

HET AMATEURTONEEL EN DE VLAAMSE RENAISSANCE IN DE 19DE EEUW(1)

Flor DEMEDTS

De ondergeteekenden inwoneren der gemeente Bouchaute, ter bevordering hunner moedertale en der Nederlandsche Letteroefeningen, onder het bestuur van den heer Van Peene, Majesteits begunstigen schoolonderwijzer, vereenigd, nemen de nederige vrijheid aan Uwe Excellentie te vertoonen, dat zij zich hebben vervoegd bij het gemeentebestuur van evengemelde Bouchaute, ten einde het vermogen te bekomen, om in de zelve gemeente eene Maatschappij van Rhetorica in te stellen, om op den grond der gemeente behoorende eenen Schouwburg op te richten, en om daarin openbare vertooningen te geven.

Dat op den 20 Februarius 1823, hunne vraag is ingewilligd, zoo bewijst het request en gevolg de schikking hiernevens gevoegd.

Dat toen bedoelde vertooningen een aanvang hadden genomen, den heer Burchmeester van Bouchaute, den rekwestranten herhaalde reizen heeft doen aanzeggen, dat dadelijk hun schouwburg moest afgebroken worden, zoo niet dat de policie deze afbraak ten hunne koste zou hebben gedaan. De ondergeteekenden voornemens zijnde hunne vertooningen voort te zetten, en beschroomd dat voornoemde heer Burchmeester zijne bedreigingen zal zakelijk maken, durven zij de vrijheid nemen Uwe Excellentie, met ernst te smeeken, dat het haar behagen moge de op hun request gevolgde schikkingen te bekrachtigen.

Dit verzoek van de te Boekhoute pas gestichte kamer van rhetorica werd in 1823 door Jaak-Bernard Van Peene, onderwijzer, praktizerend dorpschirurgijn en grootvader van Hippoliet-Jan Van Peene, aan de Gouverneur van Oost-Vlaanderen gestuurd, om te bekomen dat de gezellen van rhetorica hun vertoningen zouden mogen voortzetten in de "schouwburg", die ze met de toelating van het gemeentebestuur hadden gebouwd doch die naderhand moest afgebroken worden.

Het protest van de stoutmoedige onderwijzer werd gunstig beantwoord. De gouverneur verleende aan de kamer de toelating "de toneelvertooningen...voort te zetten"; de schouwburg mocht "blijven staen zoo als hij is opgebouwd"; en het bestuur van Boekhoute werd uitgenodigd "aen meergemelde Maatschappij hare bescherming te verleenen", zolang er ten minste geen stukken vertoond werden "welke als tegenstrijdig met de goede zeden kunnen beschouwd worden".(2)

Met deze rhetorische opstand tegen het wettelijk gezag trad het geslacht Van Peene in de geschiedenis van de Vlaamse Beweging, het Vlaams toneel en de Vlaamse schouwburgbouw. Hippoliet's vader, Jaak-Hubert Van Peene, werd niet zo sterk door de toneelprestaties dan wel door de medische praktijk van zijn vader verlokt. Hij behaalde, na wat ervaring in Boekhoute en in het Frans militair hospitaal te Gent, op 31 december 1813 het doctoraat in de geneeskunde te Parijs.(3) En Hippoliet ? Hij zou de tweevoudige familietraditie voortzetten en als geneesheer, als toneelauteur, regisseur, acteur en schouwburgpromotor een zo actief en druk leven leiden dat hij — net als zijn vader — reeds op 53-jarige leeftijd overleed.

Hippoliet-Jan Van Peene werd in 1811 geboren als Fransman. Op vierjarige leeftijd, in 1815, werd hij Nederlander. En in 1830 — hij was toen 19 jaar oud — werd hij Belg. Deze meervoudige nationaliteitswisseling herinnert ons eraan dat hij leefde tijdens een woelige periode van de Westeuropese geschiedenis : op de Franse revolutie volgden — na het herstel van het "ancien régime" in 1815 — de revoluties van 1830 en van 1848.



Ontleend aan huldeboek aan H. Van Peene, bij de herdenking van zijn 100e geboortedag (Gent, 1911)

Sociaal haalde één stand voordeel uit die revoluties : de stand die reeds in de 18de eeuw — eerst in Engeland, en geleidelijk in andere Westeuropese landen — aan het woord was gekomen : de burgerij, waartoe ook de familie Van Peene behoorde. Precies uit die burgerij, waardoor in het Vlaanderen van de 19de eeuw de verfransing zou doordringen, zouden tal van merkwaardige figuren opstaan die de vrijheids- en ontvoogdingsstrijd van hun vervallen volk zouden leiden en steunen. Het moet ons dus niet verbazen dat dokter Van Peene, dichter van de "Vlaamsche Leeuw", zijn toneelcarrière te Gent begon met een paar kleine Franse vaudevilles en nadien nog de tekst leverde voor diverse Franse opera's, waaronder "Jacques d'Artevelde".

Reeds in de 18de eeuw waren er tekenen van belangstelling voor een nationale toneelliteratuur. De gezellen van rhetorica monteerden niet alleen hun mysterie-, bijbel- en heiligenspelen (zelfs met dans) en hun kluchten. Iemand als J. Droomers schreef "Liederick de Buck, eersten Forestier van Vlaenderen", een historisch drama dat later door Albrecht Rodenbach zou worden hernomen. Te Waregem in 1774 en te Ootegem in 1782 voerden gezellen reeds "De Slag van Groeninghe" op. En in 1785, na een wedstrijd van de "Fonteine", verklaarde Van Beesen, één van de inrichters, dat de voorstanders van het Frans toneel beschaamd zouden worden :

omdat zij, het achtste deel van hunne moederspraek niet machtig zijnde, zoo lang geloofd hebben dat de nederduitsche tael voor het tooneel niet geschikt was.

De Franse overheerser begreep zeer goed welke rol de kamers van rhetorica speelden. Zij werden in 1796 tijdelijk verboden om de verfransing te bespoedigen en na 1806 mochten zij geen Vlaams stuk meer opvoeren, tenzij samen met een Frans. Willem I was de kamers ongetwijfeld gunstig gezind. Om dezelfde redenen waarom de Franse bezetter ze had verboden, moedigde de Hollandse vorst hen in hun bedrijvigheid aan. Aan sommige verleende hij het predicaat "koninklijk" : o.a. aan "De "Fonteine" in 1819 en aan de Catharinisten van Aalst in 1823. Het is dus geen toeval dat wij in het milieu van de rederijkerskamers en toneelmaatschappijen na 1830 de eerste activisten van een bewuste Vlaamse renaissance ontmoeten : te Gent o.a. Jan Frans Willems, Prudens Van Duyse en David Snellaert, allen lid van "De "Fonteine", Hippoliet Van Peene en Karel Onderet, stichters en leiders van "Broedermin en Taelijver", en Frans Lauwers, één van de stichters van "Yver doet leren".

Reeds kort na de Brabantse Omwenteling van 1830 waardoor de actie van J. Fr. Willems en anderen tijdelijk werd geremd, begon er vooral in Gent en Antwerpen wat te roeren. Nieuwe letterkundige organen verschenen, o.a. *Nederduitsche Letteroefeningen* en *Nederduitsch Letterkundig Jaerboekje*. En plots binnen een periode van amper acht jaar verschenen drie werken die aan drie genres van onze literatuur nieuw leven zouden geven : in 1838 *Consciences De Leeuw van Vlaanderen*, in 1841 *Van Peenes Keizer Karel en de Berchemse Boer* en in 1846 Ledegancks ode "De drie zustersteden".

Waarom er in Vlaanderen iets roerde, bleek b.v. *La Revue Nationale* in 1843 vaag te vermoeden maar niet te appreciëren. In een bijdrage "Des sociétés de rhétorique et de la situation du théâtre flamand" lees ik :

Elke strijd tegen de superioriteit van de Franse taal of tegen de legitieme rol die haar in onze beschaving toekomt, is slechts een kinderlijke ambitie van een taal met tweevoudige handicap : dat zij de taal is van een kleine bevolkingsgroep en dat zij noch een staat noch een beschaving vertegenwoordigt. België is niet voorbestemd om ooit twee rivaliserende literaturen en twee gelijkwaardige theaters te hebben; en indien zo iets zou kunnen, dan zouden wij dat als een factor van verdeeldheid betreuren. Maar vermits in verscheidene grote provincies het Frans toch niet algemeen wordt gebruikt, volgen wij met enige belangstelling de pogingen van een volksliteratuur die zich richt tot een deel van het land dat zo weinig open staat voor literaire invloeden en intellectueel genot.

Aan de historische betekenis van *Consciences* roman en *Ledegancks* ode werd sindsdien heel wat aandacht besteed. De betekenis van het toneel in de Vlaamse renaissance van de 19de eeuw wordt echter vaak onderschat.

In 1841 schreef Van Peene zijn *Keizer Karel en de Berchemse boer*, een blijspel met zang in twee bedrijven, *Jacob van Artevelde*, een historische drama in vijf bedrijven, en *Everaerd en Suzanna of het boetende landmeisje*, een burgerlijk drama met zang in drie bedrijven. In hetzelfde jaar verschenen *De Gallomanie of de Verfranschte Belg*, een blijspel in één bedrijf van Karel Onderreet, en *De verfranschte landmeisjes*, een blijspel met zang in één bedrijf van Emmanuel Rosseels. U voelt in welke sfeer het Vlaams toneel herleefde : het werd al lachende...en zelfs al zingende herboren. De kracht van Van Peene en zijn tijdgenoten lag in het blijspel en in wat ze vaak ten onrechte een blijspel noemden, nl. de klucht.

In de klucht- en blijspelen, schreef J. Fr. Willems, werd de overdreven bewondering voor al hetgene er uit den vreemde komt op een treffende wijze gehegeld, waardoor het valsche dier bewonderingszucht werd aangewezen en niet weinig medehielp om vele personen van deze zedelijke krankheid te genezen.

Die blijspelen en kluchten als *Adam en Eva* (1850), *De Weerwolf* (1852), *99 beesten en een boer* (1853), *Twee hanen en een henne* (1854), *Tamboer Janssens* (1854), *De vrouw die haar man doet herbakken* (1856) en *Hoisebotse* (1860) kunnen dan wel eens grof van taal zijn, oppervlakkig in hun karaktertekening en sterker in hun uiterlijke actie dan in hun innerlijke diepte, zij zijn technisch goed gebouwd en tintelen van joligheid. Iemand als Karel Van de Woestijne bewees een historisch inzicht in het oeuvre van Van Peene te hebben, toen hij in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 10 februari 1911, ter gelegenheid van de 100ste verjaardag van Van Peenes geboorte, schreef :

Het Vlaamsch blijspel, dat van bij de "Buskenblazer" in de Middeleeuwen, tot na Willem Ogier in de 17de eeuw, weelderig getierd had, ging aan het kwijnen en dreigde te sterven. Als een goed dokter had Van Peene de injectie klaar om het verjongende serum in te spuiten. Hij wist het voedsel te vinden dat de Vlaamsche klucht-traditie, steeds zoo stevig gezond en zoo joviaal, zou behouden.

Was het Vlaams toneel bij zijn wedergeboorte komisch gericht, het was ook sterk nationaal. In een gedicht van 1830, "Wanorde en omwenteling op de Vlaamschen Zandberg", zag Prudens Van Duyse de toestand nog somber in :

*'t Ontneerlandscht Vlaamsch tooneel, nog Kotzebue ten prooi,
Nog door 't vertalersgild gedoscht in Franschen tooi,
Aan dichters even arm als rijk aan oefenaren,
Schuilt in een duisternis, door gaz niet op te klaren,
De Fransche Schouwburg heft 't ontzagelijke hoofd,
De Vaderlandsche treurt van glans en geld beroofd.*

In zijn gedicht aan "De Gentsche Fontaine" (1841) richtte hij een oproep tot de Vlaamse auteurs en toneelgezelschappen :

*Men toone ons 't voorgeslacht in d' eigen eedlen glans,
Geboekstaafd op het Goud van 's lands Geschiedenisbladen.*

Auteurs en gezelschappen zouden die oproep beantwoorden. "Men voerde," schreef J.Fr. Willems, "de roemrijke en moedige bedrijven onzes volks ten toonele, waardoor de Vaderlandsche gevoelens werden verspreid, en de begeestering voor eigen waarde onder alle rangen werd aangestoken." Ook op dit gebied was Van Peene in 1841 een innovator. Ter vervanging van vertaalde stukken als *Robert, kapitein van de struikrovers* (naar *Die Räuber* van Schiller), *Mahomet* en *De dood van Cesar*, schonk hij aan zijn Gentse acteurs en toeschouwers — drie jaar voor *Consciences* gelijknamige roman — *Jacob Van Artevelde*, een historisch drama in vijf bedrijven, dat door "Broedermin en Taelyver" werd gecreëerd. In 1846 verscheen *Willem van Dampierre*, in 1848 *Jan de Vierde*, en in 1858 *Matthias de Beeldstormer* dat in 1859 met de eerste driejaarlijkse Staatsprijs voor Toneelliteratuur werd bekroond.

Karel Onderet, Frans Lauwers, Judocus Steyaert, Napoleon Destanberg, Bruno Block en anderen volgden Van Peenes voorbeeld of zetten zijn werk voort. *Conscience* zelf bewerkte zijn *Leeuw van Vlaenderen* voor het toneel onder de titel *Pieter De Coninck*. Hij leerde zijn volk dus niet alleen lezen, een volk waarvan toen weinig meer dan 10% lager onderwijs had genoten. Zonder twijfel heeft meer dan één Vlaming Breydel en De Coninck eerst in een toneelzaal ontmoet.

En ook andere figuren uit onze geschiedenis kwamen op de scène het nationaal gevoel van de toeschouwers aanwakkeren : Maria van Brabant, Frans Ackerman, Jan Yoens, Boudewijn Hapken, de Graven Egmont en Hoorn, Maria van Bourgondië, Philippine van Vlaenderen, Karel de Goede, Iwein van Aalst...Met of zonder zang... In *Lodewijk van Nevers* van Bruno Slock (1870) zette de Middeleeuwer Robrecht van Bethune Van Peenes "Vlaamsche Leeuw" in; en die werd dan door de toeschouwers geestdriftig meegezongen.

Er was tenslotte een derde genre waarin Van Peene als toneel auteur verdienstelijk werk leverde. Frans Rens, een familievriend van de Van Peenes, verklaarde in 1850 op een vergadering van het Taelverbond :

Het is dus, naer ons oordeel, het Burgerlijk Tooneelspel in dezen reinen, nationalen zin begrepen, dat den voornaamsten grondslag des Vlaamschen Schouwburgs moet uitmaken, zonder terzijdestelling echter van die historische stukken waerin men de geschiedenis zoo veel mogelijk getrouw blijft en de personaedjen geene, met de historische waarheid strijdende karakters of daden leent.



Broedermin en Taalijver. In het midden rechtstaand Hippoliet van Peene, zittend zijn vrouw. Foto ontleend aan Jaak van Schoor, *Een huis voor Vlaanderen*.

In het burgerlijk toneelspel zouden de gewone Vlaamse burgers, de ambachtslui en plattelandsbewoners voor de eerste maal na eeuwen zichzelf op de scène zien leven.

In het gezegende jaar 1841 schreef Van Peene zijn eerste drama, met zang, *Everaerd en Suzanna of het boetende landmeisje*. U kunt het verhaal raden. Een snode kasteelheer doet Everaerd, Suzanna's verloofde, bij het leger inlijven om haar dan te verleiden en tenslotte in de steek te laten. Eenzaam zwerft zij over de wereld, tot ze in haar dorp komt sterven en haar kind aan de eeuwige trouwe Everaerd toevertrouwt. In 1842 verscheen *Roosje zonder doornen*, in 1851 *Katarina* en *De slotenmaker van Wijneghem*, in 1854 *De zoon des gehangene* en in 1855 *Baas Kimpe*.

Ik weet dat Van Peene, net als Conscience, het psyche van zijn personages tot wit-zwart tegenstellingen herleidde, hoewel hij in *Baas Kimpe* schreef :

Op het dorp vindt men nog deugd, maar 't is in de romans van Conscience.

Ik weet dat zijn drama's sentimenteel overladen zijn en er dikwijls tranen vloeien. Ik weet ook dat zij, vanuit een behoefte aan een correctie op de snode wereld en een idealistisch optimisme, moraliseren. Ook Prudens Van Duyse eiste :

*Dat misdaed misdaed blijve, en waerheid, steeds vereerd,
Haer masker nimmer leene aen sluw verdoken logen.
(Opwekking aen de Gentsche Tooneelgezelschappen)*

Van Peene loonde het goede en strafte het kwade, bestreed modezucht en naäperij, wees op de noodzakelijkheid Vlaams van aard, taal en zeden te zijn. En hij had weinig oog voor de realiteit van het sociaal verachterde Vlaanderen. Hij schreef geen *Gezin van Paemel*. Daarvoor was het blijkbaar nog te vroeg, niet alleen voor Van Peene... ook voor zijn toeschouwers.

De aspiraties van de kamers van rhetorica en de amateurverenigingen bleven niet beperkt tot een eigen repertoire. Auteurs, regisseurs en acteurs droomden al vroeg van een eigen schouwburg. Toen in 1840 dicht bij de Kouter te Gent "le Grand Théâtre", de huidige Koninklijke Opera, werd geopend, speelden zij nog steeds — zoals hun voorgangers — in herbergen en gelegenhedenzalen : in "Den Duitsch" bij St. Jacobskerk, in de zaal "Flora" in de Holstraat, in "Den Vogelstruis" in de Belgradostraat, in de zaal "Parnassus" op de Houtlei en in de herberg "De drie hoefijzers" het lokaal van "Yver doet Leeren" bij de brug van Mariakerke. Karel Onderet kloeg in zijn blijspel *De Gallomanie of de Verfranschte Belg* van 1841 duidelijk het beleid aan :

Jaarlijks betaelt men in onze groote steden miljoenen om Fransche schouwburgen op te bouwen en te verluisteren, en wij zijn de eenige beschaafde natie die geen nationaal tooneel bezit.

De primitiefheid van het toneel ging soms zo verre, schreef Willem Rogghé in zijn gedenkbladen, dat er zelfs geen kledkamer was, zodat de spelers gedwongen waren zich tussen de bedrijven op de scène zelf uit en aan te kleden. En 't gebeurde wel eens dat een snaak het gordijn ophaalde, terwijl de artiesten met het omkleden en herkleden bezig waren.(4)

De kansen om in betere omstandigheden op te treden verminderden in 1846 aanzienlijk toen de Parnassuszaal voor "De Fonteine" en voor "Broedermin en Taelyver" gesloten werd... om omgebouwd te worden tot een danszaal.

Op een Zondag-noen, vertelde Frans Lauwers later, zaten wij, leden van "Broedermin en Taelyver", Van Peene, Onderet, Van Loo, Verhaeghen, Teirlinck, Degerickx en ik, voor het estaminet "Au souterrain", op den kouter — "iKelderken", nevens den Franschen Schouwburg — ons pintje uitzet te drinken. Er werd gesproken hoe klein en ongeschikt de oude zaal "Parnassus" geworden was..., toen wij eensklaps den rijken bouwmeester Minard voorbij ons zagen wandelen, en Onderet uitriep : "Daar, die rijkaard die daar gaat, die moet ons een theater bouwen!..." Eén onzer — wie, ik weet het niet meer — liep Minard achterna, en noodigde hem uit in ons gezelschap te komen, 't geen hij beleefd aannam. Een pintje werd opgediend en de bouwmeester sprak : "Welnu, liefhebbers, wat verlangt ge van mij ? Waarom hebt ge mij geroepen ?..." — "Wij zeiden daar zoo even, antwoordde Van Peene, dat gij de man zijt die de stad Gent met een nieuwen Vlaamschen schouwburg moest verrijken!..."(5)

Wij weten bovendien, als wij de programma's raadplegen van de voorstellingen die tussen 1847 en 1871 door "Broedermin en Taelyver" en door "De Fonteine" werden gebracht, wat beide verenigingen in de Minardschouwburg presteerden. Zij hadden de schouwburg gehuurd en moesten die, net als een beroepsgezelschap doch met heel wat minder subsidies, exploiteren en financieel leefbaar houden. Op het Nederlands Letterkundig Congres in Gent in 1849 illustreerde Karel Onderet de situatie met cijfers : de Franse schouwburg kreeg van het stadsbestuur jaarlijks 100.000 frank, de twee Vlaamse verenigingen elk 500 frank. (6) Toen nog in ééntalige biljetten en muntstukken. En al liet de kwaliteit van de toneelstukken te wensen over en al kon het spel geen hoge toppen scheren bij gebrek aan een degelijke opleiding van de medewerkers, toch zijn de 24 jaar Gentse amateurtoneel van 1847 tot 1871 in de Minardschouwburg niet weg te denken uit Vlaanderens toneel- en cultuurgeschiedenis. Tijdgenoten van Van Peene begrepen dit reeds. Zelfs Leopold I woonde reeds in 1849 een voorstelling bij en erkende daardoor impliciet de eerste Vlaamse schouwburg als de tegenhanger van de Franse schouwburg in Gent.

De grootste hulde aan de liefhebbers werd echter gebracht toen het Gentse stadsbestuur begreep dat het aan het Vlaamse toneel ten minste zoveel aandacht moest besteden als aan het Franstalige. Julius Vuylsteke, die als gemeenteraadslid

voor de oprichting van een Nederlandstalig beroepsgezelschap pleitte, zei in zijn toespraak tot de raadsleden :

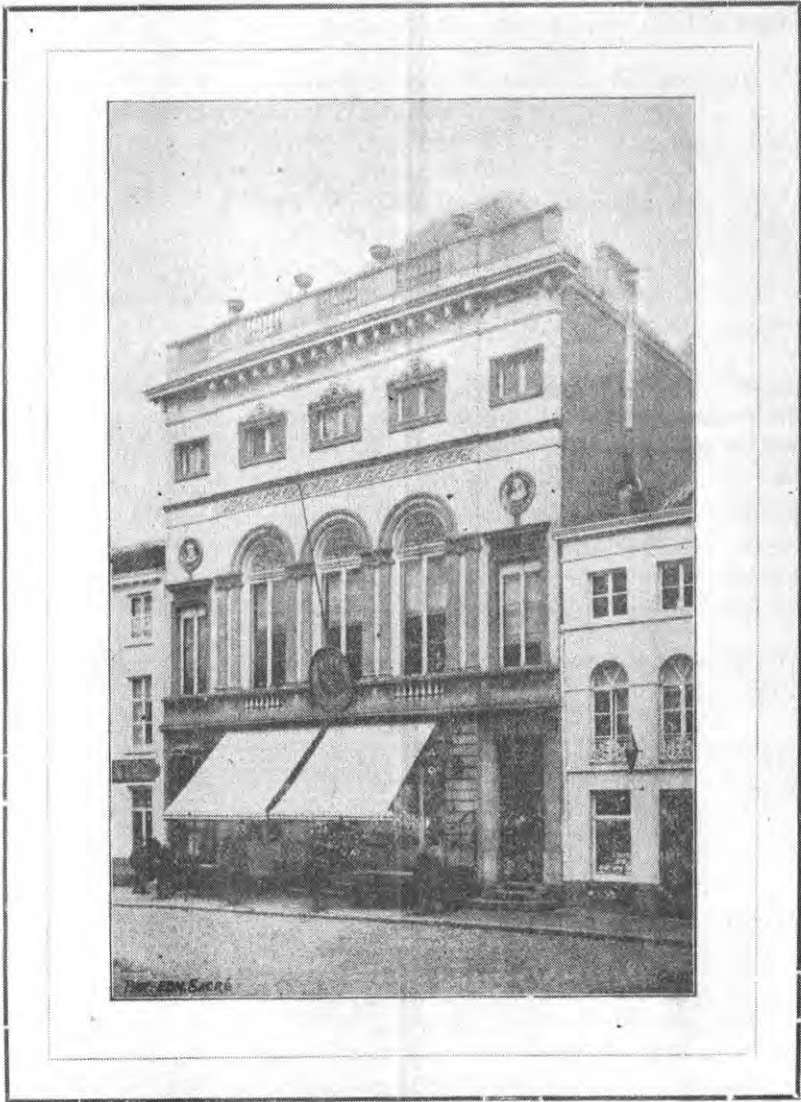
Iedereen brengt hulde aan de verkleefdheid, aan de zelfopoffering, aan de moed, waarmede de maatschappijen "Broedermin en Taelyver" en de "Fonteine" hun taak gedurende lange jaren hebben volbracht. In een tijd toen men ternauwernood van Vlaamse letterkunde of Vlaams toneel hoorde spreken, hebben zij, gans belangeloos, de wederopbeuring van het toneel ondernomen. Zij hebben, bijna van alle hogere ondersteuning beroofd, geworsteld tegen vooroordeel, domheid en dweperij, miskening of minachting en zij zijn in hun pogingen gelukt. Zij hebben het toneel, dat gelijk alles wat Vlaams was, een tijdlang veroordeeld scheen om uit te sterven, zolang rechtgehouden, totdat de belangstelling van de overheid weer wakker is geworden, en er maatregelen worden beraamd om hetgeen tot dus verre verwaarloosd was, in normale voorwaarden van ontwikkeling en vooruitgang te plaatsen. Haar verdiensten bepalen zich daar niet bij. Ook in het opzicht van de toneelkunst op zich zelve beschouwd, mogen zij op de baan die ze afgelegd hebben, met zelfvoldoening terugzien.(7)

Het protest van de liefhebbers kon niet baten.

Zij zijn het, schreef het bestuur van "Broedermin en Taelyver" in een omzendbrief, tegen het pleidooi van Julius Vuylsteke in, zij zijn het die ons verleden vergetende, wat zeg ik ? verachtende, ons den stamp van den ezel geven, door onzen schouwburg, zonder kennisgeving, zonder verwittiging, onder onze voeten te huren, en een nationaal tooneel te stichten op onze puinen...

Op 1 oktober 1871 werd de Minardschouwburg voor de tweede maal geopend, door het eerste Gentse beroepsgezelschap, "Het Nederlandsch Tooneel".

Hier eindigt mijn verhaal : met een hulde aan het verleden en een pleidooi voor de toekomst van de Gentse — en alle Vlaamse — kamers van rhetorica en amateurverenigingen. Wij hebben — dank zij de aktie van onze voorgangers — met onze taal eerst de scène veroverd. Eerst de scène en pas nadien — via opeenvolgende taalwetten — de gerechtszaal (in 1873 en definitief in 1934), het openbaar bestuur (in 1878 en definitief in 1932) en het onderwijs (in 1883 en definitief in 1930 en 1932). Door de geschiedenis van Vlaanderens wedergeboorte loopt een lange weg : die weg begint bij de Minardschouwburg, de schouwburg



MINARD'S-SCHOUWBURG

Foto ontleend aan Huldeboek aan H. Van Peene (Gent, 1911, p. 18)

van de doe-het-zelvers in 1847, en loopt tot aan de Aula van de Rijksuniversiteit die pas in 1930 volledig werd vernederlandst.

Waarheen liep sindsdien en loopt in de toekomst de weg van de doe-het-zelvers ? Julius Vuylsteke heeft hen in 1871 lovend willen danken en troosten in zijn toespraak tot de Gentse raadsleden :

Zij (de rederijerskamers en toneelverenigingen) hebben het zooverre gebracht als het voor liefhebbers mogelijk is.

Hij heeft zich toen vergist : hij kon hen en hun opvolgers niet ontslaan van hun opdracht.

Hun toneel was en bleef, ook na 1871, toneel van en voor een gemeenschap, de gemeenschap waarin zij zijn ontstaan en thans nog leven. Hun toneel was en bleef taalgebonden. Het is sindsdien ook artistiek geëvolueerd, het is ambitieuzer geworden. En het is tenslotte, vooral in een tijd van "activités passives", meer dan ooit een onschatbare culturele "activité active".

Om al deze redenen durf ik hopen en ervoor pleiten dat de rederijers en toneelamateurs op het einde van de 20ste eeuw, niet langer of niet opnieuw van zaal naar zaal zullen moeten zwerven, zoals in Gent vóór 1847 en na 1871.

"Waar staat uw schouwburg ?" vragen Willems en Van Duyse en Van Peene en Onderet en Lauwers en Destanberg en Rogghé ons.

"Waar staat uw toneelzaal in het Gent van 1992 ?" De echo van hun vraag zal tegen de muren weerklinken, door de deuren en ramen dringen tot er een antwoord komt.

NOTEN :

- (1) Dit is de enigszins aangepaste tekst van een lezing die de auteur hield ter gelegenheid van het 9e internationaal Rederijerscongres te Gent op 17 mei 1992.
- (2) Nap. Destanberg, *H. Van Peene en zijne werken*, Gent, 1865, blz. 32-33.
- (3) Dr. L. Elaut, *J. Hubert Van Peene, een voornaam vertegenwoordiger van een medisch en literair geslacht uit het Noorden*, Annalen van het Noorden, 1955, nr.4.
- (4) Paul Verbauwen, *Ons Vlaamsch Toneel*, Gent, 1912, blz. 24.
- (5) Dr. Maurits Sabbe, Lode Monteyne, Hendrik Coopman, *Het Vlaamsch Tooneel*, Brussel, 1927, blz. 419-420.
- (6) Dr. Maurits Sabbe, Lode Monteyne, Hendrik Coopman, *Het Vlaamsch Tooneel*, Brussel, 1927, blz. 72.
- (7) Paul Verbauwen, *Ons Vlaamsch Tooneel*, Gent, 1912, blz. 37.