

en was bij de totstandkoming van verschillende tentoonstellingen over moderne kunst en over Van Doesburg en de Stijlbeweging betrokken. Ze reisde veel en in haar huis in Meudon ontving zij haar vele vrienden uit de kunstwereld. Daarnaast hield zij zich bezig met kunsthandel.

Wies van Moorsel wil met haar boek deze eigen activiteiten van Nelly van Doesburg voor het voetlicht brengen. Zij is daarin naar mijn mening goed geslaagd. Van Moorsel is een nicht van Nelly van Doesburg en heeft haar sedert 1960 gekend. Door deze relatie en het feit dat zij heeft kunnen putten uit ongepubliceerde memoires en brieven van haar tante heeft Van Moorsel een interessant, persoonlijk portret kunnen schetsen van de markante vrouw die Nelly van Doesburg was. De breuk met haar ouders vanwege haar relatie met Van Doesburg, haar vriendschappen en haar levenshouding kunnen door iemand uit haar directe omgeving beter worden beschreven dan door iemand die haar niet zou hebben gekend. En hoewel ook zeer persoonlijke dingen worden verteld, zoals de liefdesrelaties die zij na Van Doesburg heeft gehad en het feit dat zij enkele abortussen heeft ondergaan, is wel steeds een gepaste afstand gehouden. Het zijn gegevens die Nelly van Doesburg schetsen en haar in haar tijd plaatsen.

Het boek beschrijft haar leven in een aantal chronologische en thematische hoofdstukken. Zo wordt in het hoofdstuk 'Muzikale avonturen' verteld over haar piano-opleiding en haar muzikale belangstelling en repertoire (zij speelde in de jaren twintig met name Dadaïstische muziek). Het boek is rijk geïllustreerd met foto's en (kleuren)afbeeldingen van schilderijen, en goed gedocumenteerd door middel van een notenapparaat en een literatuurlijst.

Na de dood van Nelly van Doesburg in 1975 was Van Moorsel haar enige erfgenaam. Het slothoofdstuk is gewijd aan de vele obstakels die zij ondervond voordat de nalatenschap goed en volgens de wens van Nelly van Doesburg was afgewikkeld. Uiteindelijk zijn de meeste kunstwerken en het archief in verschillende musea terecht gekomen. Het huis in Meudon wordt door verschillende kunstenaars steeds voor één jaar bewoond. Ook zo wordt de herinnering aan Theo en Nelly van Doesburg levend gehouden.

Simone Wijna

P. Anthonissen, M. Beyen, L. de Cock, e. a., *Ast Fonteyne 1906-1991. Een kwestie van stijl*, L. Dhaene, L. Vints, ed. (Artes IV: [S. I.]: Stichting Ast Fonteyne, Leuven: Universitaire pers Leuven, KADOC, 1999, 324 blz., ISBN 90 6186 969 2).

Toen in 1991 de Vlaams-katholieke voordrachtskunstenaar en theaterman Ast Fonteyne overleed, kwam zijn archief in het bezit van het Leuvense KADOC. Het enthousiasme als gevolg van het omvangrijke legaat vulde een volledige nieuwsbrief van die instelling; schetsen, toneelscripts, dagboeken en briefwisseling met Vlaanderens katholieke kunstenaarsmiddens van het Interbellum, het zag er 'beeldig' uit, letterlijk. Het archief leek zo veelbelovend, dat het KADOC niet enkel een repertorium opstelde, maar in opdracht van de Stichting Ast Fonteyne een lijvige en geïllustreerde biografie van de man maakte. KADOC-historici Lieven Saerens, Marnix Beyen, Jan de Maeyer, Godfried Kwanten werden daarbij bijgestaan door toneelrecensent Peter Anthonissen en geriatier Lucien de Cock, die tevens voorzitter van de stichting is.

Het pleit voor de opdrachtgevers en de auteurs dat het boek geen lofzang is geworden, noch een genante ontluistering van 's mans leven en werk. Dat is deels te danken aan het gebruik van andere informatiebronnen dan het persoonlijk archiefbescheiden; Fonteyne hield veel bij, obsessief veel zelfs, maar selecteerde daarbij duidelijk. De auteurs gaan in hun inleiding bovendien uit van een 'multidisciplinaire totaalbiografie', die het personage in een breed cultu-

reel en maatschappelijk kader plaatst, dat van 'zijn afkomst, jeugd en opleiding, zijn familiaal en sociaal milieu, zijn opvattingen en drijfveren, zijn al dan niet professionele activiteiten als acteur,...., zijn ideologisch.-maatschappelijk profiel, zijn worsteling met begrippen als schoonheid, vorm, inhoud en stijl..., zijn artistieke en intellectuele vriendenkring, zijn zoektocht naar materiële zekerheid ...'. Als doel kan dit tellen: men wil niet enkel de levensloop uit de doeken doen, maar ook de tijdsgeest typeren, zijn werk in een context plaatsen, zijn politieke, religieuze, financiële en artistieke evoluties beschrijven en dat alles psychologisch duiden. De belofte wordt gelukkig ruimschoots ingelost

Ast[ère] Fonteyne begon in de jaren twintig — zeer tegen de zin van zijn ouders — aan een artistieke loopbaan, aanvankelijk als plastische kunstenaar, vanaf 1929 als acteur bij het Vlaamsch Volkstoneel (VVT). Fonteyne, die ook toneelkostuums en decors ontwierp, kwam via dat katholieke, Vlaamse en modernistische toneelgezelschap in contact met ervaren regisseurs als Lode Geysen, Johan de Meester en Anton van de Velde. Toen het toneelgezelschap in 1932 na artistieke, financiële en ideologische onenigheid uiteenviel, volgde Fonteyne het grootste deel van de groep in het nieuwe Van Onzen Tijd (VOT), dat het echter slechts één jaar uitzong. De werkloze Ast Fonteyne trachtte vervolgens bij film of radio aan de bak te komen, maar verkoos uiteindelijk een lange zwerftocht te maken door het links sociaal-democratische Denemarken en het rechts nationaal-socialistische Duitsland van 1933. Na die reis, die in zijn notities de allures van een *Bildungsroman* aannam, koos de werkloze acteur voor de relatieve zekerheid van een onderwijsbaan. Hij gaf lessen in 'dictie en voordracht', hetgeen weliswaar nergens tot het officiële lessenpakket behoorde, maar iets wat hij naar eigen zeggen de school-directies had 'aangepreft'. Terwijl hij het land afreisde om in aanvankelijk tien, later zeventien vrije middelbare scholen tussen Roeselare en Beringen voor de klas te staan, vond hij ook de tijd om een gezin te stichten en nam hij vanaf 1938 de regie en het decorontwerp van enkele gesmaakte ACV-massaspelen op zich.

Hoewel hij zich nooit echt als een politiek militant van de katholieke zuil bekende, is het religieus katholicisme de enige constante in Fonteynes merkwaardige ideologische kronkels. Na een periode als anarchistische bohémien-kunstenaar en een flirt met het communisme in zijn VVT/VOT-periode, steunde hij ten tijde van zijn grote ACV-spektakels anoniem het Verdinaso. Hoewel hij in zijn reisschriftjes van 1933 het Duitse nazisme had verafschuwd, aanvaardde hij in de zomer van 1940, in volle oorlogstijd dus, de promotie tot jeugdleiter van het jong-Dinaso. Hoewel hij de ceremoniële eer en de feitelijke macht van zijn functie liever afstond aan zijn voorganger Leo Poppe, die al vroeg uit krijgsgevangenschap terugkeerde, en Fonteyne na een jaar al helemaal afstand deed van het mandaat, maakte hij toch duidelijk deel uit van de beweging. Zo gebruikte hij voor de eerste editie van zijn handboek *Voorbereiding tot de voordrachtskunst en de welsprekendheid* foto's van een jongeman in Verdinaso-uniform, die declamatie-oefeningen demonstreert.

Fonteynes ommekeer van links naar rechts wordt op een originele, zij het niet geheel overtuigende manier verklaard door de auteurs. Fonteyne zou zijn zin voor drama, precisie en symmetrie hebben teruggevonden in de politieke nieuwe orde. Het boek begint met een mooi staaltje van zijn zelfdiscipline: in de nalatenschap was een lederen sigarenetui aanwezig, waarin precies gerangschikt, rookwaren van verschillende merken zaten. Ook herinnerden de voormalige kennissen van Fonteyne zich hoe de werktafel van de kunstenaar eruit zag, met schrijfgerei in een vaste slagorde, dopjes in dezelfde richting. De auteurs gebruiken die obsessieve hang naar stijl en orde, die ook sterk naar voren kwam in de tucht die hij tijdens zijn lessen en repetities hanteerde, om zijn sympathie voor het Verdinaso toe te lichten. Een toetreding die overigens volgens Marnix Beyen beperkt bleef: hij liet zich niet verleiden tot actieve collabo-

ratie, zodat hij uiteindelijk zonder al te veel kleerscheuren de repressie doorstond. Deze zin voor nuance valt ook in de andere bijdragen te herkennen, hetgeen het boekwerk siert.

Na de oorlog hernam Fonteyne dan ook het vooroorlogse leven. Naast zijn vele onderwijsopdrachten gaf hij ook les aan het Gentse Koninklijk Muziekconservatorium, waar hij onder anderen Jenny Tanghe, Senne Roefaer, Alex van Royen en Dries Wieme opleidde. De massaspektakels in de openlucht verdwenen ten voordele van een nieuwe passie, het schooltoneel. Tussen 1945 en 1971, het jaar van zijn pensionering, regisseerde hij meer dan 200 toneelstukken in het katholiek middelbaar onderwijs, het liefst met een 'kleine keurgroep' die hij uit zijn voordrachtsklassen selecteerde. De repetities golden dan ook als een soort meesterklassen voor jonge amateur-acteurs (hoewel hij ook in meisjesscholen les gaf, waren zijn toneelvoorstellingen met meisjes eerder uitzonderlijk). Alleen voor een vijftiwintigtal televisiestukken werkte hij nog met professionele acteurs. Na zijn pensionering wijdde hij zich, met dezelfde intensiteit en ernst, aan zijn religieus engagement als kerklector. Na de pijnlijke aftakeling van zijn vrouw Lina en de dood van zijn enige zoon Gert Fonteyne, trok Fonteyne zich vanaf 1983 terug en kwam hij terecht in een 'ouderdomsdepressie'. Zijn gezin en familie waren verdwenen en hij zag zijn sterk uitgedunde vriendenkring vervangen door een stichting die naar zijn tachtigjarige persoon werd genoemd. Vanaf 1986 begon de dementie, die hem volledig van anderen afhankelijk maakte tot aan zijn dood in 1991.

Na een uitvoerig corpus waarin alle details van Fonteynes levensloop aan bod komen, tot zelfs intieme en eerder triviale details zoals de inrichting van zijn flat en de aankoop van een fiets, wordt pas in een epiloog een meer beschouwende balans opgemaakt van de figuur. De auteurs achten Fonteyne zeer invloedrijk op het vlak van toneelopleiding, waarbij hij niet enkel twee generaties acteurs en actrices heeft opgeleid, maar ook het toneellevens in sterke mate heeft geprofessionaliseerd, veel meer dan bekendere toneelschoolcoryfeeën dat deden, zoals Teirlinck of Van der Groen. Over de betekenis van Fonteynes eigen regies en decors laat Lieven Saerens zich gematigder uit. Zeker de naoorlogse stukken waren conventioneeler en doorstonden niet de vergelijking met het innovatieve werk van Michel de Ghelderode of Herman Teirlinck. Fonteyne was teveel leermeester geworden en bleef als regisseur te sterk zijn vooroorlogs realisme en expressionisme aanhangen. Dat zijn naam geen associatie meer oproept met bekende toneelstukken is dan ook niet verwonderlijk, dat er geen enkele toneelopleiding naar hem werd vernoemd is echter een ernstiger teken van miskenning.

Deze sterke conclusies zijn gebaseerd op een grote hoeveelheid bronnenmateriaal. Fonteynes fameuze zin voor orde en documentatie zorgde voor een rijk persoonsarchief, dat bovendien door de auteurs ruimschoots werd aangevuld met archiefstukken uit andere fondsen, met tientallen interviews en schoolbrochures. Zeker voor de informatie met betrekking tot de oorlogsjaren was dat geen luxe, maar helaas bevat daardoor het eindtotaal een berg weetjes, die veel eerder triviaal dan wetens waard zijn. Zeker bij fragmenten over het intieme gezinsleven van 'moeders krullenbol' en de decoratie van de verschillende woonsten lijkt de betekenis soms zoek. Enkele dikke hoofdstukken beschrijven uitvoerig de handel en wandel van Fonteyne, maar die karrenvracht 'facts and figures' krijgt pas duiding in de epiloog van een tiental bladzijden, waardoor het boek toch weer iets van een archiefrepertorium krijgt. De overdaad aan feitenmateriaal wordt gelukkig beschreven met erg vlotte pennen, terwijl knappe en vermakelijke passages in kadertjes terzijde de theaterpersoonlijkheid typeren. Bovendien is er geen sprake van stijlbreuken tussen de verschillende hoofdstukken, maar hebben de zes auteurs een even vlotte en beknopte stijl gehanteerd. Wanneer het boek in een onbewaakt moment op tafel bleef liggen, werd het spontaan gelezen door huisgenoten; een eerlijker compliment kunnen de schrijvers zich niet wensen.

Tot slot moet worden opgemerkt dat de vorm van dit boek zelf helaas géén 'kwestie van stijl' is geworden. Het is weliswaar overvloedig geïllustreerd en zit in een hard foedraal — als een echt kunstboek — maar de typografie en de lay-out doen de taal- en theaterman weinig eer aan. De reproducties van de eigenhandig ontworpen titelbladen en kopjes zijn mooier en meer geïnspireerd dan bijvoorbeeld de omslag of het lettergebruik van het boek. Waar bijvoorbeeld Huib van Opstal's *Essay RG* de striptekenaar Hergé ook naar vorm alle eer kan aandoen, dient men in dit werk vooral te lezen en niet te bekijken. Maar zodra men begint te lezen, krijgt men enerzijds een uitvoerige en complete levensbeschrijving, en anderzijds een even volledig beeld van de Vlaamse kunstwereld uit het Interbellum, en van het na-oorlogse kunstonderwijs.

Karl Catteeuw

D. Vanacker, *De Frontbeweging. De Vlaamse strijd aan de IJzer* (Koksijde: Uitgeverij De Klapproos, 2000, 480 blz.+ ill., BF 1495,-, ISBN 90 5508 044 6).

Opnieuw heeft Vanacker ons verrijkt met een omvangrijke en ons inzicht vernieuwende studie over het Vlaamse nationalisme. In 1991 publiceerde hij *Het activistisch avontuur*, waarin hij met een grote hoeveelheid nieuw archiefmateriaal de rol van de Vlaams-nationalisten in de periode 1914-1918 in het bezette België beschreef. Met zijn nieuwe gegevens toonde hij met name de grote rol van de Duitse bezetters in het activisme aan. Een punt waar de Leuvense historicus Lode Wils in zijn *Flamenpolitik en activisme* (1974) al op gewezen had, maar dat nu opnieuw ondersteuning kreeg.

In zijn nieuwe studie over de Frontbeweging heeft Vanacker een ander aspect van het radicale Vlaamse nationalisme uit die jaren behandeld. Het nationalisme dat zich vormde onder de Vlaamse militairen in het kleine onbezette stukje van Zuid-West Vlaanderen. Hij heeft daarmee het werk van Luc Schepens in belangrijke mate aangevuld. Naast een zeer rijke collectie aan brieven en dagboeken, bewaard in verscheiden instellingen, heeft hij ook ruim gebruik gemaakt van overheidsarchieven en van de archieven van de militaire instellingen en als eerste een wetenschappelijk verantwoorde monografie over dit nog al met mythen omgeven onderwerp geschreven.

Evenals in het bezette Vlaanderen ging ook hier de strijd om taalrechten en om bepaalde politieke hervormingen, die van de Belgische overheid verlangd werden. Eisen waar men voor 1914 al over onderhandelde en waar men nu recht op meende te hebben in ruil voor een grote mate van loyaliteit tegenover de Belgische staat. Het ging niet alleen om de vernederlandsing van de universiteit te Gent, maar ook om Vlaamse en Waalse regimenten, om werkelijke uitvoering van de taalwet in het leger en uiteindelijk om bestuurlijke scheiding of een andere vorm van federalisme en in feite om een eentalig Vlaanderen. Vanacker wijst er terloops op dat ook aan Waalse zijde door sommigen aan het front voor separatisme geijverd werd. Tot een innige samenwerking tussen beide groepen is het nimmer gekomen. Vrees voor clericalisme, voor een numeriek Vlaams overwicht en vooral minachting voor het Nederlands hebben dit verhinderd. Van de bovengenoemde Vlaamse verlangens wilden de regering en het Franstalige establishment (in dit geval de legerleiding) in ieder geval niets horen.

In een wel zeer rijk met voorbeelden en aanhalingen gestoffeerd verhaal (het is soms wat te veel van het goede) laat Vanacker ons de ontwikkeling zien van een aanzienlijk deel van de Vlaamse militairen naar een strijdbare niet voor flinke politieke agitatie terugschrikkende groep. Er waren in het leger vrij wat katholieke studenten die als dienstplichtige of als vrijwilliger