

## VOLKSKUNST IN DE ACHTTIENDE EEUW

Jozef Huyghebaert, *Van spiegels en uilen. Facetten van het 18de-eeuwse Zuid-Nederlandse literaire leven*, Brussel: Facultés universitaires Saint-Louis, 2002, 131 p. (Cahier nr. 22 van het Studiecentrum 18de-eeuwse Zuid-Nederlandse Letterkunde).

In negen opstellen, waarvan sommige een bewerking zijn van eerder verschenen teksten (o.a. in *Biekorfen De Leiegouw*), biedt Jozef Huyghebaert een gevarieerde en ondanks alles opvallend positieve schets van het Nederlandstalige culturele leven - de volkskunst dus - in wat nu Oost- en West-Vlaanderen heet. Dit voornamelijk tijdens de Oostenrijkse (1713-1795) en de Franse Tijd (1795-1814), periodes die nochtans algemeen als tijden van culturele armoede worden beschouwd, waarin volkse uitingen van cultuur dan nog vaak door de (kerkelijke) overheden werden tegengewerkt.

In dit opzicht meteen al merkwaardig is dat, tot op de drempel van de negentiende eeuw, teksten in de als minderwaardige bestempelde volkstaal nog steeds in de middeleeuwse gotiek (met als schrijffletter de aartsmoeilijke *civilité*, aangewend voor bestuurlijke en gerechtelijke teksten) werden gesteld, terwijl voor teksten in het Frans en het Latijn de romein en zijn cursief werden gebruikt (hoofdstuk I: Het negenblaaike).

De titel van Huyghebaerts werk - *Van spiegels en uilen* - verwijst dan ook enerzijds naar de toenmalige schoolboeken, vaak 'spiegels' genoemd, die aldus o.m. Verlooy in zijn *Verhandeling op d'onacht der moederlyke Tael in de Nederlanden* (1788) naar letter en inhoud volledig achterhaald waren, niet tot redeneren aanzetten, zelfs de taal foutief aanleerden, kortom van de 'gotieke gedachte' waren doordrenkt (cf. het beruchte *Kruiske A*, vanaf 1801 niet meer in de Gentse lagere scholen toegelaten).

De 'uilen' anderzijds slaan op de goedkope volksboeken (naar analogie met de Franse *Bibliothèque bleue*) van het Uilenspiegelverhaal, die onder invloed van de kerkerlijke censtuur, van alle anticlericale - maar niet scatologische! - elementen waren ontdaan, en waarin Uilenspiegel onschadelijk werd gemaakt door hem in Damme, een landelijk stadje, ver buiten het bereik van het stedelijke zedenbederf, zijn latere jaren te laten slijten.

Ook wie aan volkstoneel wou doen (hoofdstuk IV: Een Guldensporenspeel op de Groeningekouter) werd het niet gemakkelijk gemaakt. Genoten de stedelijke rederijderskamers een zekere autonomie, de vele, voortdurend van naam en samenstelling wisselende jongerengroepen hadden voor hun openluchtspelen in een tijdelijke omheining bij herbergen de toestemming nodig van de plaatselijke heer of zijn afgevaardigde. Onder invloed van de clerus gaf dit het ontstaan aan talrijke - vaak bloederige, op de sensatiezucht van het publiek inspelende - martelaarsspelen, maar ook aan velerlei stukken van lokaalhistorische aard. Een voorbeeld hiervan is het Guldensporenspeel van Pieter de Coninck, dat in 1776 op Kortrijk-Buiten werd vertoond en waarvan de programmabladen of 'argumenten' bewaard zijn gebleven. Het gaat hier om een voorstelling in vijf bedrijven, met een allegorische figuur als de 'Maegd van Vlaenderen', drie puur visuele vertogen en twee balletten, kenmerkend voor het barokke en laat-barokke spektakeltooneel. Vermeldenswaard is dat van deze groep ook een stuk waarin de devotie voor de H. Rozenkrans centraal staat bekend is, waaraan - een uitzonderlijk gegeven voor die tijd - ook actrices meewerkten.

In het vijfde hoofdstuk heeft Huyghebaert het over Vlaamse toneeluitgevers buiten het boekdrukkerscircuit. Toen na 1750 een toename van het aantal jongerengroepen de vraag naar gedrukte teksten deed toenemen, meenden zij een gat in de markt te hebben ontdekt. Een van hen was de Brugse tijkwerker Livinus Verkruyssen, die, in tegenstelling tot wat Langvik-Johannessen<sup>1</sup> beweert, helemaal geen regisseur was, maar een handelaar die puur om het geldgewin erg populaire martelaarsspelen in druk gaf, eerst in 1740 en later in 1743, toen een pauze in de Oostenrijkse Secessieoorlog (1740-1748) speculaties op een culturele heropleving toeliet. Ook Jacob van Aerde uit Ronse en Pieter Frans de Grave uit Vinderhoute staan ten onrechte bekend als de auteurs van tragedies die ze enkel in druk hebben gegeven, nadat ze hun deugdzaamheid en commercieel potentieel al hadden bewezen.

Kende het volkstoneel zijn grootste successen in het derde kwart van de achttiende eeuw (cf. de vrij gunstige economische toestand, toneel als voorrecht van jongeren, die er in groten getale waren), rond 1777-1778 trad een kentering in (hoofdstuk VI). Maatregelen die het jongerentoneel, onlosmakelijk met herbergbezoek verbonden (men denke hierbij aan het vaak lange repetitieproces, een gevolg van het nog wijd verspreide analfabetisme), probeerden te beknotten, pasten in een nieuw sociaal beleid tot disciplineren van de arbeidskrachten, ook op het platteland. Hier en daar leidde dit zelfs tot een compleet verbod op toneel (o.a. in de baronie Nevele).

Zeer interessant is het zevende hoofdstuk, gewijd aan de ten onrechte verge-ten Jacob Toussaint Neyts (1727-1794), een pionier van het Vlaamse zangspel, die eigenlijk de zoon was van een Iers immirant, maar samen met zijn eveneens muzikale broer Frans Dominique door een rijke Brugse familie werd geadop-teerd. Neyts ontdekte zijn roeping in 1756 - het geboortejaar van Mozart - toen bij een bezoek aan zijn stad van Karel van Lorreinen, landvoogd onder keizerin Maria Theresia, het gezelschap van de Fransman Favart er *Le caprice amoureux ou Ninette à la cour* bracht, over een herderinnetje dat aan het hof verzeilt en er de plattelandse natuurlijkheid doet triomferen. Ervan overtuigd dat de gewone Bruggelingen zouden toestromen om te zien wat aan de groten was gepresen-teerd, bracht hij met een voor de gelegenheid opgericht jongerengezelschap in het gloednieuwe Comediehuis zijn erg succesrijke, later zelfs geparodieerde bewerk-ing *Mimi in het Hof*. Deze productie betekende de start van een merkwaardige internationale operacarrière, die een kwarteeuw zou duren. Waarschijnlijk naar het voorbeeld van Neyts was het dat de Brusselaar Cammaert, die voorheen barokke tragedies vertaalde voor het gezelschap van Vitzthumb, zich in 1757 plots tot het zangspel bekeerde. In tegenstelling tot de erg stroeve Cammaert stond de Bruggeling echter veel dichterbij de volkstaal, paste hij vlot de namen van de personages aan en hanteerde hij, vanuit de noden van zijn weinig uitge-brede gezelschap, erg handig de schaar.

Zangspelen deden de volgende jaren (bv. Wakken, 1789) dan ook hun intrede als nastuk (i.p.v. het blijspel) bij toneelwedstrijden. Een bewijs van het succes ervan was wel dat de vooraanstaande literatoren van die tijd, Pieter Joost de Borchgrave en Jan Baptist Hofman, zich aan het genre waagden. Niettemin bleef het zangspel een randverschijnsel in het culturele leven van die tijd, gekoppeld als het was aan de verfijnde smaak van de stedelijke burgerij.

Het achtste hoofdstuk belicht de figuur van Gerard Bulteel, een professioneel poppenspeler, die als een van de eersten (de eerste?) behalve handpoppen ook stangpoppen zou hebben gebruikt, een uit Sicilië afkomstige techniek. Dat hij, net als de marktangers, werkte rond nieuwtjes die tot de verbeelding spraken, bracht hem overigens enkele keren in moeilijkheden, vooral in het najaar van 1796, toen hij, onder het Directoire, rondtrok met een stuk over de onthoofding van Lodewijk XVI in 1793 en aangeklaagd werd als propagandist van de koninklijke strekking.

In het negende en laatste hoofdstuk gaat het over de - gezien hun veel beperk-tere duur economisch heel wat minder interessante - dichtwedstrijden, die in de plaats kwamen van het belaagde toneel. Interessant hier zijn de tabellen over de toneelactiviteiten in de periode 1769-1789 en 1803-1813.

*Van spiegels en uilen* is een erg leerrijk werk, dat verdere, nuttige bouwstenen aanreikt voor de toch wel indrukwekkende constructie die prof. Smeyers' reeks *Cahiers* aan het worden is. Huyghebaert, die heel wat nieuwigheden aanbrengt, slaagt er immers perfect in de vaak complexe relatie duidelijk te maken tussen politiek, religie, economie en kunst, zowel op het regionale, lokale (invloed van de clerus) als persoonlijke vlak (cf. de haast onvermijdelijke financiële motieven bij kunstbeoefenaars). Voor alles is zijn studie, die een opvallend samenhangend beeld brengt van het culturele leven van die tijd, echter een ode aan het onuitroeibare streven naar ontvoogding en ontwikkeling, maar culturele verheffing in tijden van onderdrukking.

Annick POPPE

#### NOOT

- <sup>1</sup> Cf. Kåre Langvik-Johannessen, *Livinus Verkruyssen en zijn toneeldichters*, 1999, 60 p. (Cahier nr. 18), door mij besproken in: *Documenta*, 19 (2001), nr. 2, pp. 116-117.