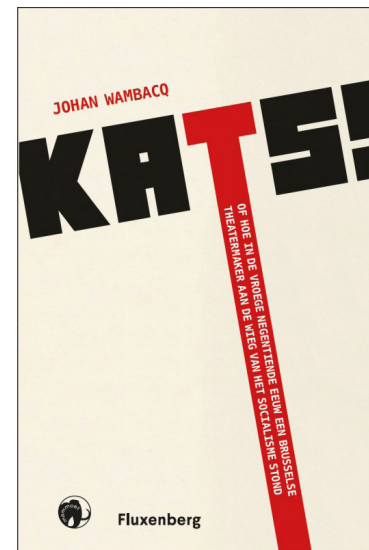


RECENSIES

JOHAN WAMBACQ

Kats! Of hoe in de vroege negentiende eeuw een Brusselse theatermaker aan de wieg van het socialisme stond.



Antwerpen: Mammoet/
Fluxenberg, 2021, 296p.
(ISBN: 9789462673304)

In haar uitgebreide studie over de politieke economie van het Franse theater in de vroege negentiende eeuw, *Théâtre et Liberalisme* (2021), merkt Stéphanie Loncle op dat de organisatie van het theater blijkbaar een heuse prioriteit vormt voor de revolutionairen van februari 1848. Ongeveer gelijktijdig met de definitieve afschaffing van de slavernij op Frans territorium, beslist het voorlopig bewind, met de romantische dichter Alphonse de Lamartine als woordvoerder-volksmensen, ook over de reorganisatie van het theater, en wel in het voordeel van de directeurs van de *théâtre secondaires*, de commerciële theaters die concurreerden met de officiële *théâtres primaires*, in de eerste plaats de *Comédie-Française*. De belangrijkste bekommernis daarbij is de kwalificatie van de theateropvoering als commercieel product, als *commodity*, dat zoals elk ander product onderworpen moet zijn aan de logica van de vrije markt (Loncle 2017). Dit gebeurt onder andere ten koste van de acteurs, die zich in

de jaren voordien tot op zekere hoogte hebben geëmancipeerd ten opzichte van de almachtige toneelschrijvers, georganiseerd in de SADC, ooit opgericht door Beaumarchais. De opbrengsten van de schrijftuur gaan – niet onlogisch – naar de auteurs, de winst van de opvoeringen gaat helemaal naar de directies, acteurs werden monddood gemaakt als loonslaven, op enkele sterren na, zoals Frédéric Lemaître.

In februari 1848 heeft de meest liberale fractie van de bourgeoisie in Frankrijk de macht gegrepen. Loncle geeft aan dat de reorganisatie van het theater, en het klaarblijkelijke grote politieke belang hiervan, doet vermoeden dat dit het eindpunt is van een ideologisch proces. Daarin heeft de (commerciële) theatersector, met zijn ingewikkelde productieverhoudingen, als laboratorium gediend voor een *laissez-faire* economische politiek, die ervan uitgaat dat de markt niet alleen juiste prijzen, maar ook correcte machtsverhoudingen oplevert. Tegelijk consolideert die politiek de Napoleontische notie van eigendom – absolute macht over een materieel of immaterieel goed – als hoeksteen van de economische orde die het industriële tijdperk moet domineren.

Die innige relatie tussen theater en politiek is ons volstrekt

vreemd geworden. Als beide begrippen vandaag in één adem genoemd worden, dan gaat het meestal over iets heel anders: Brechtiaanse vervreemding – de acteur die de maatschappelijke positie van zijn personage expliciet toont –, de activistische methodiek van Augusto Boal waarin met theatrale middelen onrecht wordt aangeklaagd en soms hersteld, of, nog heden-daagser, provocatieve manifestaties met een overvloed aan neobarokke theatraliteit, zoals het werk van Christoph Schlingensief. We weten dat, sinds de opkomst van de bourgeoisie als politieke machtsfactor in de achttiende eeuw, theaters vaak de plek zijn waar meer of minder halfbakken politieke ideeën met elkaar geconfronteerd werden – vaak ook in fysieke zin, zoals Jeremy Ravel beschrijft (Ravel 1999). In de negentiende eeuw verovert de burgerij in Europa steeds meer de politieke instituties, in diverse constellaties: min of meer representatieve democratieën (Verenigd Koninkrijk, België ook), variaties op populistisch imperialisme (Frankrijk onder Napoleon III, later Duitsland onder Bismarck). In die samenlevingen blijft het theater een bevoorrechte plek om, onder zo groot mogelijke publieke belangstelling, discussies over de maatschappelijke veranderingen te voeren. En dus ook een plek die

de aandacht van deze regimes trekt én die zowel economisch als inhoudelijk een voorbeeldfunctie zou moeten hebben, als ‘ideologisch apparaat’. Het is de vraag of zo’n controle wel altijd lukt. We zien immers dat theaters, ook als ze zich iets solider proberen te verankeren, zeg maar institutionaliseren, die gematigd subversieve functie als schaamteloos discussieforum blijven uitoefenen: de waanzinnig populaire figuur van Robert Macaire, vereeuwigd door Frédéric Lemaître, illustreert dat goed. De gênante combinatie, symbiose zelfs, van de criminele oplichter (en moordenaar) en de protserige stijl van de nieuwe bourgeois wordt een icoon in de negentiende-eeuwse maatschappijkritiek. Elk sociaal of politiek fenomeen dat verontwaardiging uitlokt kan in de karikatuur van Robert Macaire belichaamd worden, en de censuur staat quasi machteloos (Lemaire 2018).

In het België van de negentiende eeuw bestaat er één figuur die deze dubbelzinnigheid – commercieel liberaal cultuurregime en politieke subversie – op bijzonder interessante wijze belichaamd heeft: Jacob Kats, arbeider, journalist, pamflettist, activist, theatermaker, geboren in 1804, overleden in 1886. Johan Wambacq schreef er een boek over, dat zowel de levensloop van

deze Brusselaar als het culturele en politieke klimaat van het pas onafhankelijke België probeert te vatten, en daar ook in slaagt: *Kats! Of hoe in de vroege negentiende eeuw een Brusselse theatermaker aan de wieg van het socialisme stond*. Er bestaat weinig literatuur over de specifieke rol die Jacob Kats, letterlijk en figuurlijk, speelde in de Belgische arbeidersbeweging. Wambacq put ruim uit de lichtelijk geromantiseerde biografie uit 1930 van Julien Kuypers voor feitelijkheden (Kuypers 1930). De doctoraatsthesis van Carlos Tindemans, *Mens, gemeenschap en maatschappij in de toneelletterkunde van Zuid-Nederland 1815-1914*, behandelt uitgebreid de thema’s van Kats, zoals die in zijn personages vorm kregen, maar de relatie tussen Kats’ politiek activisme en zijn toneelfiguren komt daarin niet aan bod: dit is een genrestudie van realistisch-burgerlijk drama (Tindemans 1973). In het werk van Gita Deneckere krijgt de politieke betekenis van Kats meer reliëf, als sleutelfiguur van het zogenaamde ‘vroegsocialisme’ in België, en het verdienstelijke is dat zij Kats niet zonder meer beschouwt als een voorloper in de richting van een ideologische en strategische vervolmaking van het socialisme, maar de volwaardige rol van de meeting-beweging beklemtoont (Deneckere 1997). Ook in Els

Witte's studie van de Belgische republikeinen in de eerste helft van de negentiende eeuw krijgt Jacob Kats een plaats die hem toekomt, als inspiratiebron voor sociale actie, inclusief de nieuwe strijdmiddelen: theater en meetings (Witte 2020). In encyclopedische theatergeschiedenissen krijgt Kats geen ernstige plaats: Alfons Van Impe spreekt heel kort over Kats, "een sociaal-militant onderwijzer", en dat is het (Van Impe 1978, 154). Naar mijn weten is de enige tekst die het theaterwerk en het politiek activisme van Kats met elkaar verbindt het artikel van Stijn Bussels en Bram Van Oostveldt, "Wij zijn geen crapuul! Jacob Kats' strijd als vroegsocialistisch theatermaker, redenaar en journalist" (Bussels en Van Oostveldt 2012). Bert Brouwers schrijft in 1971 wel over de 'verburgerlijking' van de Vlaamse literatuur in de aanloop én in de nasleep van de revolutie van 1848 (*Literatuur en revolutie, deel II. De Vlaamse literatuur en de revolutie van 1848*), maar zijn streng-marxistische analyse belet hem de betekenis van Kats, ideologisch en activistisch, anders dan anekdotisch te duiden (Brouwers 1971).

Wambacq behandelt de activiteiten van Jacob Kats keurig per hoofdstuk: de arbeider, de theatermaker, de satirische journalist, de activist, de netwerker,

politicus, de pleitbezorger voor cultuur. Toch ontstaat niet de indruk dat het om afgebakende levensfasen gaat, die elkaar opvolgden: theater en politiek activisme zijn altijd met elkaar verbonden, theater is altijd een lens om de blik op de onrechtvaardige werkelijkheid scherp te stellen. Wambacq gaat niet zover om de meeting-beweging als een soort activistische theatraliteit voor te stellen, politiek theater *next level*, maar de documentaire methode – een vorm van 'autofictie' – die de toneelschrijver Kats hanteert, wordt doorgetrokken in de retorische *Gestus* die Kats en de zijnen op hun meetings opvoeren. Nogmaals, dat is mijn indruk, niet de conclusie van Wambacq. De optie van de auteur om het levensverhaal van Kats uitgebreid te illustreren met alle mogelijke tekstmateriaal – drama, satire, pamflet, fait-divers,... – doet deze naadloze overgang van scène naar spreekgestoelte nog beter uitkomen. Bovendien kadert Wambacq de figuur Kats in de vroegste geschiedenis van onafhankelijk België. Dominante én oppositionele politieke krachten waren vooral op zoek naar strategische oplossingen om hun tegennatuurlijk verbond dat de onafhankelijkheid mogelijk maakte – het zogenaamde 'unionisme' – te transformeren in een meer duurzame politieke invloed. Dat is geen persoonlijk

verhaal, en bovendien was Kats niet echt een sleutelfiguur bij die bewegingen: hij vertegenwoordigt en articuleert een sociale onderstroom die sinds de Belgische onafhankelijkheid, in 1830, steeds belangrijker is geworden. Wambacq geeft aan dat de Belgische revolutie, die ontstond in de *slipstream* van de Juni-revolutie in Parijs – het einde van de Bourbon-monarchie – onmogelijke contradicties bevatte: proletarische stoottroepen, maar politiek gestuurd door de *haute bourgeoisie*, republikeinse volksmenners, maar een autoritaire monarchie (erger dan de Oranjes), een uiterst liberale grondwet, maar een zeer strikt cijnskiesrecht en systematische repressie van onwelgevallige meningen. Dat is een analyse die door de meeste (academische en andere) auteurs – Els Witte, Marc Reynebeau, Geert Van Istendael (Wambacq 2021, 16-19) – reeds langere tijd gemaakt is, al dan niet ingegeven door orangistische sympathieën. Het is vooral de tegenstrijdigheid tussen constitutionele vrijheid (van vereniging, van meningsuiting) en reële repressie (staatsveiligheid, politie en gerecht) die het publieke leven van Jacob Kats in belangrijke mate zal bepalen. Soms gaat het om de vrijheid van meningsuiting *an sich*, maar essentiëler is de uitdrukking van de frustraties van de werkende bevolking – het proletariaat dus

– dat bij elk revolutionair moment na korte tijd moet vaststellen dat niet hun emancipatie de eigenlijke inzet van de opstand vormt, maar de versteviging van de macht van een bourgeoisie die zich, als klasse, sinds 1789 wél politiek ontvoogd heeft. Ideologisch heeft dat ongenoegen nog niet de gedaante aangenomen van een rationele analyse van het structurele onrecht in de samenleving, van de dialectiek van de klassenverhoudingen: dat zou pas met het 'wetenschappelijk socialisme' van Marx gebeuren. De intellectuele grondslagen van het sluimerende activisme lagen elders, bij de Franse liberale katholiek Lamennais, ooit zelf ultramontaan en royalist, die omwille van zijn geschriften – *Paroles d'un croyant* uit 1834, dat al enkele maanden later in het Nederlands verschijnt (de la Mennais 1897) – uit de kerk werd gezet. Hoewel paus Gregorius XVI elke vorm van liberalisme veroordeeld had – te beginnen met de encycliek *Mirari Vos*, 1832, waarop Lamennais had gereageerd – zullen restanten van dit gedachtengoed zullen later nog opduiken in de sociale leer van de kerk. Paus Leo XIII publiceert de encycliek *Rerum Novarum*, 1891, over de sociale leer van de kerk en in politiek België ontstaat het Daensisme, als lokaal 'anti-socialisme'. Van enige rechtstreekse verbinding

tussen Lamennais en Daens is evenwel geen spoor, ook omdat het Vaticaan en het Belgische episcopaat de ‘lamennaisianen’ efficiënt tot zwijgen had gebracht (Gevers 1997, 29, Aubert 1968, 15). Naast dit sociaal-katholicisme werd Kats’ wereldbeeld (en activisme) gevormd door Lucien Jottrand, uitgever van een republikeinse krant en aanhanger van de utopist Saint-Simon. Zij werden vrienden voor het leven. Wambacq staat niet lang stil bij de voorgeschiedenis – afkomst, jeugd, leven als arbeider – van Jacob Kats, tenzij waar dit relevant is voor zijn latere leven als theatermaker/militant. Dat is een goede keuze, want zo kan alle aandacht gaan naar die toch wel merkwaardige verstrengeling tussen een volkse én idealistische theaterkunst en nieuwe vormen van politiek activisme,¹ zoals het fenomeen van de meetings, dat overal in Europa de politiek zou beheersen en dat zowel voor social(istisch)e als voor national(istisch)e oppositie een bruikbare strategie zou blijken te zijn.

Met de toneelvereniging De Verbroedering zet Jacob Kats, in 1835, de toon voor zijn militante loopbaan als theatermaker, maar ook als satiricus en volksman, want in datzelfde jaar richt hij het satirische blad *Uylenspiegel* op, dat hij zelf ongeveer helemaal

vol schrijft, en zijn voorstellingen gaan stelselmatig gepaard met levendige politieke nagesprekken. De vijf toneelstukken die hij dat jaar schrijft gaan allemaal over de systematische wijze waarop ‘kleine luyden’ bedrogen worden door notabelen en clerus, vaak gebaseerd op ware gebeurtenissen. In sommige gevallen is het bijna documentair theater (Bussels en Van Oostveldt 2012, 36), maar net zo goed gebruikt hij lange pamflettaire monologen, waar de verontwaardiging van af spat. Hij schrijft een opruiende versie van de *Brabançonne*, de nationale hymne – pure *agitprop*, eigenlijk – maar hij aarzelt evenmin om schaamteloos gebruik te maken van de melodramatische technieken die in Frankrijk, dankzij Pixérécourt,² zo succesvol bleken. Meteen duikt de repressie op, de burgerlijke pers heeft het over “un dégoûtant spectacle”, staatsveiligheid en politie provoceren relletjes, men intimideert zaaleigenaars, zodat Kats zijn stukken niet meer kan spelen. De regering dient een wetsontwerp in om theatercensuur in te stellen, met een rechtstreekse verwijzing naar Kats’ werk, waarop hij zelf, scherpzinnig en satirisch, reageert (Wambacq 2021, 62). Maar onder die druk verandert Kats, een jaar later, wel het geweer van schouder, hij verlaat de omweg van (melo)drama en satire en kiest compromisloos,

samen met geestesgenoten als Jottrand, voor directe politieke actie: voortaan zal hij meetings organiseren, in alle soorten zaaltjes, groot en klein, nog steeds met een scherp verwoorde boodschap die sociaal-katholiek geïnspireerd blijft, en voorzichtig republikeins. Het democratische cijnskiesrecht, reeds een thema in het toneelwerk, is een opvallend doelwit: slechts 50.000 Belgen, op 4 miljoen inwoners, mochten stemmen, wie geen eigendom bezat, werd uit de politieke samenleving uitgesloten (Brouwers 1971, 39). Kats, meer een opiniemaker dan een leidersfiguur, wordt regelmatig gearresteerd, beboet, tot korte gevangenisstraffen veroordeeld, net als zovelen wier ongeorganiseerd politiek engagement tot ergernis – en erger – bij het heersende regime leidt. Het fenomeen van de meetings deint uit over heel België, en telkens vermoedt men dat Kats of zijn omgeving erachter zit, bij de hongermarsen, bij het katoenoproer in Gent: politie en staatsveiligheid zijn ‘aanklampend’, zoals dat vandaag heet (Wambacq 2021, 126-140). Pas na 1840, wanneer de economische crisis zijn hoogtepunt bereikt, wordt ook het Belgisch regime zich bewust van wat lang de ‘sociale kwestie’ zal heten. Edmond Ducpétiaux, veteraan van de onafhankelijkheid en, met Jottrand, ontwerper van de

Belgische vlag, formuleert in een koninklijke commissie redelijk verregaande voorstellen, in de lijn van de vroeg-socialistische ideeën die op de meetings van Kats en de zijnen bepleit werden: ze werden afgewezen als te radicaal, de tijd was niet rijp. En de revoluties in 1848 in Frankrijk – in februari valt de monarchie, en de junirevolutie is wellicht de eerste échte socialistische opstand én een cultureel trauma (Oehler 1988) – zorgen ervoor dat de Belgische politiek zich wil consolideren, op burgerlijk-conservatieve grondslagen. De karikaturale poging om ‘Parijs 1848’ naar België te exporteren – twee uur schermutselingen in het (destijds) West-Vlaamse grensdorp Risquons-Tout – is een gemakkelijke aanleiding om de repressie op te voeren, een stok om de hond te slaan. Kats heeft zich enigszins teruggetrokken uit de organisatie van de meetings, gelooft volgens sommigen ook niet in het revolutionair potentieel van 1848 (Brouwers 1971, 69). Hij gaat zich nog meer bezighouden met het Brusselse theaterleven: een vaste speelplek voor het Nederlandstalig toneel, en een begin van professionalisering.³ Toch is hij niet helemaal ongevoelig voor het revolutionaire élan, hij is een gewaardeerd spreker bij de oprichting van de *Association Démocratique Internationale* in Brussel, in 1847, met Karl

Marx, in Belgisch ballingschap, als vice-voorzitter. Ook Friedrich Engels was daar aanwezig, samen met Marx zou hij binnen het jaar het Communistisch Manifest schrijven en verspreiden (Marx en Engels 1848). Deze club, een voorloper van de eerste Internationale, valt echter snel uiteen, door een hoogoplopend conflict tussen Marx en voorzitter Jottrand (Wambacq 2021, 190-191), hoewel de uitwijzing van Marx en enkele Duitse revolutionairen in zijn kielzog volgens anderen de belangrijkste verklaring is (Haenisch 1937, 102). Maar met het reactionaire *réveil* na de affaire-Risquons-Tout verdwijnt Jacob Kats, gefrustreerd wellicht, van het politieke toneel, al kaderen zijn inspanningen voor de versterking van het Nederlands in Brussel, in het bijzonder door het theater, in een visie die eerder sociaal-emancipatorisch dan cultureel-identitair is: bij de voorlopers van de Vlaamse beweging is dat niet uitzonderlijk, integendeel (Gubin 1979). Hij zou zich de laatste jaren van zijn leven concentreren op het bouwen van de fundamenten voor wat de Koninklijke Vlaamse Schouwburg zou worden. Met het Vlaamsch Toneelverbond zet hij een bescheiden stap naar professionalisme, maar in 1959 gaat dit initiatief failliet, mede door de Vlaams-vijandige onwil van het Brusselse stadsbestuur. Maar

anderen, waaronder de auteur Felix Van de Sande zetten zijn lobbywerk voort,⁴ middels het Vlaamsch Kunstverbond: vanaf 1875 speelt men in het afgehuurde Alhambratheater, aan het Brouckèreplein, in 1887 koopt en verbouwt de stad Brussel, mede dankzij de inzet van de Nederlandstalige burgemeester Karel Buls, het wapenarsenaal aan de Lakensestraat: vandaag nog steeds de KVS. Eén jaar eerder is Kats overleden, moegestreden. Jottrand was al in 1877 overleden, met andere oude strijdmakers had hij geen contact meer, wel met enkelingen van de nieuwe generatie, waaronder César De Paepe, medestichter van de Belgische Werkliedenpartij, in 1885 – ook een socialistisch flamingant. Bij de dood van Kats schrijft De Paepe een ontroerend *in memoriam* in *Le Peuple*, en Rosa Luxemburg zou in een essay de betekenis van Kats voor het ontstaan van de arbeidsbeweging in België benadrukken (Wambacq 2021, 253-256).

Meer dan eens suggereert Johan Wambacq, ook tussen de regels, dat het toneelwerk van Jacob Kats ook voor een hedendaagse toneelpraktijk relevant kan zijn. Hij stelt dat Kats' teksten echte 'speelteksten' zijn, zonder literaire pretenties, maar materiaal dat in handen van spelers interessante figuren kan opleveren, perso-

nages die nooit helemaal met de acteurs mogen samenvallen, die de grenzen tussen feit, fictie en abstract idee verkennen (Wambacq 2021, 42). De gedachte om melodrama te herwaarderen is niet geheel nieuw. Het essay *T 68 of de toekomst van het theater in Zuid-Nederland*⁵ (Claus, Tindemans en van Royen 1968), dat pleitte voor een theatervernieuwing die de eigen theatraaliteit voluit erkent en verkent, suggereert, naast veel meer, om Pixérécourt te lezen en te actualiseren – niemand die het ooit gedaan heeft overigens. Maar melodrama blijft, of men dat nu toegeeft of niet, een sterke ondertoon van de *mainstream* in film en theater, eventueel in post-dramatische vorm, zoals *Wilde Lea*, de bewerking van Nestor De Tière's stuk waarmee Luk Perceval's Blauwe Maandag Compagnie beroemd werd. Het politieke vormingstheater van de jaren 1970, zeker in die varianten die theatrale fictie naadloos wilde doen aansluiten bij verhoopt zelfbewustzijn van de slachtoffers van het kapitalisme, volgde dezelfde logica als de jonge Kats van de Verbroedering – door Wambacq niet zonder reden een 'sociaal-artistiek project' genoemd (Wambacq 2021, 27). Dan gaat het niet zozeer om het opzweepende feest van *Mistero Buffo* (1972), maar eerder over voorstellingen als *Een dag uit het leven van Martha*

Coenen (1978) en *Ik hou van jou van Het Trojaanse Paard*, die gebruik maken van technieken uit het forumtheater van Boal: men nodigt het publiek uit om in te grijpen in het (nood)lot van personages, om 'betere' personages te maken (Geerts 2008, 108-110). In een (zelf)analyse van het politieke theater geeft Marianne Van Kerkhoven, medeoprichtster van Het Trojaanse Paard, aan hoe het militante theater van de jaren 1970 worstelt met emotionaliteit, zelfs met personages *tout court*, omdat steeds het risico dreigt dat het individuele, particuliere lot van de figuren de bovenhand haalt, met andere woorden melodramatisch wordt: daar kon Boal een gedeeltelijk antwoord op zijn (Van Kerkhoven 1981).

Waar het politieke theater van de jaren 1970 zich het hoofd brak over de dialectische verhouding tussen theater en politieke actie, lijkt dat bij Jacob Kats nooit echt het geval te zijn. In de negentiende eeuw, misschien ook juist dankzij het melodrama – zeker in de versie van het 'macairisme' – lag de meeting, als militante actievorm, onmiddellijk in het verlengde van de theatrale schetsen van de ellende van boeren en arbeiders, zoals Jacob Kats die in zijn stukken evoceerde, met al het retorisch effectbejag vandien. Kats' teksten bieden, in hun simplistische brutaliteit,

nog weerstand aan het (klein) burgerlijk realisme van o.a. Felix Van de Sande en Nestor De Tière – maar vooral gebetonneerd door Hendrik Conscience – in de tweede helft van de negentiende eeuw: dat hebben sommige van Kats' figuren gemeen met Robert Macaire, ook voorwerp van censuur onder de Franse Juli-monarchie en het *Second Empire*. Dit eerherstel – niet in de vorm van een borstbeeld, zoals dat van Van de Sande in Koekelberg of van De Tière in het Schaarbeekse Josaphatpark – is zinvol, op een moment dat het onrecht schreeuwt, aan de rand van het 'beschaafde' Europa, in de rest van de wereld. De verdienste van Johan Wambacq bestaat er in dat hij artistieke vormen van militantisme – van een soort die spontaan overging in effectieve politieke actie – een geschiedenis geeft, een Vlaamse geschiedenis zelfs. Kats heeft niet enkel als voorbode van 'wetenschappelijk' socialisme of 'professioneel' theater een betekenis, maar hij levert materiaal dat een waarde op zichzelf heeft, en het hoeft zelfs geen kunst te zijn. De discussie over de artistieke waarde van sociaal-artistiek theater, een uitloper van de afrekening met het politiek theater van Het Trojaanse Paard en consoorten, door de 'Vlaamse golf' van de jaren 1980, is zowat uitgedoofd: het is de impact die telt, indivi-

dueel en collectief. Nieuwe generaties, niet onder de indruk van de 'krijgers van de schoonheid' die onze scènes jarenlang beheersten, verkennen de openbare ruimte als politieke ruimte, en ze doen dat met zéér theatrale middelen, bijvoorbeeld met een leger van clowns dat meeloopt in betogingen, zoals John Jordan's Clandestine Insurgent Rebel Clown Army.⁶ Hun opstand mislukt vaak, lukt soms, maar hun engagement boort oprecht gevoelens aan en het scherpt de geesten aan, ook de meest cynische.

KLAAS TINDEMANS

Geciteerde werken

- Aubert, Roger. «L'Église et l'État en Belgique au XIXe siècle.» *Res Publica* 10 (1968): 9-31.
- Brouwers, Bert. *Literatuur en revolutie. Deel II. De Vlaamse literatuur en de revolutie van 1848*. Meppel: Boom, 1971.
- Bussels, Stijn, en Bram Van Oostveldt. „Wij zijn geen crapuul! Jacob Kats' strijd als vroegsocialistisch theatermaker, redenaar en journalist.” *Brood & Rozen* 4 (2012): 30-53.
- Claus, Hugo, Carlos Tindemans, en Alex van Royen. *T 68 of de toekomst van het theater in Zuid-Nederland*. Edegem: eigen beheer, 1968.
- de la Mennais, Félicité. «Paroles d'un croyant.” *BnF Gallica*. 1897. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5525178m.textelimage>. Laatst geraadpleegd 7 juli 2022.
- Deneckere, Gita. *Sire, het volk mort. Sociaal protest in België, 1831-1918*. Antwerpen/Baarn/Gent: Hadewijch/AMSAB, 1997.
- Geerts, Ronald. ““Iedereen kan theater maken, zelfs theatermakers”. Spelen op het strijdtoneel.” *Documenta* 26:2-3 (2008): 101-116.
- Gevers, Lieve. “Voor God, Vaderland en moedertaal. Kerk en natievorming in België, 1830-1940.” *Bijdragen tot de Eigentijdse Geschiedenis* 3 (1997): 27-53.
- Gubin, Eliane. *Bruxelles au XIXe siècle. Berceau d'un flamingantisme démocratique (1840-1873)*. Brussel: Crédit Communal de Belgique, 1979.
- Haenisch, Walter. “Karl Marx and the Democratic Association of 1847.” *Science & Society* 2:1 (1937): 83-102.
- Kuypers, Julien. *Jacob Kats, agitator*. Brussel: De Wilde Roos, 1930.
- Lemaire, Marion. *Robert Macaire: la construction d'un mythe. Du personnage théâtral au type social. 1823-1848*. Paris: Honoré Champion, 2018.
- Loncle, Stéphanie. *Théâtre et libéralisme (Paris, 1830-1848)*. Paris: Classiques Garnier, 2017.

Malzacher, Florian, red. *Not Just a Mirror. Looking for the Political Theatre of Today*. Berlijn: Alexander Verlag, 2015.

Marx, Karl, en Friedrich Engels. “Het Communistisch Manifest.” *Marxists Internet Archive*. 1848. <https://www.marxists.org/nederlands/marx-engels/1848/manifest/cm.pdf>.

Oehler, Dolf. *Ein Höllensturz der Alten Welt. Zur Selbsterforschung der Moderne nach dem Juni 1848*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988.

Ravel, Jeffrey S. *The Contested Parterre: Public Theater and French Political Culture, 1680-1791*. Ithaca (NY): Cornell University Press, 1999.

Thomasseau, Jean-Marie. *Le mélodrame*. Parijs: Presses Universitaires de France, 1984.

Tindemans, Carlos. *Mens, gemeenschap en maatschappij in de toneelletterkunde van Zuid-Nederland 1815-1914. Een systematische analyse van de thematiek van het burgerlijk-realistische drama*. Gent: Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 1973.

Van Impe, Alfons. *Over theater. Vlaamse kroniek van het komediantendom*. Tielt: Lannoo, 1978.

Van Kerkhoven, Marianne. «À la recherche du personnage perdu. Het personage als vorm en als uitdrukking van de emotionaliteit.” *Het politieke theater heeft je hart nodig. Het theater tussen emotionele werking en politieke werkelijkheid*, red. Dina van Berlaer-Hellemans, Marianne Van Kerkhoven en Luk Van den Dries, 133-173. Antwerpen: Soethoudt, 1981.

Waling, Geerten. *1848. Clubkoorts en revolutie. Democratische experimenten in Parijs en Berlijn*. Nijmegen: Vantilt, 2016.

Witte, Els. *Belgische republikeinen. Radicalen tussen twee revoluties (1830-1850)*. Kalmthout: Polis / Pelckmans, 2020.

Wouters, Nico. “Cats, Jacob.” *NEVB Online*. 2019. https://nevb.be/wiki/Kats,_Jacob.

Noten

- 1 Over de strategische veranderingen in politiek activisme in een steeds liberaler Europa, zie ook het uitstekende, levendige boek van Geerten Waling, *1848. Clubkoorts en revolutie. Democratische experimenten in Parijs en Berlijn* (Waling 2016).
- 2 Pixérécourt was zelf overigens niet zo gelukkig met de verschuiving, in het melodramatisch genre, naar passionele, laat staan politieke actie, weg van zijn eigen (conservatief) moralisme (Thomasseau 1984, 53)
- 3 In de 'canonieke' versie van de Vlaamse geschiedschrijving, de *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, beklemtoont Nico Wouters dit cultureel flamingantisme, weliswaar sociaal bewogen, maar gaat hij niet in op zijn vroegsocialisme: na 1848 zou dit helemaal weggedeedsterd zijn (Wouters 2019).
- 4 Felix Van de Sande was exemplarisch voor het burgerlijk realisme in het 19de eeuwse drama, zijn personages belichamen alle stereotypen van het burgerlijk conservatisme waarin een hogere middenklasse, in de tweede helft van de negentiende eeuw, zich wentelde – tot en met het cliché van de woekerende Jood (Tindemans 1973, 88)
- 5 Het essay was de postume neerslag van een gefaald voorstel tot radicale theatervernieuwing, esthetisch en institutioneel, in Vlaanderen, op initiatief van acteur Alex Van Royen, die Carlos Tindemans en later Hugo Claus erbij betrok: het ging ten onder aan het provincialisme – letterlijk: men wilde hen in West-Vlaanderen neerplanten – van het Vlaamse cultuurbeleid, eind jaren '60, dat bij de uitrol van de cultuurspreiding (de 'culturele centra' blijkbaar vergat dat er ook

behoefte was aan eigentijdse inhoud en theatraaliteit.

- 6 Over de actuele urgentie van politiek theater verscheen enkele jaren geleden *Not Just a Mirror. Looking for the Political Theatre of Today*, met bijdragen van o.a. Julian Boal (zoon van Augusto Boal) en John Jordan, die ook in snel veranderende tijden relevant blijven (Malzacher 2015).

VÁZQUEZ, Rolando

Vistas of Modernity. Decolonial Aesthetics and the End of the Contemporary. Essay 014.



Amsterdam: Mondriaan Fund, 2020, 182p.
(ISBN: 9789076936536)

The first time I heard of 'decolonial aesthetics' must have been around the Spring of 2015, when I took part in the Decolonial Summer School in Middelburg. As I myself am engaged in various autonomous artistic projects in

Brussels in different neighborhoods and simultaneously doing research on the aesthetics of revolt in Tunisia, I was drawn to the course by the proposed reflection on the intersection of art and politics and by my desire to gain more in-depth understanding of the decolonial turn that was starting to gain momentum in Belgium. There were some writings on 'decolonial aesthetics', mainly in Spanish, some in English, but it was still a burgeoning poetics, which held the promise to grow into a communal space where one could think about artistic practices, making sense of and sensing the world differently. Needless to say, I was very excited when I found out that Rolando Vázquez was about to publish *Vistas of Modernity*, a book long awaited by many, that helps to fundamentally clarify what we mean when we talk about contemporary arts, decoloniality, the decolonial in the arts or about decolonizing the arts and the end of the contemporary.

With the support of Walter Mignolo, Vázquez has annually organized the Decolonial Summer School since 2010 at the University College Roosevelt. I had the chance to participate in