

EEN WERELD NAAST EN OP DE PLANKEN

SCHOOLTONEEL

STAF VOS EN ROELAND HERMANS

Kwam u in contact met theater op de middelbare school? Misschien spoorde een bevlogen leraar aan tot theaterbezoek? Of woonde u een verplichte schoolvoorstelling bij? Met wat geluk kon een select groepje leerlingen ook zelf een voorstelling maken en opvoeren voor leerlingen, leerkrachten en sympathisanten. In vele Vlaamse scholen was, of is, er zelfs sprake van een lange traditie waarbij met een verbazingwekkende regelmaat leerlingentoneel op de planken werd gebracht. In dit artikel treden we die toneelwereld binnen. Regisseur Ivo van Hove, die in de jaren 1970 in het Klein Seminarie van Hoogstraten zijn liefde voor theater ontdekte, heeft het over de kleine, veilige wereld van het repetitielokaal, binnen de wereld van de ommuurde school, binnen de grote, echte wereld. Maar hoe zag die toneelwereld er nu precies uit? Wie bevolkte die en gaf die vorm? Welke ambities en idealen lagen er aan de basis van? Zag die wereld er voor iedereen hetzelfde uit? En hoe evolueerde die doorheen de tijd?

Staf Vos is historicus en werkt als onderzoeker voor CEMPER. Centrum voor Muziek- en Podiumerfgoed.

Roeland Hermans is historicus en is als publieksmedewerker verbonden aan KADOC-KU Leuven.



Affiche van *Radijs en Bot op sterrevaart* van Anton Van de Velde in een regie van pater Jozef Boon in het college van het Eucharistisch Hart in Essen (1936).

[Archief Redemptoristen - Noord-Belgische Provincie: 4134]

'N KERSTMIS AVONTUUR IN ZES BEDRIJVEN DOOR ANTON VAN DE VELDE
REGIE: JOZ. BOON C.S.S.R.

OPVOERING
ZONDAG 16 FEBRUARI

1 9 3 6
TE 3 UUR ZEER STIPT

ZAAL VAN HET REDEMPTORISTENCOLLEGE ESSCHEN

KAARTEN: 8.6.4 FR. TE BESTELLEN OP 'T COLLEGE TEL 51

...ZEGELVRIJ 10 12 25... K.B. 1951 ART. 136...

STEENDRUK ALO. DELEGERENVOEDER DEERLIJK

Prestige, politiek, pedagogie of pret?

'Door onze stap naar buiten worden de leerlingen rijker van binnen', schreef Arnold Van de Perre van het Aalsterse Sint-Jozefscollege in 1990. Als regisseur van menig toneelstuk in het college zag hij de waarde van leerlingtoneel als een dubbele beweging. De beweging 'naar buiten' bracht de leerlingen onder de schijnwerpers, ter beoordeling door hun omgeving. De 'beweging naar binnen' – de 'pedagogische waarden' – vond Van de Perre belangrijker. Er was de esthetische of artistieke vorming, maar samen toneel maken leerde de leerlingen ook discipline,

ploegspel en aanpassingsvermogen: 'We leren en leven er in het spanningsveld tussen eigenbelang en groepsbelang.'

In oudere teksten over het waarom van toneel op school kunnen we, met wat goede wil, de twee 'bewegingen' van Van de Perre al terugvinden, zij het met een radicalere invulling. Zo motiveerden de jezuiten hun engagement voor toneel in hun colleges tijdens de zeventiende en achttiende eeuw ook als innerlijke vorming en disciplinerend. Via toneel moesten de leerlingen leren om de individuele zelfexpressie te vervangen door een meer beheerste, 'universele' uitdrukking in woord en gebaar. De toneelpraktijk

sloot zo aan bij de 'geestelijke oefeningen' waarmee hun stichter Ignatius van Loyola God wilde binnenlaten door de passies het zwijgen op te leggen. Tegelijk waren de voorstellingen ook op de buitenwereld gericht. Ze werden wel eens een verleidings- en rekruteringsmachine voor school, orde en kerk genoemd.

Vanaf de late negentiende eeuw zagen ook niet-jezuïetenscholen in Vlaanderen het nut in van zo'n 'machine'. Voor een deel van de geestelijkheid bleef de aandacht voor het 'doen alsof' en het lichamelijke vertoon echter moreel verdacht, zeker in het onderwijs voor meisjes. Het Katholiek Congres van Mechelen in 1909 besloot niettemin dat de waarde van toneel als modern propagandamiddel te groot was om het te verbieden, maar stelde wel de randvoorwaarden op scherp. Toneel moest altijd zowel de christelijke boodschap uitdragen als de spelers kneden tot christelijke mensen – opnieuw de dubbele beweging.

Het schooltoneel werd ook op andere maatschappelijke breuklijnen ingezet. Na de liberale hadden inmiddels ook de katholieke en de socialistische flaminganten het toneel omarmd om de culturele waarde van het Nederlands aan te tonen. De graduueel toenemende vernederlandsing van het onderwijs in de eerste decennia van de twintigste eeuw maakte dit ook in de scholen zelf mogelijk – soms naast, soms ter vervanging van Frans-talig toneel. Tijdens het interbellum en in de schoolstrijd van de jaren 1950 mobiliseerden de zuilen alle vormen van cultuurbeoefening in de strijd om de ziel van het kind. De directe aanleidingen voor toneel op school waren trouwens erg divers, waarbij prestige en identiteitsvorming vaak een rol speelden: prijsuitreikingen, het zogenaamde feest van de directeur of de financiering van een nieuwe schoolvleugel.

Veel pedagogen zagen het regisseren en het opvoeren van toneelstukken daarnaast als een alternatief onderwijslaboratorium, waar jongeren konden worden gekneed op

een meer experimentele wijze dan de klassieke onderwijsaanpak toeliet. Toneel hielp volgens de redemptorist Jozef Boon (1900-1957), bezieler van massatoneel in het college van het Eucharistisch Hart in Essen en ver daarbuiten, om zelfvertrouwen op te bouwen en zich een actieve bijdrager te voelen aan een Vlaamse en katholieke 'cultuur die groeit en die bloeit'. De 'jeugdziel' leerde er volgens hem dat ze pas kon 'openbloeien tot levensschoonheid' door strenge ascese en aanvaarding dat de leerkracht wist wat goed was. In 1950 klonk regisseur Ast Fonteyne (1906-1991), over wie later meer, al milder: hij wilde geen rollen opdringen die niet pasten bij het 'jeugdig temperament' van de leerlingen. De journalist die Fonteyne aan het woord liet, stelde evenwel vast dat de rol van regisseur als 'leider die corrigeerde, schaaft, opzweept, boeide' ongewijzigd bleef.

Iets anders bleek wel fundamenteel veranderd tegen het midden van de twintigste eeuw: het lichaam was geen vijand meer van ware kennis en inzicht. Integendeel, blikte Gerrit Commissaris van het Mechelse Sint-Romboutscollege terug in 1966: onderwijs werd te lang zuiver intellectualistisch benaderd. Door in het toneelspel ook het lichaam te betrekken, kon de aangereikte kennis 'actief gedragen' worden. Pas na de maatschappelijke omwenteling van de late jaren 1960 konden ook de hiërarchische verhoudingen tussen leerkracht en leerlingen worden bekritiseerd. Voor Jaak Cluytmans van het Atheneum van Kapellen moesten de leerlingen zich in 1980 psychisch bevrijden van de frustraties en het 'institutioneel geweld' die eigen waren aan het schoolsysteem. Op het toneel was dat mogelijk, tenminste indien de thema's door de leerlingen zelf gekozen werden en alles participatief en gelijkwaardig werd opgebouwd.

Ook waar het schooltoneel voordien nog geen voet aan de grond had, trokken leerkrachten en leerlingen in veel scholen een recentere toneeltraditie op gang die tot op vandaag voortduurt. In interviews en

geschreven bronnen blijken de drijvende krachten voortdurend te willen rechtvaardigen waarom schooltoneel paste in het pedagogische en ideologische project van de school. Ze hadden immers niet zelden morele, menselijke en praktische weerstand te overwinnen van collega's of directie. De echte drijfveer zal voor velen echter de onvervalste en uiterst besmettelijke toneel-microbe zijn geweest – de roes van het spel om het spel in functie van het collectief, de pret om uit een brainstorm en wat tekst een wereld op een podium te animeren op een manier die bij aanvang onvoorstelbaar leek.

Een (aan)gepast repertoire

Was er ook in de repertoirekeuze plaats voor pret? Op vele plekken mocht het toneel best onschuldig-humoristisch zijn. Van in de negentiende eeuw waren komedies en kindertoneeltjes succesvol, ook al hadden ze niet veel om het lijf. Toch hadden direc-

ties van middelbare scholen het liefst 'grote literatuur' of een 'ernstige boodschap'. Het Franstalige katholieke onderwijs bracht in de negentiende eeuw historische of Bijbelse drama's van vandaag onbekende auteurs, zoals *La Duchesse Anne de Bretagne* of *Les Chrétiens aux lions*. Ze verheerlijkten het vaderland of het idealisme van martelaars, kruisvaarders of kolonialen.

Rond de eeuwwisseling verschenen de antieke en recentere klassieken. Na de Eerste Wereldoorlog populariseerde Oscar de Gruyter (1885-1929) onder meer Sophocles en Vondel in het Nederlands met zijn 'eerste' Vlaamsche Volkstoneel (VVT). Dit gezelschap maakte in 1924 een katholiek-expressionistische doorstart, zonder De Gruyter. Na de definitieve ontbinding ervan in 1932

Om niet met een gemengde acteursploeg te moeten werken, werd bij de opvoering van *Jeanne d'Arc* in *Onze-Lieve-Vrouw Visitatie* in Sint-Amandsberg Karel VII vervangen door zijn vrouwelijke verwanten (1949).

[Archief Zusters van Onze-Lieve-Vrouw Visitatie - Gent / Sint-Amandsberg: 489]



trokken katholieke middelbare scholen niet toevallig VVT-oudgedienden als Anton Van de Velde (1895-1983) en Ast Fonteyne aan om een soortgelijk katholiek geïnspireerd repertoire met de leerlingen in te studeren.

Zo programmeerden ze in de jaren 1930 naast Vondel ook bijvoorbeeld middeleeuwse mirakelspelen of nieuw werk dat erop geïnspireerd was, zoals dat van de Franse bekeerling Henri Ghéon (1875-1944). Van de Velde bracht ook eigen werk. Daarnaast waren er regelmatig leerkrachten – leken of religieuzen – die zelf toneelstukken schreven.

Toneelpedagoog en leraar dictie Ast Fonteyne trad tussen 1934 en 1968 op als regisseur voor vijftig onderwijnsinstituten in bijna tweehonderd producties. Slechts vijftien daarvan vonden plaats in meisjesscholen. Ook na de Tweede Wereldoorlog bleef Fonteynes repertoirekeuze in hoge mate beïnvloed door het feit dat hij geen stukken voor een gemengde rolbezetting mocht kiezen. Midden jaren 1960 gaf hij toe dat hij zelf genoeg had van al het ‘kloosterstoneel’, ‘scheepstoneel’ of ‘oorlogstoneel’ dat nodig was om een ‘men only’ bezetting geloofwaardig te maken. Om een gemengde casting te vermijden werden stukken soms ook creatief herschreven. *La fille de Roland* werd *De zoon van Ganelon* en in *Jeanne d’Arc* werd Karel VII vervangen door zijn trouw gebleven vrouwelijke verwanten. Een andere kunstgreep was het werken met ‘travestierollen’, al mocht dat van de Luikse bisschop in 1936 voor jongens enkel in hoogstaande literaire werken om ondeugdelijke scènes te vermijden. Het toen pas gemengde Atheeneum van Hasselt kende dergelijke problemen eind jaren 1930 niet meer, al werd er wel eens een bedrijf geschrapd om een kus-scène te vermijden...

Populair in de meisjesscholen waren de ‘religieuze evocaties’ met engelen en dienstmaagden. De boodschap was daarbij niet mis te verstaan. Zo leerde *Maria’s Zonnelied* (1950) in het Heilig Hartinstituut van Heverlee de meisjes, volgens de reeds genoemde

pater Jozef Boon, de kracht van de berusting in de moederrol die Maria hen voordeed.

De Middelbare Handelschool voor Winkeljuffrouwen en Correspondenten in Antwerpen voerde in het stuk *Antwerpens vrouwenadel* in 1949 wel recentere rolmodellen op, zoals Constance Teichmann en Maria Belpaire. Die katholieke ‘heldinnen’ breidden hun moederrol uit naar de hele maatschappij. Met *Kapitein Marie* bracht het Heilig Grafinstituut in Turnhout twee jaar later eindelijk ‘een moderne voorstelling van de sociaal bewogen en geëngageerde vrouw’, aldus een leerkracht.

De moraal van het verhaal kon ook naar de concrete politieke actualiteit verwijzen. De programmabrochure voor Sophocles’ *Antigone* in het Heilig Grafinstituut in Turnhout wees de toeschouwers in 1936 op de ‘actualiteit’ van de tragedie: wanneer ‘dictatorstrots’ en ‘führerswil’ de ‘eeuwige wet’ van God en liefde negeerden, leidde dat onvermijdelijk tot de ondergang. In de jaren 1950 promootten priesters toneelstukken als *Onder de Sovjetvlag* en *Het hout is sterker dan de bijl*, over de Hongaarse opstand, in scholen van Brussel tot Kortrijk om te waarschuwen voor de gevaren van het communisme. ‘Het is geen toneel, maar bloedige werkelijkheid’, klomk het in een programmabrochure.

De protestcultuur van de jongeren zelf klomk pas later door. In 1971 bevatte een flowerpower-versie van *Antigone* met de meisjes en jongens van het Mater Dei-lyceum, het Stella Marisinstituut en het Sint-Jan Berchmanscollege in Merksem verwijzingen naar Woodstock, John F. Kennedy en Vietnam. Het was geschreven door de jonge leerkracht Nederlands Toon Breës. Projecties met onder meer ‘Make love, not war’ werden begeleid door nummers uit de musical *Hair* en een recente plaat van Pink Floyd. Een heel andere aanklacht tegen oorlog was *De Golf*, een stuk over een experiment om leerlingen de verleiding en impact van het nazisme te laten ondervinden. De Nederlandse bewerking van die Amerikaanse roman werd



Kostuumontwerp van Nini Martens voor de wolf Isegrim in *Reinaard de Vos*, opgevoerd in een regie van Ast Fonteyne in het Sint-Antoniuscollege van Lokeren (1958). [Archief Ast Fonteyne: 682]

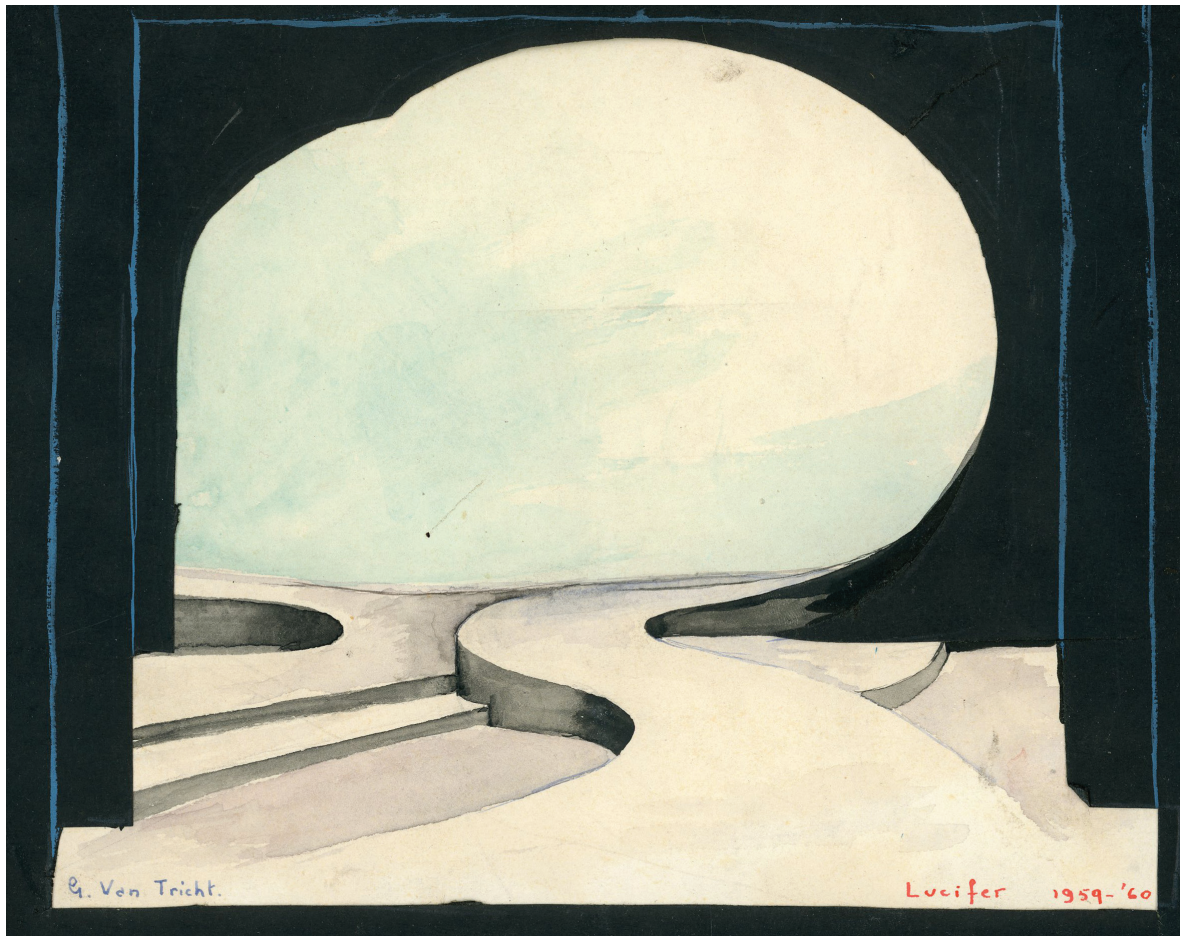
tijdens de jaren 1990 in tal van scholen opgevoerd. In het Antwerpse Sint-Lievenscollege werd dat gemotiveerd omdat 'fanatieke ideologieën' nog steeds 'terreur zaaien' in Rwanda, ex-Joegoslavië en Palestina, maar ook 'in de asielen centra van het vrije Europa'.

Vaak lieten de bezielende leerkrachten zich inspireren door het repertoire van het reguliere amateurtheater waarin ze ook actief waren. Het Stedelijk Lyceum Olympiade van Antwerpen koos daarbij om geen maatschappelijke onderwerpen aan te snijden: 'Er was al zoveel grauwhed op de school.' Vanaf de jaren 1980 bleek de (pop-)musical een geschikt genre om de leerlingen te doen

dromen: ze konden meerdere talenten ontwikkelen en schitteren met spektakel, dans en goed in het oor liggende songs. Elders lieten regisseurs het voorgeschreven scenario los en werden voorstellingen gereëerd aan de hand van discussies, collages of improvisaties over thema's of verhaallijnen die de leerlingen zelf aanreikten.

Een wereld in opbouw

Leerkracht-regisseurs stemden het format van de opvoering en de tekstkeuze soms af op de interesses van de leerlingen en op

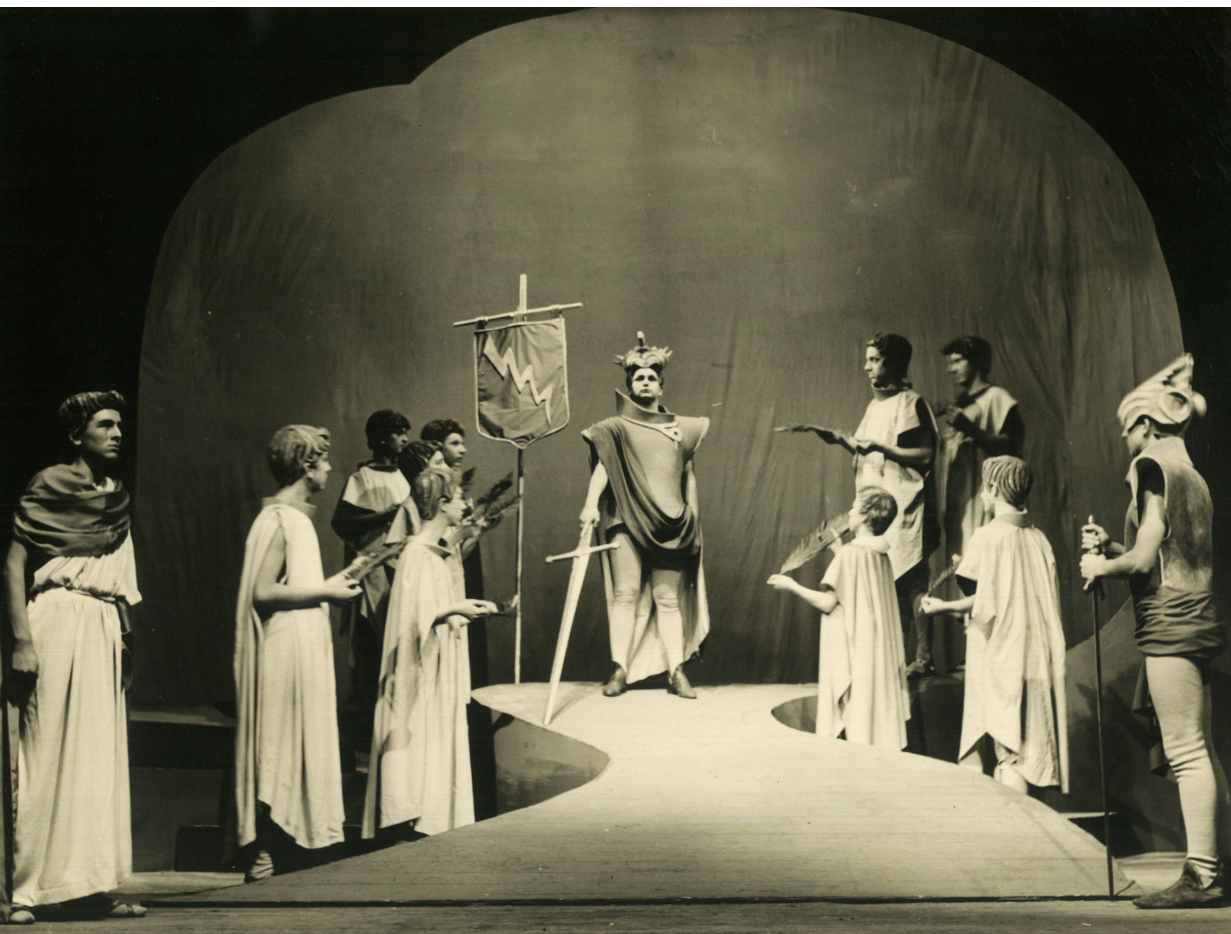


Decorontwerp en foto van Vondels *Lucifer* in het Sint-Stanislascollege in Berchem (1959-1960). Het ontwerp was van priesterleraar Gustaaf Van Tricht.
[Archief Sint-Stanislascollege Berchem: 3]

het aantal dat wou deelnemen. Door verre-gaande herwerkingen van bestaande stuk-ken of, de laatste decennia, door de creatie van zogenaamde 'schoolshows' probeerden ze iedereen te laten participeren. In andere gevallen kon de keuze van de tekst immers zeer bepalend zijn voor het aantal én de ver-houding tussen hoofd- en bijrollen. Tijdens de audities, door de betrokken leerkrachten vaak als een noodzakelijke maar onaange-name stap ervaren, moesten er dan scherpe en af en toe ook pijnlijke keuzes worden gemaakt. Het werd duidelijk wie welke rol zou krijgen, maar ook welke leerlingen onherroepelijk uit de boot vielen. 'Hoeveel

tranen zijn er niet gevloeid, hoeveel dro-men opgeborgen, hoeveel tanden kapotge-knarst?', aldus Jan Charles, leraar en dertien jaar lang bezieler van het schooltoneel in het Sint-Jozefslyceum van Knokke-Heist.

Na de auditie startte het repetitiepro-ces, waarbij de ene regisseur koos voor een strakke hand en de andere veel ruimte liet voor improvisatie. Vanzelfsprekend liep er geen rechte lijn naar het podium. Brandende ambities kregen al eens een deuk door twij-fel, maar veelvuldig zijn ook de verhalen van 'stille' leerlingen die openbloeden. Gedurende de maanden van voorbereiding was het telkens ook zaak de leerlingen bij de toneelles te houden. Door de strakke dag-schema's die het internaatsleven kenmerk-ten, bleek dat vaak makkelijker bij internen. Met andere leerlingen moesten de regisseurs de concurrentie aangaan zowel met de druk



van het schoolwerk als, voor de recentere periode, met het toenemende aantal vrijetijdsbestedingen.

Nadat choreografie, muziek, decors en kostuums werden toegevoegd, kwam het repetitieproces in een hogere versnelling. Soms waren die onderdelen speciaal gecreëerd of gecomponeerd door externen of leden van de schoolgemeenschap. In scholen met een breed studieaanbod was dat een taak die ook door leerlingen zelf kon worden opgenomen. De voorstellingen die in de jaren 1990 in het Stedelijk Lyceum Olympiade in Antwerpen plaatsvonden, waren telkens het resultaat van een samenwerking van leerlingen uit allerlei richtingen. Als de leerlingen uit de kappers-, kleding- en grime-afdeling, maar ook bijvoorbeeld uit de elektro-mechanica niet zelf op het podium stonden, konden ze toch een bijdrage leveren.

Hoe het decor werd opgevat, kon sterk verschillen. Traditioneel schiepen scholen een 'illusionistische' droomwereld met behulp van beschilderde doeken, friezen en zetstukken. Het VVT introduceerde daarentegen het 'constructivistische' decor op Vlaamse podia, en via Fonteyne en Van de Velde ook in de scholen. Aan de wanden zag men dan slechts doeken of vlakken, maar de hoogteverschillen in het centrum van het speelvlak dwongen de acteurs om beweeglijk te acteren en los te komen uit hun statische poses. Nadien evolueerden ook de licht- en projectietechnieken snel, evenals het gemak waarmee muziek en geluidseffecten tot een geheel konden worden gemonteerd.

Voor het voetlicht

De opvoeringen vonden meestal plaats in de school. Vooral de grote onderwijsinstututen beschikten over een eigen feestzaal met een podium en in sommige gevallen zelfs meer dan duizend plaatsen. Die gaf natuurlijk de nodige luister aan bijvoorbeeld de officiële proclamaties, maar illustreerde ook het belang dat het schoolbestuur hechtte aan culturele activiteiten, zoals drama, muziek en voordrachtskunst. Niet alle scholen hadden echter de plaats en de middelen voor de bouw van zo'n zaal. Het meervoudig gebruik van een ruimte bood in dat geval een oplossing. De turnzaal bijvoorbeeld werd voorzien van een podium en kon zo met minimale inspanningen worden omgevormd. Uiteraard werd er ook uitgeweken naar nabijgelegen parochie- of stedelijke theaterzalen. Dat gebeurde trouwens almaar vaker in de tweede helft van de twintigste eeuw, toen scholen zich door de groeiende leerlingenpopulatie genoodzaakt zagen de eigen feestzaal op te offeren voor de inrichting van bijkomende klaslokalen of een refter.

Waar ze ook plaatsvonden, het is aan de voorstellingen zelf dat de meeste herinneringen kleven: legendarische versprekingen, lastminutewissels, kleine ongelukken en natuurlijk het applaus. Dat kwam in eerste instantie van de ruime schoolgemeenschap: mede- en oud-leerlingen, ouders en leerkrachten. Soms vonden er ook opvoeringen plaats voor de leerlingen van andere scholen. Dat leidde al eens tot strenge oordelen, mogelijk ingegeven door jeugdige branie en de concurrentie tussen de scholen. In een schoolkrantje oordeelde een leerling van het Sint-Jan Berchmanscollege van Antwerpen scherp over Vondels *Lucifer* door het Sint-Stanislascollege van Berchem in 1960: 'Alles samen een namiddag geen les en een pover toneelspel.'

In de jaren 1930 tot 1960 was het trouwens niet ongewoon dat er ook besprekingen

De leerlingen van het Heilig Grafinstituut van Turnhout werkten mee aan de opbouw van het decor voor *De geheimen der Heilige Mis*, een mysteriespel van Pedro Calderón de la Barca in een bewerking van Anton Van de Velde (1931).
[Beeldarchief Kanunnikessen van het Heilig Graf - Priorij Jeruzalem Turnhout: 63]





van schooltoneel verschenen in nationale kranten. Zeker de meer professioneel aangepakte producties, door of in de lijn van Van de Velde en Fonteyne, werden besproken. Het toneel werd op die manier een mooi uithangbord voor de school, dat soms nog meer glans kreeg door de deelname aan toneeltoernooien die speciaal voor scholen werden ingericht. De echte waarde van het schooltoneel lag en ligt tot vandaag evenwel in de ervaringen van de leerlingen, die niet zelden jaren na datum hun herinneringen aan de repetities en het optreden koesteren. In vele gevallen overtroffen zij zichzelf en soms werd zelfs een zaadje geplant voor een engagement in het amateurtheater of voor een professionele theatercarrière.

Op Erfgoeddag, 24 april, opent in KADOC-KU Leuven de tentoonstelling *Op de planken. Schooltoneel*. Ze is het resultaat van een samenwerking met CEMPER en is tot 14 augustus te bezoeken.

Meer info op www.kadoc.kuleuven.be/schooltoneel

La Chaussure cannibale, geïnspireerd op *La Cantatrice chauve* van Eugène Ionesco, door leerlingen van het Heilige-Drievuldigheidsschoolcollege en het Paridaensinstituut in Leuven (1980).

[Archief Jozefieten: 594]