werden ze het jaar voordien opgericht. In 1472 kochten ze een huis – 'De Horen', aan de markt – voor hun samenkomsten. Het huis werd verkocht in 1592.²⁶

De Peoene was het voornaamste gezelschap van de stad. Ze waren betrokken bij ontelbare feesten en ommegangen, en kaapten regelmatig prijzen weg op bovenlokale wedstrijden. Het gezelschap nam deel aan het (vermoedelijk eerste) Landjuweel in Leuven in 1478, dat van Antwerpen in 1496 en dat van Herentals in 1510. Ze organiseerden dat van 1515 en 1535, en namen deel in Leuven (1518), Diest (1521), Brussel (1532), Antwerpen (1561) en aan de wedstrijd van De Corenbloem in Brussel (1562).²⁷

Over **De Geraepte Loeten** is weinig geweten. Ze namen deel aan het Landjuweel in Leuven in 1478, en dat in Herentals van 1510. Daarna verdwijnen ze uit de bronnen. Wellicht gingen ze op in De Lisbloem.

De Lischbloem of **De Li(e)sbloem** had als lijfspreuk *'Minne verwint'* en als schutspatroon Augustinus. Deze kamer kon geen eigen huis kopen, maar kregen een vergaderlokaal van de stad in de Scheerstraat, achter het stadhuis. Ze was wel net als De Peoene betrokken bij allerlei grote feestdagen en plechtigheden.²⁸ In 1510 namen ze als 'De Gesellen van der Lysbloemen' deel aan het Landjuweel in Herentals. De Lysbloem nam ook deel aan het Landjuweel in Mechelen (1515, georganiseerd door De Peoene), Leuven (1518), Diest (1521), Brussel (1532), Mechelen (1535, opnieuw georganiseerd door De Peoene) en Antwerpen (1561). Daarna nam ze nog deel aan een wedstrijd georganiseerd door De Corenbloem in Brussel (1562) en een refreinwedstrijd in 1574 van de Sint-Jacobskerk in Antwerpen.²⁹

De Boonbloem werd in 1518 in de stadsrekeningen vermeld als gezelschap in het gehucht Nekkerspoel (buiten de stadswallen), dat betaald werd voor onkosten van *'diverssche spelen'*. Hun schutspatroon was de Heilige Drievuldigheid. De leden woonden wellicht in

²⁶ VAN AUTENBOER, E., *Volksfeesten en rederijkers te Mechelen (1400-1600)*, Gent, Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal en Letterkunde, 1962, 109-163;

Rederijkers.org/php/connect/kamer_gegevens.php?kamerid=1206&bronid=3545

²⁷ [De Peoene, Repertorium van rederijkerskamers in de Zuidelijke Nederlanden en Luik 1400-1650, Anne-Laure Van Bruaene - DBNL](#)

²⁸ VAN AUTENBOER, *Volksfeesten en rederijkers te Mechelen (1400-1600)*, 209-212.

Rederijkers.org/php/connect/kamer_gegevens.php?kamerid=1207&bronid=3545

²⁹ [De Lisbloem, Repertorium van rederijkerskamers in de Zuidelijke Nederlanden en Luik 1400-1650, Anne-Laure Van Bruaene - DBNL](#)

Nekkerspoel. Ze hadden geen eigen lokaal, maar huurden een kamer en kregen jaarlijks een toelage van de stad. Net als De Peoene en de Lisbloem namen ze deel aan de stedelijke ommegangen. In 1596 verschijnen ze voor het laatst in de archieven. (Nekkerspoel was op dat moment zwaar gehavend, de kerk was verwoest, talloze huizen waren afgebrand en het gehucht was bijgevolg leeggelopen).³⁰

De Dijlezonen wordt in een bron vermeld in 1446. Ze had als lijfspreuk '*in fide constans*'. Over dit gezelschap is verder weinig bekend.³¹

Schooltoneel

Tientallen Mechelse jongens maakten kennis met toneel in de Latijnse scholen. Latijns schooltoneel was sinds de 16de eeuw een onmisbaar onderdeel van de vorming van christelijke humanisten. In de humaniora-colleges in Vlaanderen – in Mechelen vooral in het jezuïetencollege – werden (tussen ca 1575 en 1775) naar schatting meer dan 12.000 opvoeringen verzorgd voor een publiek van leerlingen, leraars, ouders, kerkelijke en wereldlijke overheden en burgers.

In Mechelen zouden er tussen 1615 en 1773 (toen sloot het college) minstens 217 opvoeringen geweest zijn. Van geen enkele daarvan kennen we de tekst. Schoolmeesters waagden zich aan het schrijven van nieuwe stukken, geïnspireerd op stukken uit de oudheid. De schoolvoorstellingen trokken behoorlijk wat publiek. De leerlingen waagden zich aan tragedies, blijspelen en zelfs opera, met muziek, zang en dans. Ook in decor en kostuums werd flink geïnvesteerd.³²

Neergang

Tijdens de Tachtigjarige Oorlog (1568-1648) kregen de rederijderskamers in de Zuidelijke Nederlanden het zwaar te verduren. Toen de Spaanse troepen in 1585 Antwerpen innamen en het rooms-katholicisme in het zuiden de enig toegestane godsdienst werd, vertrokken heel wat rederijders (met protestantse overtuigingen) naar het noorden, naar onder meer Amsterdam, Leiden en Haarlem waar ze nieuwe kamers oprichtten.³³

In het zuiden bleef de Spaans-katholieke overheid de overgebleven rederijderskamers als haarden van ketterse ideeën zien. Ze gaven hen mede de schuld van de protestantse agitatie en de Beeldenstorm. In de tweede helft van de 16de eeuw traden ze steeds strenger op

³⁰ VAN AUTENBOER, *Volksfeesten en rederijders te Mechelen (1400-1600)*, 233;
Rederijders.org/php/connect/kamer_gegevens.php?kamerid=1208&bronid=35; De Boonbloem, [Repertorium van rederijderskamers in de Zuidelijke Nederlanden en Luik 1400-1650](http://Repertorium.van.rederijderskamers.in.de.Zuidelijke.Nederlanden.en.Luik.1400-1650), Anne-Laure Van Bruaene - DBNL

³¹ Rederijders.org/php/connect/kamer_gegevens.php?kamerid=1210&bronid=22

³² VAN AERDE, 'Het schooldrama bij de P.P. Jezuiten', 45-47, 79; PROOT, G., *Het schooltoneel van de jezuïeten in de Provincia Flandro-Belgica tijdens het ancien régime (1575-1773)*, Onuitgegeven doctoraatsproefschrift Taal- en Letterkunde, Antwerpen, 2008, 3, 115.

³³ VAN DIXHOORN, *Lustige geesten*, 35.

tegen de rederijders. Maatschappijkritiek en politieke of religieuze discussies waren uit den boze. Religie mocht alleen aan bod komen om moraliserende lessen te vertellen.³⁴

In sommige steden werden de rederijderskamers verboden. In Mechelen verloren de rederijderskamers hun privileges in 1572 (net als alle gilden en ambachten) na de plundering van de stad door Alva. Die was in 1566 (na de Beeldenstorm) door Filips II naar de Nederlanden gestuurd om orde op zaken te stellen en het protestantisme te bestrijden. In 1585 werden de Mechelse rederijderskamers verboden. Ze bleven niettemin nog – heel beperkt – actief. In 1593 vroegen De Peoene en De Lysbloem aan de Geheime Raad van Mechelen om opnieuw te mogen samenkomen, maar dit verzoek werd afgewezen. In andere steden mochten de kamers wel samenkomen, maar keek de religieuze overheid streng toe op zowel de zedelijkheid als de religieuze orthodoxie.³⁵

In de 17de eeuw mocht er opnieuw toneelgespeeld worden. Volgens sommige historici leidden oorlog, het religieuze monopolie van de katholieke kerk en bijhorende propaganda echter tot een culturele verschraving. De geletterdheid van de bevolking nam af.³⁶ Mechelen was in elk geval een verarmde stad, met een dalend inwonertal en veel minder economische en culturele activiteit. In 1617 lieten de aartshertogen De Peoene opnieuw toe, na positief advies van de bisschop en de Mechelse magistraat. Alle stukken moesten wel vooraf ter controle voorgelegd worden aan een censor van de kerk. Het gezelschap gaf meteen blijk van een grote dynamiek: in 1620 organiseerde het een grote wedstrijd in Mechelen, waaraan kamers uit de hele Nederlanden deelnamen (zie verder).

Door de strenge overheidscontrole werden straatopvoeringen moeilijker. Daarom trokken de rederijders binnenskamers: ze zochten en creëerden zaaltjes om in te spelen, voor elkaar, zonder publiek. Echte schouwburgen waren sowieso te duur. Ze konden commercieel ook niet op tegen de concurrentie van rondtrekkende, professionele (spektakel)gezelschappen en het schooltoneel.³⁷

Het Blazoenfeest van de Peoene, Mechelen, 1620

Het Twaalfjarig Bestand (1609-1621) bood de rederijders de gelegenheid hun activiteiten terug op te starten. Het was een korte periode van wapenstilstand gedurende de Tachtigjarige Oorlog waarin nauwelijks tussen de Republiek der Zeven Verenigde Nederlanden en de Habsburgse Nederlanden gevochten werd. Het maakte culturele contacten tussen Noord en Zuid opnieuw mogelijk. In mei 1620 organiseerde De Peoene

³⁴ -, 'Toneelleven', Literatuurgeschiedenis.org, <https://www.literatuurgeschiedenis.org/16e-eeuw/toneelleven>.

³⁵ VAN AUTENBOER, *Volksfeesten en rederijders te Mechelen (1400-1600)*, 120; VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 176.

³⁶ VAN BRUAENE, *Om beters wille*, 174.

³⁷ VAN AERDE, 'Het schooldrama bij de P.P. Jezuïeten', 44-126; JANS, A., 'Het toneel bij de Oratorianen te Mechelen', *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen*, 69 (1965) 77-92.

daarom een groot rederijersfeest in Mechelen, het **laatste grote rederijersfeest** in de zuidelijke Nederlanden.

De deken van de Peoene, zilversmid Jan Thieulleur kreeg de steun van het stadsbestuur voor het feest. Een andere bij dit feest nauw betrokken rederijker was Hendrick Faydherbe, de vader van de beroemde architect en beeldhouwer Lucas Faydherbe.

De wedstrijd die de Mechelaars organiseerden, combineerde woord, muziek, en beeld. Er waren prijzen voor het beste refrein, het beste lied, het beste geschilderde rebusblazoen (ruitvormige blazoenen, waarvan de figuren een rebus uitmaakten) en de beste intocht. Brabant was het sterkst vertegenwoordigd, maar ook nieuwe kamers, uit kleinere gemeenten, zoals Arendonk, Asse, Geel, Helmond en Mol waren van de partij. Uit het graafschap Vlaanderen trad een kamer uit Brugge op. Opvallend was de deelname van rederijerskamers uit de Republiek der Nederlanden, namelijk uit Staats-Brabant, Holland en Zeeland. Wie niet ter plaatse geraakte, mocht ook stukken inzenden.

Om religieuze twisten te vermijden, vroeg De Peoene in de uitnodiging aan de gezelschappen om alle verwijzingen naar de Bijbel te vermijden. De auteurs konden zich in de plaats laten inspireren door de antieke filosofen. Dat leidde echter tot problemen met de publicatie van de spelen, na het feest. De Peoene voelde zich genoodzaakt de lezers te waarschuwen dat het gezelschap de *'heidense opvattingen'* van de antieke filosofen niet deelde, maar trouw was aan Rooms-Katholiek geloof.³⁸

³⁸ VAN BRUANE, A.-L., 'De Paradoxen van een Mechels Rederijersfeest', *Boekzaal.Be*, 2022.

Vrijetijdstoneel in Mechelen (1830-1960)

Niet alleen van de 15de tot 17de eeuw was Mechelen met de rederijders een *hotspot* voor vrijetijdstoneel. In de 19de en 20ste eeuw waren er tientallen gezelschappen actief. Door het ontbreken van overzichtsstudies over die periode is de kennis over dit 19de en 20ste-eeuwse vrijetijdstoneel in Mechelen veeleer fragmentair. Wel beschikt het stadsarchief over enorm veel (iconografisch) materiaal. We zetten in dit onderzoeksrapport kort de archiefsituatie en haar mogelijkheden uiteen. Daarnaast werkten we een aantal inhoudelijke thema's uit op basis van de beschikbare literatuur en de verkenning van het archief.

Archief

Het Mechelse stadsarchief beschikt over een uitgebreide collectie over het toneel in Mechelen in de 19de en 20ste eeuw. Het gaat over een 100tal dozen (binnen het bestand Varia). Dit archief is nauwelijks ontsloten en het is moeilijk om er uit te selecteren. Het bevat wel mogelijkheden voor een expo aangezien het bijzonder veel beeldmateriaal bevat.

Er zijn tientallen grote theateraffiches of aanplakbiljetten, van zowel de professionele als de amateurprogrammatie. Daarnaast zijn er ook heel wat programmaboekjes en tientallen dozen met meer dan 100 toneelboekjes, waarvan sommige met de hand geschreven. Verder zijn er binnen het bestand Van Aerde (een belangrijk deelbestand binnen het bestand Varia) ook heel wat foto's, vooral uit de 20ste eeuw. Deze zijn niet altijd te identificeren en er zitten honderden foto's in enveloppes verspreid over meerdere dozen. De foto's dateren op het eerste zicht vooral uit de jaren 1950. De affiches en toneelboekjes zijn uit de periode 1890-1970.

Het is misschien mogelijk om affiche, programmaboekje, toneelboekje en zelfs foto's van eenzelfde voorstelling bijeen te brengen (vooral de combinatie affiche-toneelboekje lijkt haalbaar). Sowieso bevat de collectie heel wat mooi, toonbaar materiaal.

Continuïteit?

In de loop van de 17de eeuw werden de rederijderskamers minder actief. Toch hielden heel wat rederijders het tot rond 1800 vol. Er waren ook nieuwe initiatieven op het vlak van de podiumkunsten, zoals de Muziekacademie (1719) en opvoeringen door rondtrekkende gezelschappen uit Brussel, Brugge en Antwerpen (jaren 1740-1780) in het Frans en het Nederlands.³⁹

Het jezuïetentoneel (zie Onderzoeksrapport Rederijders) verdween in 1755 door de opheffing van de orde. Kort daarop schaften de Franse Revolutionairen alle Mechelse

³⁹ OLBRECHTS, G. 'Rondtrekkende Toneelgezelschappen te Mechelen in de XVIIe en XVIIIe eeuw', *Handelingen van de Koninklijke Kring voor Oudheidkunde, Letteren en Kunst van Mechelen*, 55 (1951) 67-82.

rederijerskamers (De Peoene, De Lisbloem en de Boonbloem) af.⁴⁰ De Peoene gaf haar laatste opvoering in 1797 in het Schepenhuis.⁴¹ Alle toneelopvoeringen die de revolutie niet huldigden, waren verboden. De Franse Republiek was niet tegen toneel, maar wel tegen alles dat niet strookte met haar ideologie. In 1806 liet het Franse keizerrijk de kamers opnieuw toe, maar ze moesten (ook) Franse stukken spelen en zich achter het keizerrijk scharen.

In de periode 1815-1830 probeerde koning Willem I het Nederlandstalige toneel weer op de planken te krijgen, zonder veel succes. Er ontstonden af en toe groepjes van liefhebbers, die graag samen wilden spelen, maar die hadden geen repertoire, geen traditie, geen zaal, geen trekkersfiguren en geen publiek.⁴²

Nieuwe gezelschappen

In Antwerpen (1853), Gent (1871) en Brussel (1875) werden professionele gezelschappen opgericht, en die kwamen soms langs in de Mechelse schouwburg. Rondreizende gezelschappen van entertainers speelden in tenten of primitief ingerichte, tijdelijke locaties, bijvoorbeeld tijdens de kermis.⁴³ Er kwamen vooral Franse stukken op de scène. Pionier voor het Nederlandstalig toneel was het Nationaal Toneel van Antwerpen, dat ook regelmatig Mechelen aandeed.

Het inwonerstal van Mechelen groeide in de 19de eeuw en het verenigingsleven kende een nieuwe bloei. Heel wat nieuwe gezelschappen die toneel en muziek brachten, zagen het licht, aanvankelijk in het Frans. L'Espérance, een vereniging van de werklieden van drukkerij Hanicq (later Dessain), bracht ca. 1845 kluchten en vaudevilles in feestzaal *Salle de Paris*, net als de Société de l'Académie (het gaat mogelijk om dezelfde kring). Een groep met de naam De Farfadets bracht in 1850 een spektakel in een lokaal (*Pavillon Belge*) op de Grote Markt.

De godsdienstige vereniging of 'broederschap' De Carolusmannen werd opgericht in 1846 en speelde in het Nederlands. In 1851 groeide daar Den Vlaamsche Toneelder uit. Enkele maanden later veranderden dit gezelschap hun naam in De Taalzucht. Zij speelden kluchten ('*De Parijzenaar zonder broek*', '*De minnenhandel in de apotheek*') en ernstigere stukken, ook buiten Mechelen op allerlei feesten. Binnen Mechelen waren ze lange tijd het enige Nederlandstalige gezelschap.⁴⁴ In de jaren 1880 speelden ze vaak in de schouwburg. Dat ging dan onder andere om bewerkingen van populaire romantische volksromans, waarvan een

⁴⁰ HORCKMANS, G., *Het toneelleven te Mechelen tussen 1900 en 1920*, onuitgegeven licentiaatsverhandeling, KU Leuven, 1989, 18.

⁴¹ MUYLDERMANS, U., 'Het toneelleven gedurende de 19de en 20ste eeuw' in R. Foncke (red.) *Mechelen de Heerlijke*, 1947, 568.

⁴² In 1820 werd 'De Emulatie' opgericht, een vereniging van middenstanders (hoe lang die bestond, is niet geweten). Rond 1830 kende 'La Pivoine' een kortstondig bestaan. HORCKMANS, *Het toneelleven te Mechelen*, 19.

⁴³ HORCKMANS, *Het toneelleven te Mechelen*, 1, 19.

⁴⁴ HORCKMANS, *Het toneelleven te Mechelen*, 20-22.

toneelbewerking gemaakt werd. In 1890 kwam het idee bovendrijven om de oude rederijderskamer 'De Pioene' herop te richten, maar dat initiatief werd toen niet doorgezet.⁴⁵

Het succes van De Taalzucht inspireerde heel wat mensen. Rond 1900 waren er in het Mechelse **ongeveer dertig gezelschappen actief**, waaronder De Moedertaal, De Toekomst, De Vrijheidszonen, Jong maar moedig, Al groeiend bloeiend, Voor Taal en Vrijheid, De Dijlezonen en De Vlaamse Toneelstrijders.⁴⁶

De romantiek vierde hoogtij. Op het einde van de 19de eeuw speelden heel wat gezelschappen toneelbewerkingen van volksromans die bij een breed publiek bekend waren en veel volk trokken. Tijdens het interbellum vernieuwde het repertoire, met meer modernistisch werk. De gezelschappen speelden zowel vertaalde stukken, als stukken van Nederlandstalige auteurs. (De literatuur en het archief bevatten tientallen titels, maar een analyse van het repertoire ontbreekt.)⁴⁷

Enkele kenmerken van het Mechels toneel in de 19de en vroege 20ste eeuw

Verzuild, maar Vlaams

Het culturele leven van de 19de eeuw was sterk verzuild, met een soms grote vijandigheid tussen katholieken en liberalen. Het volledige culturele leven was georganiseerd volgens de scheidslijn gelovig of vrijdenkend. Tegen het einde van de eeuw kwam daar een scheiding tussen de traditionele partijen en de socialisten bovenop.⁴⁸ Er waren tientallen verenigingen en belangengroepen in Mechelen actief, sportieve, sociale, culturele, intellectuele, wetenschappelijke, caritatieve verenigingen, naast jeugdgroepen en vormingsorganisaties. Bijna al die verenigingen waren verzuild.

De ideologische verdeeldheid was ook in het toneelwezen een feit. De Taalzucht was bijvoorbeeld katholiek, De Dijlezonen liberaal en Gelijkheid en Recht socialistisch. Je ging alleen kijken naar de voorstelling van verenigingen van de zuil waar je toe behoorde. In 1910 richtten de vrijzinnige toneelkringen een verbond op. Daar maakten De Dijlezonen, De Moedertaal, De Vrijheidszonen, Jong maar Moedig, Gelijkheid en Recht, Kunst en Vermaak en de H. Conscience Vrienden deel vanuit. Kort daarop kwam er ook een Katholiek Verbond, met De Taalzucht, Taal en Vrijheid, De Jonge Katholieke Strijders, De Toekomst, Al Groeiend Bloeiend en De Vlaamse Toneelstrijders. Enkele andere kringen (De Verenigde Werklieden, De Vooruitziende Brievenbestellers, De Verenigde Vrienden, De Morgenster, Moed en

⁴⁵ HORCKMANS, *Het toneelleven te Mechelen*, 23.

⁴⁶ HORCKMANS, *Het toneelleven te Mechelen*, 23.

⁴⁷ MUYLDERMANS, 'Het toneelleven gedurende de 19de en 20ste eeuw', 574-575.

⁴⁸ *Waar is de tijd? 1000 jaar Mechelaars en hun culturele leven*, 142.

Volharding, Nut en Vermaal, De Jonge Toneelliefhebbers, Hoop en Liefde en De Noordster) bleven onafhankelijk.⁴⁹

De verbonden en de onafhankelijke kringen vonden echter een gemeenschappelijk doel in *'de verheffing en de ontwikkeling van het Vlaamse Volk'*. Dat ging zowel over volksverheffing als over de Nederlandse taal en de opkomende Vlaamse beweging. In 1913 besloten ze daarom om samen in een verbond te stappen, het Verbond der Mechelse Toneelkringen. Ze wilden samenwerken voor de promotie van het Nederlandstalig toneel, de belangen van de kringen behartigen, samen reclame maken en ijveren voor de *'geestelijke ontwikkeling'* van hun leden. Ook tijdens de Eerste Wereldoorlog bleef het verbond overeind en hield het meerdere voorstellingen. De opbrengst ging naar de Mechelse liefdadigheidsinstellingen voor krijgsgevangenen, wezen, zieke kinderen, invaliden ... Na de oorlog werd het verbond uitgebreid met nieuwe kringen, zoals De Wijngaard, De Dijlegalm, De Broedermin, de toneelafdeling van het Nationaal Syndicaat en Vooruit voor Kunst. Het Mechelse verbond sloot zich ook aan bij het Provinciaal Toneelverbond Antwerpen en het Nationaal Toneelverbond.⁵⁰

Zalen

Er waren in Mechelen meerdere zalen voor muziek en toneel. Kleine verenigingen gebruikten hun eigen repetitielokaal, grotere, meer kapitaalkrachtige verenigingen huurden de schouwburg. De rechtervleugel van het voormalig paleis van Margaretha van York in de Keizerstraat, later het Jezuïetenklooster en -college, was in 1792 tot stadsschouwburg omgebouwd.

Censuur en steun

Het Mechelse stadsbestuur ondersteunde de vrijetijdsgezelschappen, maar was daar niet altijd even consequent in. Winnaars van wedstrijden werden soms wel, soms niet op het stadhuis ontvangen. Ook de subsidies die gezelschappen vanaf het begin van de 20ste eeuw kregen, varieerden. Om de stadsschouwburg te huren, waren de toneelkringen afhankelijk van de stad, die de speeldata toekende. De opgevoerde stukken moesten vooraf worden goedgekeurd en bij elke voorstelling moesten de bestuurder van de schouwburg, een politieagent en de brandweer aanwezig zijn. Als een acteur van de tekst afweek, moest de politieagent ingrijpen.

Regelmatig keurde het (katholieke) stadsbestuur een volledig stuk of enkele passages af die ze moreel laakbaar vonden. In 1911-1912 kreeg Jong maar Moedig bijvoorbeeld te horen dat ze een passage moesten schrappen uit *'Het zevende gebod'* over het vrije huwelijk. [*Het scenario van dit stuk bevindt zich in het stadsarchief*⁵¹]. De acteur sprak de passage toch uit, wat tot een conflict leidde. Jong maar Moedig weerde zich, en kreeg de steun van andere

⁴⁹ Stadsarchief Mechelen, Fonds G. Van Aerde, 'Korte historiek van het Mechels Toneelverbond'.

⁵⁰ Stadsarchief Mechelen, Fonds G. Van Aerde, 'Korte historiek van het Mechels Toneelverbond'.

⁵¹ Stadsarchief Mechelen, V 491, Archief en bibliotheek van de toneelvereniging De Hendrik Conscience-vrienden.

vrijzinnige kringen, die het stuk verdedigden als *'gezonde en burgerlijke komedie met een verheven strekking'*. Op 26 september 1912 gaf de stad de politie de opdracht om de opvoering van *'Prostituée'* in een andere zaal in de Bruul desnoods gewapenderhand te beletten.⁵²

Niet iedereen kreeg subsidies. In 1908 wees de stad de subsidievraag van het nieuwe, socialistische Gelijkheid en Recht af, omdat die zich nog niet bewezen had. In 1911 besloot Mechelen dat alleen verenigingen die wedstrijden wonnen, nog subsidies zouden krijgen. Maar het was niet duidelijk welke wedstrijden in aanmerking kwamen.

De schouwburg huren, kostte rond 1900 ongeveer 100 frank per voorstelling. De stad gaf aanvankelijk genoeg subsidies om de huur voor twee voorstellingen te betalen. Later zakte het subsidiebedrag, tot grote ontevredenheid van de toneelkringen. Die redeneerden dat de stad geld uitspaarde, omdat door hun opvoeringen er minder (Franstalige) gezelschappen van buiten Mechelen geboekt moesten worden. In 1913 verdeelde de stad zo'n 3000 frank over twintig verenigingen. Van dat zelfde potje betaalde de stad inderdaad ook enkele rondreizende (Franstalige) gezelschappen. De verenigingen bleven erop aandringen dat de subsidies onvoldoende waren. In 1925 kreeg elk gezelschap 175 frank, op dat moment genoeg om éénmaal de schouwburg te huren. Ook de Belgische overheid zorgde voor subsidies. Voor de organisatie van wedstrijden kende het stadsbestuur bijkomende subsidies toe.⁵³

De regels in de jaren 1930

Uit documenten uit het archief blijkt dat het gebruik van de schouwburg in de jaren 1930 aangevraagd moest worden bij de 'Toneelcommissie'. De toneelkring moest oplijsten welke stukken ze de voorbije twee jaar gebracht had en de programma's bijvoegen. Een maand voor de opvoering moest de toneelkring twee exemplaren opsturen van het stuk dat ze zouden opvoeren. Ook de rolverdeling, met de namen van de spelers en speelsters, moest meegedeeld aan de commissie. Alle spelers moesten al minstens twee jaar spelend lid zijn. Kunst en Vermaak had in 1936 blijkbaar twaalf spelende leden, allemaal mannen. Maar liefst zeven van hen speelden ook bij andere gezelschappen (met name Gelijkheid en Recht, de Hendrik Conscience Vrienden (2), Vooruit voor Kunst, de Mechelse Toneelvrienden, De Taalzucht en de Noordster). De stad wilde ook weten aan welke wedstrijden de vereniging had deelgenomen en welke leden *'de declamatie-klas'* volgden. In 1937 speelde Kunst en Vermaak het stuk *'Het klooster'*. De leden van de toneelcommissie gingen kijken, schreven allemaal een juryrapport, en gaven de opvoering punten. Die puntentelling bepaalde in welke subsidiecategorie het gezelschap terechtkwam.⁵⁴

⁵² HORCKMANS, *Het toneelleven te Mechelen*, 64, 70-72.

⁵³ HORCKMANS, *Het toneelleven te Mechelen*, 64-69.

⁵⁴ Stadsarchief Mechelen, V 380, Archief van de Toneelkring "Kunst en Vermaak".

Vrouwen op de scène

De jezuïeten (zie Onderzoeksrapport Rederijkers) hadden in de 16de en 17de eeuw alleen mannelijke leerlingen. Ze weerden vrouwen van het podium en volgens sommige bronnen ook uit het publiek. Vrouwen zouden het goed gedrag en fatsoen in het gedrang brengen. Recent onderzoek toont aan dat er geen algemeen verbod op de vrouwen in het publiek was. Adellijke vrouwen (weldoensteres) woonden wel opvoeringen bij, net als de moeders van de leerlingen. Tijdens publieke voorstellingen buiten de muren van de school kon men vrouwen al helemaal niet weren. In theorie mochten de jongens geen vrouwelijke personages uitbeelden, maar ook die regel werd regelmatig overtreden.⁵⁵

In de 19de en 20ste eeuw varieerde de houding over vrouwen op het toneel van bisdom tot bisdom. In Mechelen was de invloed van de clerus op het toneel beperkt. Toneel werd wel als 'zedebedervend' gezien, waardoor (sommige) katholieke gezelschappen vrouwen weerden tot in de 20ste eeuw.

Ondanks de tegenkanting van de Kerk tegen *'het samenzijn van personen van ongelijk geslacht achter de schermen'*, waardoor vrouwenrollen geschrapt werden of door mannen gespeeld, waren er ook heel wat vrouwelijke toneelspeelsters actief. Sommige speelsters waren bijzonder populair. Een gekende 'vedette' was **Jeanne De Coen** (1884-1965). Zij was van Mechelen, maar kwam na de Eerste Wereldoorlog terecht bij de Koninklijke Nederlandse Schouwburg (KNS) in Antwerpen.⁵⁶ In de jaren 1950 speelde ze ook in een tiental films. In de KNS werkten heel wat acteurs en actrices die hun eerste stapjes op een Mechels toneel hadden gezet.

Feest

De Mechelse toneelverenigingen organiseerden naast reguliere toneelvoorstellingen ook allerlei speciale opvoeringen en feesten. Als een vereniging 50 jaar bestond, een speler 25 of zelfs 50 jaar lang op de scene stond, dan werd er gevierd met een jubelfeest.⁵⁷ Maar er waren ook bals, kerstopvoeringen, ... In het stadsarchief bevinden zich heel wat programmaboekjes en aankondigingen van dergelijke evenementen. De hedendaagse gezelschappen hebben ook huldes en oorkondes van dergelijke gebeurtenissen.

Heel wat opties

De vrijetijdsgezelschappen waren maar één van de vele cultuuruitingen uit Mechelen in de 19de eeuw en eerste helft van de 20ste eeuw. Er was professioneel toneel, opera, operette, muziek, variété, circus, poppentheater ... Later kwam daar cinema bij. De bioscoop was

⁵⁵ PROOT, *Het schooltoneel van de jezuïeten*, 84-85.

⁵⁶ *Waar is de tijd? 1000 jaar Mechelaars en hun culturele leven*, 146. Zie ook 'Jeanne de Coen', <https://www.imdb.com/name/nm0208074/>.

⁵⁷ *Waar is de tijd? 1000 jaar Mechelaars en hun culturele leven*, 141.

goedkoper dan naar het toneel gaan – en spectaculairder – en dus een serieuze concurrent voor het toneel.⁵⁸

Het nieuwe Landjuweel

De wedstrijdtraditie werd door De Taalzucht nieuw leven in geblazen. In 1865 begonnen ze met een wedstrijd voor de eigen leden.⁵⁹ In 1867 organiseerde het gezelschap een nationale toneelprijskamp, waar gezelschappen uit Leuven, Lier, Brussel en Antwerpen aan deelnamen. In 1900 en 1910 hield het gezelschap een internationale wedstrijd. Ook gezelschappen uit andere steden zoals Kortrijk (1903) en Brussel (1907 en 1912) organiseerden opnieuw wedstrijden.⁶⁰

In 1922 werd het Landjuweel opnieuw ingesteld door Koning Albert I, met de hulp van Herman Teirlinck, als meest prestigieuze onderscheiding voor een Vlaams amateurtoneelgezelschap. Een enkele zilveren schaal werd als wisselbeker jaarlijks uitgereikt. Koning Boudewijn schonk begin jaren 1950 een nieuwe schaal aan de toernooien. In de praktijk werd een geldprijs uitgelooft en werd de schaal bewaard in het Provinciaal Zilvermuseum in Deurne. De schaal is momenteel te bewonderen in DIVA (Antwerpen).

In het stadsarchief bevindt zich een overzicht van de wedstrijden waaraan Mechelse gezelschappen deelnamen.⁶¹

Het landjuweel werd in 2012 voor de laatste keer uitgereikt. Daarna werd er een nieuw concept uitgewerkt waarbij kwalitatieve producties tijdens een voorronde werden geselecteerd en mochten deelnemen aan het Landjuweelfestival. Sinds 2016 vindt het Landjuweelfestival elk jaar in een andere stad plaats. De editie van 2016 vond plaats in Mechelen.⁶²

⁵⁸ *Waar is de tijd? 1000 jaar Mechelaars en hun culturele leven*, 143, 148.

⁵⁹ MUYLDERMANS, 'Het toneellevens gedurende de 19de en 20ste eeuw', 574.

⁶⁰ HORCKMANS, *Het toneellevens te Mechelen*, 22-25.

⁶¹ Stadsarchief Mechelen, Fonds G. Van Aerde, (dozen Het Landjuweel I en Het Landjuweel II).

⁶² 'Landjuweel', Wikipedia ([Landjuweel - Wikipedia](#))

Bijlage:

Conceptvoorstel expo

'Is het voor te lachen?' Vrijetijdstoneel in Mechelen, vandaag en vroeger

Rode draad

'Is het voor te lachen?'

Van vrijetijdsgezelschappen verwachten we dat ze blijspelen brengen, kluchten, deurenkomedies, Dat is een vooroordeel dat vrijetijdstoneel wegzet als amateuristisch. Maar evengoed is het de wens van een groot deel van het publiek. Mensen in de zaal willen zich voornamelijk ontspannen en zijn op zoek naar luchtige stukken.

In alle interviews die Geheugen Collectief en Ruud Gielens afnamen met de voorzitters en leden van de hedendaagse gezelschappen, kwam een zekere frustratie met die vraag van het publiek - 'is het voor te lachen' - of met de vergelijking met het Echt Antwaarps Theater ter sprake.

We vertrekken in dit concept daarom bewust van dat sprekende cliché om het met een knipoog meteen te ontkrachten: nee vrijetijdstoneel is niet 'voor te lachen':

- Vrijetijdsgezelschappen brengen **een waaier aan genres**, niet alleen komedies. Humor hoeft bovendien niet platvloers te zijn.
- Vrijetijdstoneel is **niet amateuristisch**. Achter elke opvoering schuilt een stevige **organisatie**. De leden zijn enorm gepassioneerd met toneel bezig. Allemaal willen ze in eerste plaats kwaliteit brengen, **goed toneel**.
- Vrijetijdstoneel heeft **een lange traditie in Mechelen**, te beginnen met de **Rederijkers**.

Vrijetijdstoneel in Mechelen, vandaag en vroeger

Het vertrekpunt van de expo zijn de persoonlijke verhalen van de geïnterviewde leden en de recente (laat 20ste-eeuwse en 21ste-eeuwse) geschiedenis van het Mechelse vrijetijdstoneel. We blijven dicht bij de verhalen van de hedendaagse gezelschappen, hun leden en hun publiek.

We brengen dit hedendaagse verhaal thematisch. Maar bij elk thema trekken we parallellen met het verre rederijkersverleden of met het Mechels vrijetijdstoneel in de 19de en vroege 20ste eeuw. Hoe ging het er toen aan toe? Wat zijn de verschillen? Zijn er gelijkenissen?

Elementen expo

Teksten

We voorzien per paneel een A- en een B-tekst. De A-teksten brengen (thematisch) vooral het hedendaagse verhaal, de B-teksten koppelen dit verhaal aan een relevant aspect uit het

verleden. Bij de teksten over het verleden ambiëren we geen volledigheid. We kiezen voor prikkelende elementen die de bezoeker informeren en verwonderen ('lering en vermaak' zouden de rederijders zeggen) en hen met een andere blik naar het heden doen kijken.

Objecten en beeldmateriaal

Objecten maken geschiedenis tastbaar. Beeldmateriaal roept het verleden weer tot leven. Op elk paneel staan naast de A- en B-teksten daarom drie foto's of andere beelden. Per thema wordt ook een object getoond (in verschillende tentoonstellingskasten of samengebracht in één overkoepelende vitrine). Bijschriften vertellen het achterliggende verhaal en linken het beeld of object aan het thema.

Bij de selectie van beeldmateriaal en objecten hanteren we een aantal criteria:

- Het beeldmateriaal en de objecten moeten voldoende sprekend zijn.
- Er moet een boeiend achterliggend verhaal zijn.
- Elk bestaand Mechels vrijetijdsgezelschap moet voldoende vertegenwoordigd zijn.

Quotes

We valoriseren de interviews die Geheugen Collectief en Ruud Gielens afnamen door bij elke A-tekst een aantal sprekende quotes te tonen, idealiter met bijhorende foto van de respondent. Op deze manier maken we het bredere verhaal over het Mechelse vrijetijdstoneel concreet en menselijk en geven we het een gezicht.

Bij de selectie van de quotes houden we rekening met een evenwichtige man-vrouw verdeling en de **gelijke vertegenwoordiging van de meewerkende gezelschappen**.

Het is belangrijk om te benadrukken dat we enkel mensen quoten met hun toestemming. We bezorgen de geïnterviewde mensen waarvan we quotes willen gebruiken ook de finale teksten zodat zij controle hebben over hoe ze voorgesteld worden in de tentoonstelling.

Concrete invulling

Aanplakmuur/zuil met affiches uit heden en verleden

Een reeks historische en hedendaagse affiches lokken het publiek en geven meteen een beeld van de enorme diversiteit van het Mechels vrijetijdstoneel.

Paneel 1: Introductie

A-tekst:

- Rode draad tentoonstelling – 'Is het voor te lachen?'
- We kaderen de expo in het bredere project rond vrijetijdstoneel in Mechelen

Paneel 2: Op de scène

A-tekst

- Op basis van de interviews vertellen we wat voor stukken vrijetijdsgezelschappen spelen, hoe ze stukken kiezen en op basis van welke criteria.
- Aan de hand van het verhaal van het verdwijnen van de souffleur (vroeger altijd, vandaag zelden) leggen we uit dat het vrijetijdstheater in de recente decennia geprofessionaliseerd is. Spelers hebben hun teksten nu goed in de vingers.

B-tekst

- Wie waren de rederijders? Welke genres brachten de rederijders? Zij brachten vooral eigen creaties, is dat anders dan nu?

Beeldmateriaal

- Foto's van op de scene, vroeger en nu (Stadsarchief en van de hedendaagse gezelschappen)
- QR-codes met link naar youtube-filmpjes met trailers van recente stukken

Bijhorend object

Theaterteksten uit verleden en vandaag (uit het stadsarchief en van de verschillende nog bestaande vrijetijdsgezelschappen)

Paneel 3: Achter de schermen

A-tekst

- We belichtten al het werk dat achter de schermen gebeurt bij het maken en brengen van een opvoering: scenario's selecteren, regie, decorbouwen, belichting, kostuums maken, ticketing, de bar doen, reclame maken ...
- We staan stil bij andere, meer overkoepelende taken: bestuur, feesten, weekends, ...
- We gaan in op de voordelen en nadelen van het hebben van een eigen zaal, een droom voor het ene gezelschap, een nachtmerrie voor anderen.

B-tekst

- We gaan nader in op enkele verschillen tussen het hedendaagse vrijetijdstoneel en de rederijderskamers. Die speelden vaak op straat tijdens stoeten en processies, ze waren ingebed in de stedelijke feestcultuur en daar werden ze door de stad ook voor betaald.

Beeldmateriaal

Foto's van bals, kerstfeesten, menukaarten van eetfestijnen, ... (Stadsarchief)

Bijhorend object

Decor-maquette, kostuum, prop, ...

Paneel 4: Mechels toneel verovert de Nederlanden

A-tekst

- We beschrijven het Mechels vrijetijdstoneel als Mechels: lokale leden (vaak mensen die bij verschillende verenigingen spelen), een lokaal publiek, deel van het Mechelse cultuur- en verenigingsleven, gesteund door het stadsbestuur, ...
- Tegelijkertijd tonen we aan dat het Mechelse vrijetijdstoneel een bovenlokale component heeft: ze nemen deel aan theaterfestivals en bijeenkomsten op provinciaal, nationaal en (soms) internationaal niveau, ze gaan soms op tour, ze spelen stukken uit heel de wereld, ...

B-tekst

- De geschiedenis van het Landjuweel (vroeger en nu).

Beeldmateriaal

Foto's van deelnames aan festivals, de ommegang, het landjuweel, ...

Bijhorend object

Een vlag, blazoen, formele outfit die (mee)gedragen werd tijdens een processie, wedstrijd of bijeenkomst.

Paneel 5: Liefde op de planken

A-tekst

- We geven aan dat samen zijn en samen creëren voor bijna alle spelers een van de belangrijkste redenen is waarom ze lid zijn van een vrijetijdsgezelschap.
- We beschrijven hoe er ontelbare vriendschap- en liefdesrelaties ontstonden op de Mechelse planken.
- We vertellen hoe de liefde voor toneel er bij veel vrijetijdstoneelspelers met de paplepel ingegoten werd, door ouders en grootouders die vaak ook lid waren van een gezelschap.

Beeldmateriaal

Foto's van de opvoeringen die aan de basis lagen van de liefdesrelaties die tijdens de interviews besproken werden.

Bijhorend object

Medailles voor verdienste voor de toneelkring en het toneelleven

Paneel 6: Vrouwen niet welkom

A-tekst

- We bespreken hoe het vrijetijdstoneel lang een mannenzaak was en hoe er sinds een aantal decennia meer plaats is voor vrouwen op en achter de schermen.

- We geven aan dat het vrijetijdstoneel vandaag vooral een ouder, wit publiek betreft. Verjonging en diversiteit zijn welkom en noodzakelijk.

B-tekst

- We bespreken het belang van 'volksverheffing', en het belang van het Nederlands/Vlaams voor de rederijders en hun 19de en vroeg-20^{ste}-eeuwse opvolgers, een missie die de meeste vrijetijdsgezelschappen vandaag niet meer hebben.

Beeldmateriaal

Vrouwen op de scène vroeger en nu (bijvoorbeeld ook een bekende actrice uit verleden)

Bijhorend object

Reglementen, statuten van vrijetijdsgezelschappen uit de 19^{de} eeuw

Paneel 7: Vrijetijdstoneel, bedreigd erfgoed?

A-tekst

- We beschrijven hoe het Mechelse vrijetijdstoneel in zijn bestaande vorm aan het doodbloeden is. Mensen zullen blijven acteren, maar de klassieke verenigingsformule werkt niet altijd meer.
- We geven aan dat de lange geschiedenis van de Mechelse vrijetijdsgezelschappen (en ergens ook het verderzetten van de rederijkerstraditie) voor veel mensen wel een bron van trots is, en een drijfveer om zich te blijven inzetten voor de vereniging.

B-tekst

- We vertellen hoe de rederijders na een bloeiperiode in de 15de en 16de-eeuw langzaamaan uitdoofden, maar het Mechelse theaterleven in de 19de eeuw opnieuw opbloede. De rederijders leefden bovendien verder doordat hun naam als eerbetoon voor een lange staat van dienst en verdienste aan het Nederlandstalige toneelleven toegekend werd aan nieuwe gezelschappen. Ook het belang van het borgen van het immateriële verleden kan hier meegegeven worden.

Beeldmateriaal

Rederijdersbijeenkomsten vroeger en nu

Bijhorend object

Vlaggen, blazoenen, oorkonden van gezelschappen met rederijdersnaam

Doe het zelf/neem eens een kijkje

Aan het einde van de expo doen we een oproep aan mensen die misschien interesse tonen voor vrijetijdstoneel en wel eens willen meewerken aan een productie. We vermeldde de contactgegevens van de verschillende Mechelse vrijetijdsgezelschappen. (Of die kunnen een brochure voorzien). We maken ook promotie voor de andere expo's rond het vrijetijdstoneel in Mechelen en het U Nu-project.

Rebus

De blazoenen van de rederijderskamers waren heuse rebussen. We maken zelf enkele rebussen die namen van de bestaande en stopgezette theatergezelschappen uit Mechelen (of hun leuzen) verhullen. Deelnemers kunnen hun oplossingen in een bus posten aan de tentoonstelling. De gelote winnaar(s), winnen bijvoorbeeld een duoticket voor de voorstelling U Nu.

Colofon

Geheugen Collectief
Diksmuidelaan 36A, 2600 Antwerpen
www.geheugencollectief.be
Deze teksten werden opgesteld door
Bas De Roo en Hannelore Vandebroek,
onderzoekers van Geheugen Collectief
in opdracht van Erfgoedcel Mechelen.
© Geheugen Collectief 2024