



Wij zijn geen crapuul!

Jacob Kats' strijd als vroegsocialistisch theatermaker, redenaar en journalist

Vlak na de Belgische onafhankelijkheid trad de wever Jacob Kats op de voorgrond als theatermaker, redenaar en journalist. In al die hoedanigheden nam hij het op voor zijn collega-arbeiders en stond zo aan de wieg van de sociale strijd in België. Onze bijdrage concentreert zich op 1836, het jaar waarin Kats zijn eerste grote theatersuccessen oogstte met een documentair theater avant la lettre, waarin hij zijn eigen geschiedenis en die van zijn medestanders thematiseerde en theatraliseerde. In datzelfde jaar richtte Kats het socialistische tijdschrift Den Waren Volksvriend op, waarin hij sociale wantoestanden aanklaagde, en organiseerde hij zijn eerste meeting, een publieke vergadering van arbeiders en gelijkgestemden die op georganiseerde manier discussiëren over maatschappelijke rechten en plichten. Kats' strijd op het theater, in artikels en in meetings draaide niet alleen rond materiële verbetering. Net zoals Jacques Rancière aangaf in zijn studie over de vroegsocialistische Franse arbeidersbeweging, La nuit des prolétaires (1981), liet de sociale strijd in het jonge België zich kennen door de overtuiging dat arbeiders niet zomaar in het vakje van noeste werkers te duwen waren, maar in hun emancipatiestrijd ook intellectueel, artistiek en politiek een rol moesten krijgen.

Dat Gustave Flaubert een afkeer had van de democratie en het gepeupel – hij prefereerde een regering van mandarijnen – is genoegzaam bekend. Zo schreef hij op 20 juni 1853 aan zijn minnares Louise Colet: 'In het rijk van de gelijkheid, en dat nadert, wordt iedereen die niet met wratten is overdekt levend gevild. Wat kunnen kunst, poëzie en stijl de massa's verdommen? Die hebben aan al die dingen geen

◀ Portret van Jacob Kats. (in: Louis Bertrand, *Histoire de la démocratie et du socialisme en Belgique depuis 1830*, p. 133)

STIJN BUSSELS
Rijksuniversiteit
Groningen

BRAM VAN
OOSTVELDT
Universiteit van
Amsterdam

behoefte.’ Het citaat van Flaubert is typerend voor een deel van het 19e-eeuwse burgerlijke discours over het gepeupel, waarmee in eerste instantie het groeiende leger arbeiders werd bedoeld. Flaubert borduurde immers voort op het beeld van ‘le peuple foule’ of ‘le peuple menaçant’, dat de massa’s beschrijft als stinkend, mismaakt, obscene, dronken en gevaarlijk en dat zich vooral na de revolutie van 1848 vastzette in de collectieve verbeelding van de bourgeoisie.¹ Daartegenover stond de (evenzeer burgerlijke) allegorisering van het volk als de essentie van de natie² of de verheerlijking ervan binnen een pittoresk register van kleine luiden van eenvoudig geluk of aandoenlijk leed.³ Maar of het nu schipperde tussen diabolisering of idealisering, het was een discours dat de identiteit van de armen van buiten- of bovenaf construeerde en hoogstens hun stemmen registreerde. Terwijl ging het volledig voorbij aan de mogelijkheid dat die laagste sociale geledingen voor zichzelf een zinvol vertoog konden ontwikkelen.

Nochtans stond die mogelijkheid tot zelfrepresentatie op zowel politiek, sociaal, als op cultureel en artistiek vlak al centraal in de Franse arbeidersbeweging van rond 1830. In tijdschriften, pamfletten, gedichten en op het toneel oefenden arbeiders en armen allerlei een emancipatorisch spreken waarbij ze zich ontteden van opgelegde identiteiten of waarbij ze de tegenstelling uitvlakten tussen de stem die uitdrukt en het vertoog dat argumenteert. Dat emancipatorisch spreken beperkte zich niet tot Parijs of Lyon, maar liet zich vanaf het midden van de jaren 1830 ook horen in Brussel, meer bepaald in de stem van de Vlaamse theatermaker en arbeider Jacob Kats (1804-1886). Tijdens zijn leven genoot Kats ruime bekendheid als schrijver en organisator van Nederlandstalig arbeiderstheater en als journalist en redenaar, maar nu is hij grotendeels in de vergetelheid geraakt. In internationale publicaties wordt Kats enkel nog vermeld als stichtend lid van de Brusselse Association Démocratique ayant pour but l’union et la fraternité de tous les peuples, waarvan Karl Marx tijdens zijn Brusselse exil (1845-1848) ondervoorzitter was.⁴ Literatuurhistorici zien in hem een mediocre toneelschrijver van sociaal geïnspireerde melodrama’s en volkskomedies.⁵ Historici van de Belgische politiek vermelden Kats in overzichten van de voornaamste vroegsocialistische voorvechters in de jonge natie.⁶ Enkel Gita Deneckere behandelt in *Sire, het volk mort* en *Het Katoenoproer van Gent in 1839* Kats niet als voorloper van iets beters, van het ‘echte socialisme’, maar als eigentijdse woordvoerder van de arbeiders.⁷

Wij willen verdergaan op die ingeslagen weg. Met deze bijdrage willen we meer bepaald dieper ingaan op de wijze waarop Kats het medium theater op een verbazingwekkende manier exploreerde en samen met andere media inzette als een effectief middel in de prille sociale strijd in het jonge België. We richten ons daarbij vooral op het jaar 1836, voor Kats een bijzonder druk jaar. Niet alleen brak hij door als toneelschrijver met onder meer de komedie *De vyanden van het licht*, die op 6 maart in première ging en waarin hij en andere arbeiders zichzelf speelden. In de maand juni van dat jaar richtte hij ook het socialistische tijdschrift *Den Waren Volksvriend* op, waarvoor hij het gros van de bijdragen schreef. Vanaf augustus profileerde Kats zich als redenaar op meetings, een nieuw medium dat uit Engeland



Voorblad van het toneelstuk
De vijanden van het Licht.
(Universiteitsbibliotheek Gent)

was overgewaaid. Op die strikt geordende openbare bijeenkomsten behandelden voornamelijk arbeiders zaken van emancipatorisch belang, zoals de grondwet en het geloof, en bediscussieerden ze eveneens concrete gevallen van onderdrukking en allerhande actuele gebeurtenissen.

Wat ons in die sociale strijd echter voornamelijk interesseert, is dat het niet alleen een strijd was voor betere werkomstandigheden, meer sociale voorzieningen en meer materiële welvaart. Kats' drukke activiteiten getuigen van het overdonderende besef dat er met de industriële revolutie niet alleen nieuwe productiemiddelen hun intrede deden, maar dat die ook de bestaande sociale verhoudingen en identiteiten vernietigden en er nieuwe voor in de plaats stelden. Daarbij stelde zich de vraag of de arbeider misschien wel voorbestemd was voor iets anders dan enkel hard labuur. Van dat proces, en van de daaronder liggende vraag naar de aard, mogelijkheden en moeilijkheden van die nieuwe identiteit, is Jacob Kats zelf het voorbeeld. Kats was een 'weversjonk' dat als zesjarige samen met zijn vader en broers werd ingeschakeld in de weverij, eerst in Lier, later in Brussel. Tot zijn achttiende kon hij nauwelijks lezen of schrijven, maar dankzij lessen in een avondschool ruilde hij na lange nachten van studie in 1827 zijn weefgetouw voor een schoolbord als leraar in een lagere stadsschool in Brussel. Het was een functie die hij uitoefende tot 1831, toen na de Belgische onafhankelijkheid de Nederlandstalige stadsschool werd afgeschaft. Kats probeerde het nog enkele jaren uit te zingen met een privéschool voor Nederlandstalig lager onderwijs, maar dat liep op niets uit. Intussen was hij ook vader geworden van drie kinderen. In 1833 moest hij terug naar zijn weefstoel in een fabriek in de Brusselse binnenstad.⁸



Une loge, un jour de spectacle gratuit, schilderij van Louis-Léopold Boilly uit 1830.
(Musée Lambinet, Versailles, 87.7.1.)

Niettemin hield hij aan zijn kortstondige sociale mobiliteit wel iets over. Omdat hij, zoals Julien Kuypers het in een geromantiseerde biografie uit 1930 beschrijft, erin slaagde om even uit de hel te ontsnappen, was hij een voorbeeldfiguur voor zijn collega-arbeiders, van wie de meesten analfabeet waren. Zij beschouwden hem immers als een ‘geleerden bol die de geheimen wist te ontzutselen, den bevoorechtte die over den muur geklommen was’ en die die geheimen met hen wil delen.⁹ Daartegenover staat echter dat Kats door zijn nachtelijke arbeid om tot schoolmeester op te klimmen, door zijn liefde voor Bilderdijk, Helmer en Kinker, door zijn verwoede pogingen om zijn Liers-Brussels accent te overwinnen en ‘schoon’ Nederlands te praten en hier en daar een woordje Frans, in een spagaat terecht kwam die hem in een dubbel opzicht tot een vreemd geval, een halve identiteitsloze maakte. Hij was een tussencategorie die leefde als arbeider, maar sprak volgens de codes van de burgerij. Wat in die spagaatpositie vooral tot uiting kwam, was hoezeer het aloude onderscheid tussen degenen die hard moesten werken en degenen die het privilege hadden om te denken, helemaal niet zo vanzelfsprekend was en hoefde te zijn. Evenzeer als de broodnodige sociale en materiële voorzieningen was het Kats’ innige overtuiging dat de arbeider, hoe jong zijn historische rol ook mocht zijn, het respect verdiende om als zelfstandig denkend en handelend subject te worden aangezien. Zo schreef

hij in *Den Waren Volksvriend* van 24 augustus 1836 naar aanleiding van de eerste meetings in België, dat hij arbeiders bijeenbracht, ‘ten eynde het regt te bekomen, om niet meer door anderen voor krapul of slecht volk verstooten te worden. Maer in tegendeel, door alle weldenkenden, voor brave en nuttige leden beschouwd en behandeld te worden, die aen geene noodzakelykheden meer mogen gebrek lyden.’¹⁰

Nachtelijk arbeidersverzet

De Franse filosoof Jacques Rancière en zijn historische studie over de Franse arbeidersbewegingen in de jaren 1830 voedde onze interesse voor Kats. In *La nuit des prolétaires* uit 1981 concentreert Rancière zich op vroegsocialistische koplopers die overdag als arbeiders werkten, maar ’s nachts niet genoten van een welverdiende proletarische rust. Die arbeiders, aldus Rancière, ‘trachten de nacht af te pakken van hen die niet hoeven te slapen, de taal te spreken van hen die niet hoeven te smeken en de reputatie te verwerven van hen die men niet hoeft te vleien’.¹¹ Die profilering was echter niet louter een zaak van individuele emancipatie. Ze richtte zich op de representatie van de arbeiders als een onderdrukte en niet gehoorde, maar tegelijkertijd ook zelfbewuste groep die haar plaats probeerde op te eisen binnen het culturele spectrum van de burgerlijke samenleving. Rancière gaat daarmee resoluut in tegen het gesimplificeerde beeld van de arbeider als lid van een collectieve identiteit die zich verblijdde in populaire, plebejische of proletarische zuiverheid. Die mythe van de zuiverheid die de arbeiders bewonderenswaardig maakte naarmate ze het been stijf hielden ten aanzien van (klein)burgerlijke verlangens, behoort volgens Rancière tot de ideologie van een 20e-eeuws staatsocialisme en marxistisch geïnspireerde sociaal historici.¹² Door zich te focussen op de figuur van de vroeg-19e-eeuwse proletarische denker en die op te voeren als een *double ou démon* (een dubbelganger of demon) van de bourgeoisie, wil Rancière aantonen hoezeer de identiteit van de werkende klasse niet zozeer voortkwam uit een resoluut afwijzen van de cultuur van haar burgerlijke onderdrukkers, maar veel meer werd bewerkstelligd door het contact met de ‘burgerlijke Ander’. Ook Gita Deneckere wijst in haar studie over het Gentse Katoenoproer op het ‘relationele karakter’ tussen onderdrukten en autoriteiten om sociaal protest te kunnen begrijpen.¹³

Natuurlijk werd dat relationele karakter van het sociaal protest mogelijk gemaakt doordat de scheidslijnen tussen de sociale uitersten veel diffuser waren dan algemeen wordt aangenomen. Tussen beide uitersten bestond er een enorme schemerzone, een soort van ‘seculier vagevuur’ waar sociale mobiliteit geregeld werd – een groot deel van de 19e-eeuwse literatuur exploreerde dat vagevuur: Dickens, Balzac, Zola ... Maar precies omdat de culturele distinctiemechanismen zo vaag waren, werd iedere poging die van onderuit werd ondernomen om die grenzen te betwisten, ervaren als een bij uitstek subversieve en bijna abjecte daad. De doordringbaarheid van die culturele grenzen maakte identiteit immers tot iets wat bijzonder vatbaar was voor infectie. Veel meer dan de dreiging van het grauw om de maatschappij van onderuit te destabiliseren – tot burgerlijke mythe verheven na 1793 – leek het gevaar dus te

komen van de culturele migrant die in de gedaante van intellectuele arbeider de aloude of vanzelfsprekend geachte grenzen in vraag stelde tussen degene die werkte en degene die dacht.¹⁴

Door de tegenstelling tussen werker en denker te problematiseren, sloeg die arbeider een dubbele slag. Niet alleen betwistte hij de stabiliteit en de natuurlijkheid van sociale identiteit, maar hij ontnam en passant ook de gevestigde macht het recht om het proletariaat te beschrijven als wilden, als kinderen, als productieve eenheden of als weerspannigen.¹⁵ De emancipatie van de arbeidersklasse is volgens Rancière dan ook meer dan de droom om de productiemiddelen in handen te krijgen. Tijdens zijn lange wakkere nachten droomde de arbeider evenzeer ‘de passer de l’autre côté de la toile’ om zo de constructie van de arbeidersidentiteit zelf vorm te geven en te verbeelden.¹⁶ Precies die ruimtelijke dimensie was volgens Rancière essentieel in het proces van emancipatie. ‘Emancipatie’, zo stelt Jan Masschelein in een commentaar op Rancière, ‘betreft geen verandering in termen van kennis, maar wel in termen van positie van de lichamen. Het gaat om het negeren van de noodzakelijkheid die u zou verplichten u op de uw geëigende plaats op te houden.’¹⁷

Door vijanden belaagd

Ook Jacob Kats kunnen we beschouwen als het type dat Rancière beschrijft, de culturele migrant die de hem toegewezen plaats betwist.¹⁸ Om zichzelf en zijn collega-arbeiders te bevrijden van het predikaat ‘crapuul’, bediende Kats zich in de prille jaren van zijn sociale strijd voor een belangrijk deel van het theater. Met broers, schoonbroers en gelijkgezinde arbeiders richtte hij in 1833 de Maetschappy der Verbroedering op, een socialistische groepering avant la lettre, een van de vroegste van het land. Eerst kwamen ze samen om de geschriften van onder meer de weerbarstige priester Félicité de Lamennais (1782-1854) met elkaar te bespreken, maar al gauw gingen ze theater maken. Hun voorstellingen hadden meteen groot succes.¹⁹ De zaal zat steeds barstensvol, voornamelijk met arbeiders, maar ook met een enkele journalist die de zaak van Kats genegen was, zoals de radicaaldemocraat Lucien Jottrand (1804-1877). Jottrand liet zich in *Le Courrier Belge* lovend uit over de opvoeringen. Zo schreef hij in zijn recensie over *De vyanden van het licht*: ‘Kats is zowel de auteur, de acteur als de held van de kleine politieke zedenkomedie die momenteel wordt opgevoerd. Wat men vooral moet weten, is dat Kats zich goed in zijn vel voelt als arbeider en tevreden is met zijn loon; hij is niet zo stom om zich te schamen voor zijn beroep, al betekent die nederigheid nu ook weer niet dat hij, gezien zijn talenten, met minder dan de titel van markies genoeg neemt. Integendeel, het mag zelfs ietsje meer zijn.’²⁰

Jottrands beeld van Kats komt overeen met het beeld van de Franse vroegsocialisten dat Rancière later beschreef. Jottrand zag Kats als een arbeider die zijn oorsprong niet verwaarloosde, maar zijn talent net inzette ten voordele van de emancipatie van zijn collega’s. Kats gebruikte het theater niet zozeer als populair en onschadelijk volksvermaak, maar ook als datgene wat Michel de Certeau een ‘tactiek’ noemt: de

toe-eigening van het dominante discours door lieden die daar op het eerste gezicht geen deel aan hebben om het zo te destabiliseren.²¹ Door het theater als emancipatorische leerschool te beschouwen, schreven Kats en zijn arbeiders-acteurs van de Maetschappy der Verbroedering zich immers in in de burgerlijke strategie waarbij het theater als bildungsinstrument, een instrument voor scholing en ontwikkeling, gold. Kats eigende zich de middelen toe van de ‘burgerlijke Ander’ en koos zo een vreedzame weg om zichzelf en zijn medewerkers een identiteit aan te meten en om het gangbare, van bovenaf geconstrueerde beeld te ondergraven. De toe-eigening van het theater als bildungsinstrument werd bovendien vergemakkelijkt doordat er na de Franse Revolutie in heel Europa een toenemende verscheidenheid in theatrale en dramatische genres te bespeuren was, waardoor de scheiding tussen elitaire en populaire vormen van podiumkunsten diffuser werd. De traditionele vormen van ‘gesloten’ drama (tragedie en komedie) werden meer en meer opengebroken en gaven het licht aan nieuwe dramatische en theatrale vormen zoals het melodrama, de *pantomime dramatique*, de vaudeville ...²² Het waren genres die enerzijds voortbouwden op de theatrale hervormingen van het 18e-eeuwse burgerlijke drama, met zijn thematisering van eigentijdse onderwerpen en de ontwikkeling van een visuele dramaturgie. Anderzijds leunden ze sterk aan bij het volkse kermistheater uit de 18e eeuw en de subversieve en spectaculaire tradities daarvan.

Binnen die context van grensoverschrijding tussen verschillende genres pasten de stukken van Kats wonderwel. Maar er was meer. Kats dramatiseerde immers niet alleen dagdagelijkse gebeurtenissen, maar bouwde zijn stukken op rond actuele en concrete problemen die het leven van de arbeiders beheersten. Daarmee kwam hij in het spoor van vooral het Engelse radicale melodrama rond 1830. Onder meer *Luke the Labourer* van J.B. Buckstone (1826), *The Rent Day* van Douglas Jerrold (1832) of *The Factory Lad* van John Walker (1832) thematiseren de abominabele werk- en leefomstandigheden van het Britse proletariaat.²³ Kats ging echter nog verder dan die Engelse stukken. Waar zij de actuele gebeurtenissen weliswaar dramatiseerden, bleef dat binnen een fictionele structuur. Kats’ stukken waren puur zelfreferentieel: hij koos er resoluut voor om zijn eigen ervaringen en die van zijn toneelgroep te dramatiseren. In dat documentair theater speelde hij, vaak woordelijk, gebeurtenissen na die hem en zijn groep slechts kort daarvoor waren overkomen. Door het reële vast te zetten binnen een theatraal frame, structureerde hij een recente en persoonlijk beleefde geschiedenis en gaf hij daar betekenis aan.

Dat documentaire karakter van Kats’ theater is misschien wel het frappantst in de komedie *De vyanden van het licht, of de tegenwerkingen van den Maetschappy der Verbroedering*.²⁴ Het stuk begint met een monoloog geschreven, geregisseerd, maar ook gespeeld door Kats en volledig geïnspireerd op zijn eigen leven. In het begin van het stuk bedenkt het hoofdpersonage Kats zich hardop dat binnenkort een van zijn eerdere toneelstukken in druk zal verschijnen. Hij vraagt zich af hoe het zal worden ontvangen. Drie- tot vierhonderd mensen hebben de opvoering van het voorgaande toneelstuk al bijgewoond, maar hij hoopt met de druk van de drama-

tekst meer mensen te kunnen bereiken en zo zijn protest te verspreiden tegen de onderdrukking van het gros van de Belgen. In 1830 wonnen zij hun vrijheid, zo zegt het hoofdpersonage, maar snel kwam die vrijheid in de handen van schijnheilige priesters terecht die België schandelijk hebben misleid uit louter eigenbelang. Het personage Kats houdt zichzelf voor te zullen proberen dat onrecht te bestrijden met theateropvoeringen en -teksten, maar hij zegt ook openlijk dat succes niet verzekerd is aangezien zijn streven fel wordt belaagd. De aanvallen worden concreet vormgegeven in de rest van het stuk. De komedie voert namelijk gebeurtenissen ten tonele die Kats zijn overkomen in de loop van 1835 tot vlak voor de première op 6 maart 1836.²⁵ Het talrijk opgekomen publiek lachte er met regeringsgetrouwen en katholieke spionnen die het de Verbroedering bemoeilijkten toneelstukken op te voeren of in druk te verspreiden. Zo verschijnt Monsieur Trop-Tard die in gebrekkig Nederlands tevergeefs probeert om Kats het manuscript van een van zijn toneelstukken te ontfutselen en zo de publicatie van het werk te verhinderen. Vervolgens komt een lid van de Verbroedering Kats vertellen dat de eigenaar van de zaal waarin ze spelen niet langer aan hen wil verhuren. Hij is onder druk gezet door 'onze nobele heeren en geestelijken'. In het volgende toneel verschijnt boef Brandmerk. Hij wist te infiltreren in de Verbroedering en ziet nu zijn kans schoon Kats om te kopen in naam van 'mynheer pastoor' en 'het gouvernement'. Onze held buigt niet en waarschuwt de andere leden die de boef een pak slaag geven. Dan komt Kats' tante op bezoek om te zeggen dat zij hem heeft ontferd wegens zijn beledigingen aan het adres van de priesters. De pogingen om arbeiders te verenigen liepen klaarblijkelijk niet over een pad van rozen.

Ook in eerdere stukken, *Klaes Lyden* en *Den verlichten boer*, zette Kats al de eigen dagelijkse realiteit op het toneel.²⁶ Hij deed dat door personages recent gepubliceerde geschriften te laten voorlezen die indruk op hem hadden gemaakt, onder meer de in vertaling circulerende *Paroles d'un croyant* van Lammenais en de pamfletten van de dissidente volkspriester Charles-Henri Helsen, of door net als in *De vyanden van het licht* actuele gebeurtenissen op een expliciete en concrete manier op te voeren. Steeds is de drang merkbaar om de theatrale representatie op haar mogelijkheden af te tasten. Kats bewandelde de grenzen tussen feiten en fictie in een poging het publiek maximaal te overtuigen van het belang van de sociale strijd. Dat belang zette hij extra in de verf door daadwerkelijke tegenkanten van reactionaire krachten op te voeren, vooral van de katholieke kerk. Zo bracht Kats voor ogen hoe valse en konkelende priesters armen en arbeiders het leven zuur maakten en hoe ze de bevolking bleven onderdrukken door zelf de wijsheid in pacht te houden. Elke poging tot intellectuele zelfstandigheid bij de arbeider werd genadeloos afgestraft. Gelukkig vormen de pogingen van die geestelijken in Kats' stukken uiteindelijk niets meer dan een schot voor de boeg. In de wereld die de Verbroedering op de scène tot leven wekte, bleek dat de waarheid altijd sterker was dan de leugen van

Voorwoord van het toneelstuk *Klaes Lyden* uit 1835. (Universiteitsbibliotheek Gent) ▶

VOOR-REDEN.

Kort na dat ik myn eerste werkje, getiteld : *Nieuwe-Jaersch-Wenschaen mynen Evennaesten, voor het jaer 1835* (1), in het licht had gegeven, vatte ik de pen op, om de gevolgen, welke my van dit boekje waren ter oor gekomen, mede aen den dag te brengen. Terwyl ik hier mede bezig was, kwam my zekeren vriend de geheele geschiedenis van eenen armen man, wiens vrouw in de maend' january 1835, in de 3^e wyk, te Brussel, overleden is, verhalen, even zoo als zy hier door den zoogenoemden Klaes Lyden wordt voorgedragen.

Aengedaen over het lyden van myne verblinde medebroeders, welke onder den last van onze bedriegende priesters zuchten, besloot ik om dien voorval mede in dit werkje in te vlechten. Om dit natuerlyk te doen, zoo heb ik zulks in zamenspraken voorgedragen.

Toen ik dit aen eenige werklieden, zoo als ik ben, voorleesde, zeyde eenen van hun : Broeder, dit zou wel een goed tooneel-stuk wezen, waer uyt de menschen veel nut zouden kunnen trekken. Dit laetste klonk my bezonder in de ooren, want voor het nut der menschen wil ik alles aenwenden, al, was het ook dat ik myn leven daer by moest inschieten.

Ziet daer den oorsprong van dit tooneel-stuk ! Mogt ik daer door iets bydragen om de oogen van myne verdruchte en lydende medebroeders te openen, en om onze verdruckers en misleyders tot nadenken te brengen, op dat zy eens, door medelyden aengedaen, de door hun vertrapte medebroeders uyt hunne ellende zoude redden, en als zich zelve beminnen. O! dan zoude ik eene ware gelukzaligheyd smaken.

Den Schryver,
J. KATS.

(1) Dit werkje hoort ook by dit tooneelstuk.

vileine clerici. Niettemin bleef zelfs in die theaterwereld het potentiële kwaad van de kerk onaanvaardbaar groot en omgekeerd evenredig met het christendom van Lammenais en Helsen dat Kats bewonderde.

L'union fait la force

Volgens Kats was een van de belangrijkste problemen dan ook dat het burgerlijke bestuur de clerus de hand boven het hoofd hield. Het zogenaamde unionisme van vlak na de Belgische Revolutie legde in de ogen van Kats de geestelijken geen strobreed in de weg.²⁷ In de jaren na 1830 trachtten de bestuurders van België liberale en katholieke belangen zo goed mogelijk te verenigen onder het motto 'l'union fait la force'. Geloofskwesties vormden heikele punten die zo veel mogelijk verzwegen moesten worden om geen barsten te krijgen in het prille staatsbestel. Voor Kats en de Verbroedering had dat gedoogbeleid kwalijke gevolgen. De clerus deed er in zijn sociaal behoudsgezinde rol immers alles aan om het gewone volk in het duister te houden. De politici deden nog veel te weinig om dat te beletten. Als ze van katholieke strekking waren, waren ze in hetzelfde bedje ziek. De gemiddelde liberaal was op zijn beurt te veel uit op winstbejag en niet geïnteresseerd in het lot van arbeiders. Volgens Kats was het dan ook zaak om de burgersamenleving los te weken van de negatieve invloed van de kerk. In zijn stukken worden de politici en hun bourgeois achterban dan ook niet unaniem veroordeeld en zeker niet even sterk beledigd als de priesters. De bourgeoisie moest immers aangemoedigd worden om zich solidair te tonen met de arbeider. Bovendien was die lotsverbintenis een historische alliantie tussen beide groepen die vervat zat in het revolutionaire ideaal van zowel 1789 als 1830.

Na de revolutie van 1830 ontrok de burgerij zich steeds meer aan die gezamenlijke erfenis. Net zoals de Julirevolutie van 1830 in Frankrijk, lag de onvrede van een groeiend aantal arbeiders aan de basis van de Belgische Revolutie. Maar ook in België eigenden de vereende krachten van kerk en rijke burgerij zich de revolutie meteen na de Septemberdagen toe.²⁸ Zij staken de Belgische Revolutie in een nationalistisch kleedje en veegden zo de sociale verzuchtingen die aan de grondslag ervan lagen vakkundig onder de mat. De proletarische herinnering aan die gezamenlijke erfenis ging dus gepaard met een zekere dwang. Om de hereniging van het gewone volk en de burgerij tot stand te brengen, speelde Kats in *De vyanden van het licht* namelijk met de dreiging dat de Belgische Revolutie best wel eens zou kunnen worden overgedaan om zo alsnog de historisch gemiste kans van de algemene volksverheffing te grijpen.²⁹ Maar de voorvechters van de rechten van de arbeiders zouden zich zeker geen tweede maal aan dezelfde steen stoten. Zes jaar na de revolutie maakte Kats in zijn toneelstuk duidelijk dat de Verbroedering en gelijkgestemde zielen klaarstonden om zich opnieuw te verenigen en een deel van de machtskoek op te eisen. Kats speelde met het spanningsveld tussen de vreedzame arbeiders enerzijds en 'le peuple menaçante' anderzijds. In jakobijnse traditie presenteerde hij de mogelijkheden van de revolutie dus ook als een dreigement naar de gevestigde orde, waarbij hij niet

alleen naar de Belgische Revolutie, maar vooral naar de Franse Revolutie van 1789 verwees. In *Den Waren Volksvriend* van 24 augustus 1836 schreef hij:

'Het volk heeft in eenen dag, de regeringen welk aen den schok der eeuwen weerstaen hadden, zien vallen en in rook verdwynen. Het heeft troonen zien instorten en is getuygen van de verbanning of de vernedering der koningen geweest. Het tooneel dezer wonderbare gebeurtenissen, welke zich door den minsten schok des volks voltooyden, heeft ook de ziel des volks uyt zynen ouden slaep gewekt, en het begrypt nu dat de magt hen toebehoort, dat zy nergens anders is dan in het volk, en dat de gouvernementen sterk zyn, zoo lang zy door hen ondersteund worden.'³⁰

Om het toekomstige potentieel van de revolutie kracht bij te zetten en om de burgerij te herinneren aan de historische lotsverbondenheid, sloot Kats de *De vyanden van het licht* af met een nieuwe tekst op de melodie van een lied uit *La Muette de Portici*, de beruchte opera die bij haar opvoering in De Munt de gemoederen zo sterk wist op te hitsen dat ze de opstand tegen de Nederlanders zou hebben ingezet. Alle arbeiders-acteurs zongen uit volle borst Kats' nieuwe tekst:

'Geen priester, mag zyn broers misleyden,
Geen grooten, mogen kleyn versmaen,
Of z'hebben regt om gaen te stryden,
Om hun tirannen te verslaen.
Let daerom ryken, neemt steeds acht,
Staet de armen by,
Wilt gy door hun niet zyn veracht,
Maekt hun dan vry,
Vernietigd mede uw broeders slaverny.'

Met *La Muette de Portici* gebruikte Kats het boegbeeld van de Belgische Revolutie. Maar door de Franse verzen door Nederlandse te vervangen, combineerde hij zijn belgicisme nog onproblematisch met een flamingantisme. Daarenboven was het publiek getuige van de oproep van de vroegsocialisten om zich aan te sluiten bij hun bevrijdingsbeweging. Als het dat niet wilde doen uit naastenliefde, dan moest het dat maar doen uit eigenbelang. Tevreden arbeiders stonden immers garant voor pais en vree. In de ogen van Kats was een deelname aan de verwezenlijking van de volksverheffing uit slavernij de enige uitweg voor de bourgeoisie om een volksoptand te vermijden. Theater was dus niet enkel een redding voor de gewone mensen, maar uiteindelijk ook voor de rijken. Het werd gepresenteerd als het middel bij uitstek om de socialistische verlichting geweldloos te laten verlopen. Het theater van de Verbroedering tegenwerken kon dus eventueel wel op korte termijn het antisocialistische kamp even wat meer slagkracht geven, maar op langere termijn was het succes van het socialistische theater ook in het belang van de bourgeoisie. De steun die de rijke bourgeois gaf aan de gewone mensen leverde hem een stabiele samenleving op.

Vriend of vijand

De verhouding tussen het socialistische beeld van de verlichte arbeider en dat van de bourgeoisie is bijgevolg complexer dan de radicale tegenstelling tussen de arbeider en de clericus. Aan de ene kant werd het socialistische ideaalbeeld gecreëerd door zich te distantiëren en te differentiëren van de hebbelijke, geniepige en machtsgeile rijkheid die in alliantie met de clericus de volksverheffing te allen prijze wilde tegenwerken uit kortzichtig eigenbelang. Aan de andere kant werd aan de burgerlijke klasse voor de ogen van een hoofdzakelijk proletarisch publiek de mogelijkheid voorgesteld zich aan te sluiten bij de socialistische beweging. Net zoals het beeld van de arbeider geconstrueerd werd, was dus ook het beeld van de bourgeoisie een constructie. Kats' beeld van de bourgeois werd bepaald door de tegenstellingen rijk en arm, machtig en machteloos, maar die antitheses werden genuanceerd door de keuze die de bourgeois kon maken tussen menslievendheid en egoïsme.

De verhouding tussen de beeldconstructie van de arbeider en de bourgeois wordt echter nog complexer wanneer we de aandacht verleggen van de toegezongen bourgeois naar de zingende arbeiders. Door zich van de performativiteit van het theater te bedienen, deelden de arbeiders een medium dat ook een centrale plaats innam in de burgerlijke samenleving. Arbeiders en burgerij kwamen zo op gelijke voet te staan. Door de proletarische toe-eigening van burgerlijk vertier stelde zich de vraag waarom de arbeider, die zijn ideeën op een gelijkende manier als de bourgeoisie begon uit te drukken, niet evenzeer een stem moest krijgen in het democratische stelsel. Rancière verbindt het proletarische gebruik van middelen zoals het theater waarmee ook de bourgeois zijn identiteit opbouwde, dan ook met de drang van arbeiders om de bourgeois een beeld van zichzelf en medewerkers voor te houden als respectabele sociale partners.³¹ Zo was de uitbreiding van het stemrecht een van de belangrijkste eisen van 'nachtelijke arbeiders' als Kats: '[...] zoo zouden zy zich vereenigen ten eynde, onder hen middelen te beramen om zich uyt hun lyden te verlossen, niet door plunderen, stelen of rooven, maer door gegronde en regtvaardige wetten, als ten eerste het kiezen van representanten, welke hunnen belangen in de staten zouden moeten waarnemen.'³² Het electoraat van de jongenatie bestond slechts uit 5 procent van de mannen ouder dan 25; enkel zij konden voldoende *cens* opbrengen om te stemmen. Kats tekende protest aan tegen een dergelijk politiek bestel en onderstreepte de eigen democratische potenties.³³ Binnen die context hield Kats de tegenstelling arbeider-bourgeois moedwillig vaag. Niet het verschil tussen arm en rijk werd naar voren gehaald, maar het evenwaardige en haast gelijke culturele kapitaal.

Er was dus sprake van een emancipatie van arbeiders, die in eerste instantie werd aangedreven door zich culturele kerneigenschappen van de bourgeoisie toe te eigenen.³⁴ De complexiteit van dat mechanisme kan worden geconcretiseerd door het slotlied van *De vyanden van het licht* te contextualiseren. Kats schakelde het genre van de opera – dat in de 19e eeuw uitgroeide tot het medium bij uitstek om de burgerlijke normen en waarden, dromen en angsten te bezingen en te visualiseren – in om de socialistische moraal van zijn theaterverhaal samen te vatten en krachtig

in het geheugen te prenten.³⁵ Ook Rancière stelt vast dat de bourgeois opera werd overgenomen in theatervoorstellingen die voornamelijk door arbeiders werden bezocht. In het Frankrijk tussen 1815 en 1848 spreekt hij zelfs van een plundering van het operarepertoire. De grenzen tussen 'hoge' en 'populaire' cultuur zijn daardoor onmogelijk scherp te trekken.³⁶ Een lied uit *La Muette de Portici* zingen, was dus een dubieuze poging om de burgerlijke macht gunstig te stemmen. Dat was des te meer het geval doordat het voor een publiek werd gezongen dat grotendeels uit arbeiders bestond. Aan de hand van een koketterie met de hoge cultuur bewees Kats voor zijn collega's dat hij die hoge cultuur beheerste en zelfs kon bijwerken.³⁷ Hij toonde hen dat hij een evenwaardige gesprekspartner van de bourgeois beleidsvoerders was. Tot slot maakte het lied ook duidelijk dat de constructie van het zelfbeeld van de geweldloze denkende arbeider dat andere beeld – de arbeider als revolterende vechtersbaas die met geweld zijn rechten opeist – niet volledig verdreef.³⁸ In het vroegsocialisme was er dan ook een constante spanning tussen geweldloos verzet als middel voor sociale herwaardering en een tegenovergestelde reeks van mogelijkheden gebaseerd op geweld en revolutie.

Verbroedering censureren

De meest behoudsgezinde leden van de unionistische regeringen konden al snel niet meer met lede ogen aanzien hoe de arbeiders van de Verbroedering zich de burgerlijke cultuur toe-eigenden in een poging de gevestigde orde te veranderen. Ze vonden geen legitimatie om direct op te treden tegen specifieke theateropvoeringen. Maar de conservatieve krachten benutten wel een veelheid aan andere middelen om ze te bekampen. Dat beperkte zich niet tot de heimelijke omkoping, sabotage en dreigementen die we met humor gefictionaliseerd zagen in *De vyanden van het licht*. Een groep rechtse politici, met regeringsleider en minister van Binnenlandse Zaken Bartélémy de Theux (1794-1874) op kop, probeerde ook via politieke weg het arbeiderstheater te ontzenuwen. Dat culmineerde in het voorstel van een wet op de theatercensuur, die nota bene twee dagen na de première van *De vyanden van het licht* werd gestemd. Uit het politieke debat bleek dat dat voorstel rechtstreeks gericht was tegen de Verbroedering. Bij zijn verdediging van de theatercensuur op 26 februari 1836 verwees minister de Theux namelijk expliciet naar Kats.³⁹ Hij zag diens toneelstukken als een duidelijk bewijs dat er snel ingegrepen moest worden. De voorstellingen van de Verbroedering maakten het volgens de minister immers zonneklaar dat het theater gekaapt was door pure oproerkraaiers.

Dat liet Kats zich niet gezegd hebben. Al enkele weken daarvoor, toen in december 1835 de wet voor het eerst ter sprake kwam, publiceerde Kats in het satirische weekblad *Uylenspiegel* een parodie op het wetsvoorstel. Hij voerde er een katholieke brieveschrijver op die pleitte voor de censuurwet opdat 'de lompe, stomme, domme, kettersche comediestukken van den ellendigen J. Kats' verboden zouden worden.⁴⁰ Toen het in februari en maart 1836 menens werd, kroop Kats opnieuw in de pen. In *Uylenspiegel* van 6 maart verscheen zijn open brief aan de minister waarin hij zijn

Men abonneert zich by den uytgever, te BRUSSEL, in de Laekenstrat, n. 57.

Te ANTWERPEN, by Ratinecx, en by alle boekverkoopers. — AANST, by Heyvaert. — BRUGGE, by Dujardin, boekverkooper. — KORTRIK, Jaspia broeders en zusters. — LEUVEN, by Cuelens, boekv. — MECHELEN, by Cluytens, boekverkooper. — GEND, by Dujardin. Zoo als ook by alle boekverkoopers en by alle briefpost-meesters van het l'ind. Deze zullen op alle door hen genome abonnementen, een behoorlyk profyt genieten.



Het abonnement kost, voor BRUSSEL: per dry maenden, francs 4 00 per zes maenden 8 00 per jaer 15 00 Vooruyt te betalen.

In alle and-re steden of dorpen waer hetzondagsch-blad zal vrachtvry moeften aenkomen, zal er 50 centiemmen meer geëschit worden.

Den prys voor de advertentiën in dit blad bedraegt 25 centiemmen par regel. Geene brieven zullen aengenomen worden zoo dezelve niet vrachtvry zyn. Den Heer PETERS, in de Korakruys-strat, n. 4, op den hock van de Marjolaine strat; te GEND, is gemagtigd om alle brieven, mededeelingen, advertentiën en abonnementen der stad GEND en der omstreken te ontvangen.

UYLENSPIEGEL.

BELANGRYK BERIGT.

Alle onze geabonneerden welke hunne dry maenden nog niet betaeld hebben, zyn verzocht hun geld *franco* te zenden, of zy kunnen geen blad van *Uylenspiegel* meer ontvangen.

De vrienden van *Uylenspiegel* worden verzocht van hunne brieven vrachtvry of franco te zenden, anders worden zy niet meer ontvangen.

INHOUD.

De petitie tot het bekomen der wet op het tooneel. — Den wolf en het lam. — Natuurlyke historie. — Correspondentie. — Advertentie. — Eene ware geschiedenis. — Grappen. — Advertentiën.

DE PETITIE TOT HET BEKOMEN DER WET OP HET TOONEEL.

Het is, meer dan tyd dat er eene wet op het spelen van tooneel stukken wordt gemackt, zegt den bishop van Mechelen, anders zullen wy haest uyt gespeeld hebben, want groot en kleyn, alles spant tegenwoordig zamen, om onze zoo genoemde heylige religie aen te tasten. Wy hebben goed teschreuwen op onze predikstoelen, en te drygen in onze biechtstoelen, het volk wil ons, met die verdoemde libertyd, hoe langer hoe minder aenhooren. Het is zelfs al zoo ver gekomen, dat er verscheidene comedianten van Brussel onder de directie van den verdoemden Belfort, hier te Mechelen onze heylige stad komen bederven, daer gaet by na geen week om, of dien ketterschen troep komt hier iets van de *Inquisitie of van Tartuf* vertoonen.

En dan die verdoemde andere comedianten van Brussel, *Antwoerpen, Luyk en van Gent*, die mede allen de rampzalige eeuwigheid in loopen, want zy willen geene stukken van den heyligen *Antonius, van Genevera, of van doktor Faustus*, meer vertoonen. Neen! neen! die heeren zyn allen te veel verlicht, zy zeggen dat zulks te dom is, en noglans zyn dit allen geestelyke verzonnen stukken. O goddelooze tyden!

Op den grooten teater te Brussel, spelen zy tegenwoordig een stuk van *de Grieken*, daer zelfs de vrouwen in

Exersereu. Presenteren.

Laden, schieten met geweren.

O dat is niet alleen vernatledyd tot in der eeuwigheid, maer dat is zelfs in deze tegenwoordigen staet alder gevaerlyks; want wat zal er toch gebeuren, indien het gemeene volk zich niet langer meer wil laten stroopen, maer weder den duyvel in de kop krygt, en begint te revolteren?... De vrouwen zullen dan niet alleen mede barricadens maken, maer zy zullen zelfs mede schieten, en welke soldaten zullen zich tegen het vrouwvolk durven verweren, wy zelfs die beloften van maegdelyke zuiverheyd gedaen hebben, gevoelen ons meenigmael verwarmen, wanneer wy dat verlokkellyk geslacht hunne lievelings zonden moeten vergeven; hoe zullen dan die gevoelige soldaten die zachte schepseltjes kunnen dood schieten?

En niet alleen dat zulks by de groote comedianten slechts plaets heeft, maer er bestaet tegenwoordig in Brussel eene maetschappy van werklieden, die zich de verboederling noemen, en niet beschaemt zyn om alle grondstellingen (principen) van licht aen te nemen, zy geven ook vertooningen en welke? « Ach! ik zal ze liefst niet noemen, om dat er de onwetende geenen trek van nieuwsgierigheyd zouden naer krygen, » want al die het wagen durft, om er maer eens gaen na te zien of een van die lompe, stomme, domme, kettersche commediestukken van den *ellendigen J. Kats* te lezen, die lyt altyd gevaer om aen een of ander der noodzakelykste punten van onze geloofs artikelen onzer moeder de heylige kerk te twyfeleu.

Ook zyn zy in die verd.... maetschappy van werk volk al zoo ver door gedrongen, dat de vrouwen ook al in hunnen vertooningen met geweren schieten, en het arme volk op maken om petitien te maken voor mede representanten te mogen kiezen.

Ziet daer, myne heeren representanten, hoe gy n moet haesten om eene wet op de vertooningen te maken, of het alleen zaligmakende Roomsche catholyk geloof zal met alle zyne aenhangers ten onderen gaen, en de twee geslachten zullen be'er door de verdoemde libertyd van het tooneel als door de wet van de garde cijique leeren exerseren.

onschuld uitschreeuwde en waarin hij respect voor hemzelf en voor de Verbroedering eiste. Van zijn speelse satire was er niets meer terug te vinden. Kats schreef er met zijn stukken nooit rechtstreeks te hebben aangezet tot oproer. Maar als de wet uiteindelijk toch zou worden goedgekeurd, wilde hij niet voor de gevolgen instaan. Wanneer aan de arbeiders het theater als middel van zelfexpressie werd ontnomen, dan was de kans niet gering dat men naar de wapens zou grijpen om het recht op vrije meningsuiting en vereniging te herstellen. Wanneer [...] het volk revolteert, om dat zyne constitutie is geschonden, dan is de schuld niet aen die welke tot het volk zeggen: onze constitutie is geschonden, maer wel aen de constitutie-verbrekers zelve toe te wyten.⁴¹

Ook in de *De vyanden van het licht* kwam de wet op de theatercensuur aan bod, waarmee we opnieuw zien hoezeer de realiteit inbrak in Kats' documentair theater. De Verbroedering speelde namelijk een van hun vergaderingen na op de scène. Een voorzitter leidt de respectabele vergadering en geeft het woord als daarom wordt gevraagd. Een van de leden kaart de aanval van de minister op hun maatschappij aan. Het theaterpersonage Kats geeft daarover duiding. Opnieuw stelt hij dat hun voorstellingen nooit rechtstreeks troebelen hebben uitgelokt. Het mogelijke oproer is immers een drogreden om te beletten dat de arbeiders zich dankzij de expressie van verlichtingsidealen zouden verenigen. De theatercensuur is niet enkel bedoeld om dat te beletten, maar zelfs om een stap terug te zetten in het duistere verleden. Het personage Kats zegt: 'De vryheyd, welke wy in het jaer 1830 door onze omwenteling verkregen hebben, zoeken zy [edelen en priesters] hoe langer hoe meer te vernietigen, om de aristocratie (dwingelandy der edelen) en de inquisitie (tiranie der roomsche priesters), weder geheel in Belgenland tot stand te brengen.'⁴² Daarmee wordt duidelijk het 'verraad' van de bourgeoisie gesuggereerd aan het gezamenlijke emancipatieproject.

De Verbroedering en andere tegenstanders van de theatercensuur haalden op 8 maart 1836 hun slag thuis. De wet op de theatercensuur werd weggestemd en zo bleef het recht van vrije meningsuiting en groepsvorming ten volle behouden.⁴³ Kats beschreef die overwinning nauwelijks. Misschien was hij het in die fase van de sociale strijd nog te veel gewoon om enkel in termen van belagers te spreken. Maar zijn trouwe participant, Lucien Jottrand, reageerde de dag nadien opgelucht in zijn krant *Le Courier Belge*. Toch waarschuwde hij ook op een welhaast profetische manier om alert te blijven. Deze veldslag was vrij onverwacht gewonnen, maar de emancipatorische strijd was nog niet voorbij. Jottrand schreef: 'Er bestaat weinig reden om veel te juichen, want ook zonder repressie, theatercensuur en andere maatregelen die de vrije meningsuiting fnuiken, blijven er voldoende andere middelen over om het recht op absolute meningsvrijheid te dwarsbomen. Maar toch mag er op zijn minst van een onverwacht succes worden gesproken, zo niet van een belangrijke overwinning.'⁴⁴

◀ Voorblad van het satirische weekblad *Uylenspiegel* met een parodie op het wetsvoorstel van 1835 op de theatercensuur. (Universiteitsbibliotheek Gent)

De eerste arbeidersmeetings

Dat Kats zich gevestigde middelen toe-eigende om het socialistische doel te dienen, werd dus niet enkel heimelijk, maar ook openlijk aangevallen. Jottrand gaf die aanvallen als reden op dat Kats het theater weliswaar niet verliet, maar wel andere media exploreerde.⁴⁵ Meerdere wapens tegelijkertijd gebruiken, gold als een poging om de sociale strijd minder kwetsbaar te maken. Zoals eerder al gezegd, richtte Kats in juni 1836 het weekblad *Den Waren Volksvriend* op. Op 11 augustus van dat jaar introduceerde hij daarenboven de arbeidersmeeting. Kats zette *Den Waren Volksvriend* in om uitgebreid verslag te doen van die bijeenkomsten en aanverwante sociaal-politieke onderwerpen dieper uit te werken. Ook voor die nieuwe wapens bediende Kats zich van theatrale middelen. De komische uitvergroting van tegenstanders en de dialoog werden retorisch ingezet in het tijdschrift en de meetings.

Net als Kats' theater werd de meeting aanzienlijk bepaald door de tactische toe-eigening van burgerlijke kernwaarden. De meeting viel of stond met de orde en tucht, die ook de ernst en theatraliteit van het politieke spel in de Kamer en de Senaat kenmerkte.⁴⁶ Net zoals de vergadering van de Verbroedering die op het toneel werd gebracht in *De vyanden van het licht*, ging het er in de meetings bijzonder strikt aan toe. Een voorzitter hield alles nauwlettend onder controle. Iedereen die iets wilde inbrengen, moest het woord vragen en mocht pas spreken als het woord ook daadwerkelijk aan hem of haar verleend was. Het is opvallend hoe *Den Waren Volksvriend* dat in het verslag achteraf telkens weer zorgvuldig mededeelde. Kats maakte door de vele 'Voorzitter ik vraeg het woord? / Gy hebt het woord vriend' op te nemen in de schriftelijke weergave van de meetings duidelijk dat ook arbeiders ordelijk konden vergaderen.⁴⁷ Toen de meeting op de avond van 4 september 1836 door hevige beroering werd verstoord, liep het echter volledig uit de hand. Het geweld dat steeds dreigend boven de arbeidersorganisatie hing, kon toen even niet meer worden onderdrukt. Op een gegeven ogenblik kwam de plaatselijke politiecommissaris Courouble namelijk de zaal van de meeting binnen. Hij was duidelijk aangeschoten en bestelde luidruchtig en met het nodige gevloek een liter bier. Die verstoring van de orde werd eerst nog oogluikend toegestaan. Toen de commissaris echter bleef vloeken en roepen dat hij daar heer en meester was, greep oud-legerofficier Philippe-Joseph Michaëls in. Er ontstond een handgemeen. Enkele aanwezigen – met Michaëls op kop – wilden de commissaris naar de burgemeester brengen om zijn schanddaden aan te klagen. Maar voor ze hun doel konden bereiken, stuitten ze op een groep agenten. Michaëls werd meteen gearresteerd; de dag nadien belandde ook Kats in de gevangenis.⁴⁸

Het voorval had veel weg van een uit de hand gelopen caférusie, maar het bewoog de gemoederen van de jonge natie danig. Terwijl het centrale beleid zo goed mogelijk probeerde een politieke eenheid voor te wenden, kwamen er onrustwekkende tegenstellingen bloot te liggen. Leopold I (1790-1865) bemoeide zich in hoogsteigen persoon met de affaire en schreef minister de Theux: 'Je vous rends responsable de faire garder Michaëls et Kats sous clef pour quelque temps.'⁴⁹ De belangen van België



Le spectacle est une chose bonne pour le peuple de Paris. Lithografie van Honoré Daumier in de serie *Tout ce qu'on voudra*, nr. 33. (in: *Le Charivari*, 14/02/1849. Musée Carnavalet, G.2667)

waren dan ook in gevaar. Conservatieve en progressieve krachten begonnen door de ophef in de meeting aan een ware krachtmeting. Dat wordt duidelijk als we de conservatieve krant *Le Belge* naast Jottrands *Le Courrier Belge* leggen. Wekenlang werd er over en weer met verwijten geslingerd. *Le Belge* beklemtoonde het bandeloos geweld van het publiek van de meeting, terwijl *Le Courrier Belge* net de grofheid van de politiecommissaris aankaartte. Kats bevond zich midden in de storm. Lucien Jottrand, die Kats als advocaat in de rechtszaak verdedigde, herhaalde in *Le Courrier Belge* keer op keer getrouw het beeld dat Kats van zichzelf had geschapen. De vroeg-socialist werd er gezien als een vredelievende man die streed voor de gewone mensen, zonder de openbare rust en orde te willen verstoren.⁵⁰ *Le Belge* focuste dan weer net op de dreigingen van geweld en revolutie die, zoals we eerder al zagen, Kats zelf evenmin volledig uit de weg liep. Kats was volgens *Le Belge* een gevaarlijke republiek die het politieke bestel helemaal wilde omverwerpen.⁵¹ Ook in het buitenland bleef de zaak niet onbesproken. Zo schreeuwden Engelse progressieve kranten als *The Liberator* moord en brand toen Kats en Michaëls uiteindelijk werden veroordeeld tot respectievelijk twaalf en twintig dagen opsluiting.⁵² Dat de commissaris een officiële blaam kreeg, werd echter veel minder sterk beklemtoond in de linkse pers. Het beeld van de ongenaakbare vijand die het gewone volk noodzaakte om zich te verenigen, bleef zo tot over de landsgrenzen intact bewaard.

Coda

Ook na september 1836 werden de meetings nog verstoord door geweld. In 1840 leidde een arbeidersmeeting zelfs tot de dood van een politiecommissaris. Dergelijke dramatische voorvallen waren er niet bij andere vroegsocialistische theatervoorstellingen uit die tijd, hoewel daar een sterk overeenkomstige emancipatorische oproep tot proletarische vereniging en verheffing werd gedaan. Documenten uit het Fonds de la Police (MM12) van het Archief van de Stad Brussel maken daarenboven duidelijk dat de politie geen concreet gevaar zag in de theateropvoeringen. Commissaris Courouble, die zich slechts enkele maanden later zo vijandig zou tonen ten aanzien van de meetings, schreef in een brief aan de Brusselse burgemeester van 19 maart 1836, daags voor de tweede opvoering van *De vyanden van het licht*: 'Je me propose, Monsieur le Bourgmestre, de faire surveiller cette représentation par les officiers de Police de la Section, comme cela a eu lieu la dernière fois et je pense que cette mesure suffira.' Zelfs na 1836 bleef Courouble zich verrassend mild opstellen voor het verlichtingstheater van Kats.⁵³

Dat dat als minder bedreigend werd gezien dan het concrete politieke vertoog in de meeting is niet verwonderlijk. Het theater was en bleef immers een fictionele ruimte. Niettemin gebruikte Kats in zijn vroege stukken die ruimte wel als het geijkte podium om zichzelf en zijn medewerkers duidelijk te profileren als volwaardige gesprekspartners en als autonoom denkende en handelende subjecten. Door de constructie van de arbeidersidentiteit zelf vorm te geven, sloeg Kats een dubbele slag. Eerst en vooral ontnam hij de gevestigde macht het recht om in hun naam te spreken en hen te beschrijven als halve wilden, als kinderen of als weerspannigen. Ten tweede toonde Kats met die zelfrepresentatie dat de arbeider ook voor iets anders was voorbestemd dan enkel hard labour, dat die net zo goed in staat was om deel te nemen aan het publieke debat.

Bovendien is het merkwaardig dat Kats daarvoor geen toevlucht zocht in het melodramatische register – iets wat hij in latere werken wel deed –, maar resoluut opteerde voor een verregaande vorm van documentair theater waarin hij zijn eigen lotgevallen en die van zijn groep theatraaliseerde en als een soort van montage verweefde met concreet materiaal uit de directe werkelijkheid, zoals passages uit de geschriften van Lamennais. Dat documentair en zelfreferentieel theater uit de begindagen van het socialisme is zowel nationaal als internationaal volstrekt onderbelicht en wordt meestal naar voren geschoven als een opstapje voor het arbeiderstheater zoals dat zich pas in het laatste kwart van de 19e eeuw ontwikkelde en zich in de vroege 20e eeuw doorzette onder de noemer agitprop.⁵⁴ Kats bewees echter dat de concrete theatraalising van de eigen identiteit en geschiedenis als een effectief emancipatorisch drukingsmiddel functioneerde. Zijn theatrale activiteiten uit die periode beroerden de gemoederen zodanig dat ze zelfs aanleiding vormden voor een wet op de theatercensuur.

Kats, die zich via het theater de burgerlijke strategieën van identiteitsconstructie toe-eigende, hield zich niet aan de hem toegekende sociale plaats en bewerkstelligde

duis een verandering in de 'positie van de lichamen'. Voor zichzelf en zijn medewerkers eiste hij immers een stem op die niet alleen rechtmatig wilde klinken in het publieke debat, maar ook om antwoord vroeg. Toen Jacob Kats in 1840 omwille van zijn emancipatorische activiteiten in meetings zwaar werd aangevallen in een anoniem schotschrift, was hij dan ook uitermate verbolgen. In zijn *Antwoord op een naemloos lasterschrift tegen de meetings* ging hij niet zozeer in op de rechtstreekse argumenten tegen de arbeidersbijeenkomsten. Zijn primaire verontwaardiging was gevoed door de volledige anonimiteit van waaruit de tegenstander de aanval had ingezet. Doordat de tegenstander zich niet bij naam liet kennen, dreigde hij niet alleen weg te glippen en het debat te ontwijken. Van groter belang was hoezeer zijn identiteitsloosheid lijnrecht stond tegenover Kats' jarenlange strijd om uit het duister te *kunnen* treden en publiekelijk een stem op te nemen. Maar de vroegsocialist herpakte zich snel en schreef stellig in een trots en proletarisch meervoud:

'Daer wy geene reden hebben, zoo als den tegenstrever der meetings, om onzen naem te verduyken, en daer wy niet beschaemd zyn het volk de waarheyd voor te houden, zoo zullen wy onzen naem in volle letters uyt drukken: JACOB KATS.'⁵⁵

Met onze hartelijke dank aan Gita Deneckere voor alle hulp en voor haar interessante commentaar op een eerdere versie van deze bijdrage, en aan Jan Vermeersch voor de vertaling van enkele citaten uit het Frans.

- 1 Nathalie JAKOBOWICZ, *Le peuple: mythe et représentations*. In: *Le peuple de Paris au XIXe siècle: des guinguettes aux barricades*, Parijs: Paris musées, 2011, pp. 21-25.
- 2 Historicus Jules Michelet beschrijft in zijn boek *Le Peuple* uit 1846 het volk als een van de voornaamste actoren in de geschiedenis van Frankrijk en als essentie van de natie zelf.
- 3 Dat zien we vooral in de wijze waarop al in de 19e eeuw 'les cris de Paris' – de woordspelletjes waarmee de handelaars en marktkramers hun waar aanprezen en op die manier de stad theatraaliseerden – het object van nostalgie en etnografisch onderzoek werd, onder meer door Paul Sébillot in zijn *Légendes et curiosités des métiers* uit 1895. Zie onder meer: Nathalie JAKOBOWICZ, *Le peuple* [...], pp. 21-25 en Vincent MILLIOT, *Les cris de Paris ou le peuple travesti. Les représentations des petits*

métiers parisiens (XVIIe-XVIIIe siècles), Parijs: Publications de la Sorbonne, 1995.

- 4 Bert ANDRÉAS, Jacques GRANDJONC, Hans PELGER (red.), *Association Démocratique ayant pour but l'union et la fraternité de tous les peuples. Eine frühe internationale demokratische Vereinigung in Brüssel 1847-1848*, Trier: Schriften aus dem Karl-Marx-Haus, 2004, pp. 34, 163.
- 5 Frank PEETERS, 'Te zijn of niet te zijn': Toneelletterkunde en theaterpraktijk als manifestatie van burgerlijke beschaving. In: Ada DEPREZ, Walter GOBBERS, Karel WAUTERS (red.), *Hoofdstukken uit de geschiedenis van de Vlaamse letterkunde in de negentiende eeuw 3*, Gent: KANTL, 2003, p. 282; Voor een summier bespreking van zijn theater na 1850, zie: Eliane GROSJEAN-GUBIN, *Le théâtre flamand à Bruxelles (1860-1880)*. In: *Cahier Bruxellois*, 10 (1965)1, p. 40.

- 6 Zie onder meer: Julien KUYPERS, Het vroegsocialisme tot 1850. In: Jan DHONDT (red.), *Geschiedenis van de Socialistische Arbeidersbeweging in België*, Antwerpen: Ontwikkeling, 1960, pp. 100-103; Els WITTE & Jan CRAEYBECKX, *Politieke geschiedenis van België sinds 1830: Spanningen in een burgerlijke democratie*, Antwerpen: Standaard, 1983, p. 46 en Nico WOUTERS, Jacob Kats. In: Reginald DE SCHRYVER e.a. (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, Tielt: Lannoo, 1998, p. 1678.
- 7 Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort. Collectieve actie in de sociale geschiedenis van de Belgische staat, 1831-1940*, UGent, doctoraal proefschrift, 1994; Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort. Sociaal protest in België, 1831-1918*, Antwerpen/Baarn/Gent: Hadewijch/AMSAB, 1997, pp. 62-66; Gita DENECKERE, *Het Katoenoproer van Gent in 1839. Collectieve actie en sociale geschiedenis*, Nijmegen: SUN, 1998, pp. 21-29, 41-51.
- 8 Julien KUYPERS, *Jacob Kats: Agitator*, Brussel: De Wilde Roos, 1930, p. 14.
- 9 Julien KUYPERS, *Jacob Kats [...]*, p. 19.
- 10 Bijna alle bewaard gebleven nummers van *Den Waren Volksvriend* zijn heruitgegeven in: Hubert WOUTERS, *Documenten betreffende de Geschiedenis der Arbeidersbeweging 1831-1853*, Leuven: Nauwelaerts, 1963, pp. 1051-1232. Enkel de nummers van 10/07/1836, 14/06/1838 en 28/10/1838 zijn door Wouters over het hoofd gezien, maar bevinden zich in de Universiteitsbibliotheek Gent, J.2279. De emancipatorische inzet van *Den Waren Volksvriend* lijkt sterk op het perspectief van het Franse tijdschrift *Le Peuple, Journal général des ouvriers*. Ook daar lezen we in het eerste nummer van 30/09/1830 dat zelfrepresentatie als een belangrijk middel wordt gezien in de emancipatie: 'Mensen die beweerden dicht bij het volk te staan en het te verdedigen, hebben dat volk lang genoeg gemanipuleerd voor hun eigen ambitieuze doeleinden. Die tijd is voorbij; vandaag denkt het volk na en vormt het zelf een mening; het walgt van valse woordvoerders: het wil zelf zijn mond opendoen.'
- 11 Jacques RANCIÈRE, *La nuit des prolétaires. Archives du rêve ouvrier*, Parijs: Pluriel, 1981, p. 34.
- 12 Jacques RANCIÈRE, Author's Preface. In: Jacques RANCIÈRE, *La nuit [...]*, pp. IX-X. In haar proefschrift maakt Gita Deneckere eenzelfde complexiteit duidelijk aan de hand van de bespreking van het werk van Hendrik de Man, Eric Hobsbawm en Gérard Noiriel. Ze vat het als volgt samen: 'Als gevolg van het marxistisch teleologisch denken ontstaat vaak de neiging om van de nieuwe vormen van arbeidersprotest een rechte lijn te trekken naar de latere socialistische beweging. Vaak worden in die ijverige speurtocht naar de oervaders anachronistische fouten gemaakt. Daarbij kunnen minder socialistische aspecten wel eens over het hoofd gezien of omgekeerd juist dik in de verf gezet worden, afhankelijk van het oogmerk van de historicus.' Uit: Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort [...]*, 1994, p. 615.
- 13 Gita DENECKERE, *Het Katoenoproer [...]*, pp. 7-8.
- 14 '[...] perhaps the truly dangerous classes are not so much the uncivilized one thought to undermine society from below, but rather the migrants who move at the borders between the classes, individuals and groups who develop capabilities within themselves which are useless for the improvement of their material lives and which in fact are liable to make them despise material concerns'. Uit: Jacques RANCIÈRE, Good times or pleasure at the barriers. In: Adrian RIFKIN & Roger THOMAS (red.), *Voices of the People. The Social Life of 'La Sociale' at the End of the Second Empire*, Londen: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1988, p. 50.
- 15 Daniel REID, Introduction. In: Jacques RANCIÈRE, *The Nights of Labor. The Worker's Dream in Nineteenth Century France*, Philadelphia: Temple University Press, 1989, p. XXII.
- 16 Jacques RANCIÈRE, *La nuit [...]*, p. 17.
- 17 Jan MASSCHELEIN, Emancipatie als praktische hypothese van de gelijkheid. Jacques Rancière/Jacotot: een presentatie. In: Jacques RANCIÈRE, *De onwetende meester. Vijf lessen over intellectuele emancipatie*, Leuven: Acco, 2007, p. 32, noot 15. Het zou overigens interessant zijn om het intellectuele netwerk rond Jacotot tijdens zijn verblijf in België en de invloed van zijn pedagogische model in België te onderzoeken en welke rol die mogelijk speelde binnen emancipatorische bewegingen allerhande. Zo weten we bijvoorbeeld dat de jurist Eugène Defacqz, de neef van Jacotot, in dezelfde liberale kringen verkeerde als Louis de Potter en Lucien Jottrand.
- 18 Op een soortgelijke manier beschouwt Gita Deneckere Kats en andere vroegsocialistische arbeidersleiders als 'culturele intermediairen'. Ze volgt daarbij het baanbrekende werk van Michel Vovelle (*Les intermédiaires culturels*, Aix-en-Provence: Publications de l'université de Provence, 1981). Zie: Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort [...]*, 1994, pp. 616-618.
- 19 Zo is er in het Fonds de la Police (MM12) van het Brusselse stadsarchief een brief uit 1837 bewaard gebleven waarin politicommissaris Courouble aan de Brusselse burgemeester Rouppe schrijft dat een opvoering van Kats' *Den Verbasterden Adeldom* door erg veel mensen werd bijgewoond. Het waren voornamelijk arbeiders. In 1845 beschreef de Duitse socialistische denker Karl Grün het theaterpubliek van Kats' voorstellingen op een gelijkaardige manier. Zie: Karl GRÜN, *Die soziale Bewegung in Frankreich und Belgien, Briefe und Studien*, Darmstadt: Leske, 1845, p. 51.
- 20 Lucien Jottrand in *Le Courrier Belge*, 08/03/1836.
- 21 Met de term 'tactiek' verbinden we Kats' gebruik van het theater aan de *tactiques de pratiquants* van Michel de Certeau, uitgelegd in *L'invention du quotidien* (Parijs: Folio, 1980). Een groep die zich nog moet vormen, kan zich bedienen van tactieken. Ze tracht een coherenter en duidelijker beeld van en voor zichzelf te creëren door middelen toe te passen waarmee de gevestigde macht zich karakteriseert en op die manier destabiliserend werkt. 'De tactiek is die van de tegenpartij. Men neemt die gedeeltelijk over, ongemerkt, zonder dat de tegenpartij dat kan verhinderen.' (p. XLVI) De te vormen groep moet zich wagen aan middelen van sterkere entiteiten en die middelen naar de eigen hand zetten. 'Il lui faut constamment jouer avec les événements pour en faire des "occasions". Sans cesse le faible doit tirer parti de forces qui lui sont étrangères.' (p. XLVI) In haar studie naar het Katoenoproer in Gent vertrekt Gita Deneckere expliciet van het door de Certeau gekarakteriseerde protest als een 'symbolische handeling, in de zin van het woord nemen in de verhouding tot de ander'. Zie: Gita DENECKERE, *Het Katoenoproer [...]*, p. 8.
- 22 Voor een goed overzicht en analyse van het genre van het melodrama en andere vormen van populair theater in de 19e eeuw, zie: Peter BROOKS, *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*, New Haven: Yale University Press, 1976.
- 23 Hartmut ILSEMANN, Radicalism in the Melodrama of the Early Nineteenth Century. In: Michael HAYS, Anastasia NIKOLOPOULOU (red.), *Melodrama. The Cultural Emergence of a Genre*, Londen: Macmillan, 1996, pp. 191-207.
- 24 Jacob KATS, *De vyanden van het licht of de tegenwerkingen van den maetschappy der verbroedering; Historisch bly- en tooneelspel in twee bedryven*, Brussel: P.A. Parys, 1836.
- 25 In de gedrukte dramatekst stonden uiteindelijk nog aanvullingen op de versie die werd gebruikt bij de première. Gebeurtenissen die plaatsvonden in maart en april 1836 werden in dialoogvorm bijgevoegd.
- 26 Jacob KATS, *Klaes Lyden; Tooneelspel in een bedryf, ter bevordering van de verlichting*, Brussel: By de voornaemste boekverkoopers, 1835; Jacob KATS, *Den verlichten boer; Blyspel in een bedryf*, Brussel: P.A. Parys, 1835.
- 27 Voor een recent algemene beschouwing met bibliografisch overzicht, zie: Els WITTE, De constructie België: 1828-1847. In: Els WITTE, Jean-Pierre NANDRIN, Eliane GUBIN, Gita DENECKERE (red.), *Nieuwe geschiedenis van België I: 1830-1905*, Tielt: Lannoo, 2005, pp. 29-235.
- 28 Samuel CLARK, Bourgeoisie and the Industrial Revolution in Belgium. In: *Past & Present* (1984)105, pp. 162-168.
- 29 Ondanks de inspanning van zo veel gewone mensen in de strijd voor de onafhankelijkheid van België, werden zij, aldus Kats, hardvochtig verraden door het katholiek-liberale tweespan. Naast arbeiders en boeren

richtten de vroegsocialisten zich met hun boodschap van bevrijding en verlichting bijgevolg tot oud-strijders die enkele jaren eerder hadden gestreden voor de onafhankelijkheid van België. Zelfs onafhankelijkheidsstrijders uit de hoogste rangen konden worden verbonden aan het vroegsocialisme. Het bekendste voorbeeld is generaal Anne François Mellinet (1768-1852). Vanaf de Belgische onafhankelijkheid was hij nauw betrokken bij pogingen tot arbeidersvereniging. Uiteindelijk richtte hij in 1847 samen met Kats en Marx de Association Démocratique op. Zie: Bert ANDRÉAS, Jacques GRANDJONC, Hans PELGER (red.), *Association Démocratique [...]*, p. 34.

- 30 Jacob Kats in *Den Waren Volksvriend*, 24/08/1836.
- 31 Jacques RANCIÈRE, *Good times [...]*, p. 67.
- 32 Jacob Kats in *Den Waren Volksvriend*, 24/08/1836.
- 33 John GILISSEN, *Le régime représentatif en Belgique depuis 1790*, Brussel: La Renaissance du Livre, 1958, p. 188.
- 34 Zie: Gita DENECKERE, *Het Katoenoproer [...]*, p. 8: 'In plaats van een protestkreet impliciet of expliciet op te vatten als uiting van het diepste en meest verborgen "wezen" van het volk, is het adequater de protestkreet te beschouwen als de (poging tot) articulatie van een waarheid in de verhouding tot de autoriteit.'
- 35 Zo bleef opera de jaren na de Belgische Revolutie een vaste waarde op het repertoire van De Munt. Zie: Jacques ISNARDON, *Le théâtre de la Monnaie. Depuis sa Fondation jusqu'à nos Jours*, Brussel: Schott, 1890.
- 36 Jacques RANCIÈRE, *Good times [...]*, p. 53.
- 37 Kats bewees dat al eerder door recensies te schrijven over burgerlijke schouwspelen, zoals de opera *La Juive* in *Uylenspiegel* van 03/01/1836.
- 38 De idee van een nieuwe revolutie om de gemiste kansen van 1830 terug te nemen, schoof Kats niet enkel naar voren in zijn toneel, maar ook in zijn journalistiek werk, bijvoorbeeld in *Den Waren Volksvriend* van 24/08/1836: 'Het volk wierp wel de gouvernementen omver, doch bleef niet tegenstaende onderworpen aan de aristocratie; by de eerste wenk welke zy deed, wierden

de wapens nedergeleyd, en het volk, als een lomp en onnoodig werktuyg, wierd ter zyde geschoven. [...] Dit is eenen groote fout, welke geen verschooning zoude vinden indien er eenen nieuwe omwenteling uytberste, waarin het volk wat meerder nadenken en wat minder slaefsch gevoelens bragt, iets hetgeen te hopen is, daer de zeden en de gemoedsgesteldheid der volkeren, het reeds verkondigen.' Het beeld van de revolterende arbeider die gewapenderhand zijn rechten opeist, werd een kleine eeuw later door Georges Sorel getheoretiseerd in zijn *Réflexions sur la violence* (1908).

- 39 Onder meer besproken in *Le Courier Belge* van 27/02/1836.
- 40 Jacob KATS, Petitie tot het bekomen der wet op het tooneel. In: *Uylenspiegel*, 05/12/1835. De fictieve katholiek spoort politici aan snel werk te maken van 'eene wet op de vertooningen', want 'al die het wagen durft, om er maer eens gaen na te zien of een van die lompe, stomme, domme, kettersche commediestukken van *den ellendigen J. Kats* te lezen, die lyt altyd gevaer om aen een of ander der noodzakelykste punten van onze geloofsartikelen onze moeder de heylige kerk te twyfelen'. Het artikel is een vroeg voorbeeld van Kats' veelbeproefde retorische middel waarbij hij een personage opvoerde die een mening had die diametraal tegen die van hemzelf indruiste. Aangezien Kats als schepper over dat personage heerste, kon hij bij het verkondigen van de reactionaire mening ook meteen de stupiditeit, valsheid en kwaadaardigheid van zijn rivalen in de verf zetten.
- 41 Jacob Kats in *Uylenspiegel* van 06/03/1836.
- 42 Jacob KATS, *De vyanden [...]*, p. 25.
- 43 Zie daarvoor *Le Courier Belge* van 28/02/1836 waarin de toespraak van de liberale volksvertegenwoordiger Jullien woordelijk wordt weergegeven.
- 44 *Le Courier Belge*, 09/03/1836.
- 45 *Le Courier Belge*, 08/09/1836.
- 46 In 1834 schreef advocaat Bernard Vispoel in een anoniem traktaat *Aen de werklieden van Gend* (Gent: R. en F. Gyselynk) dat een gedegen organisatie essentieel was voor de vereniging van de arbeiders. Hij reikte de arbeiders dan ook een ontwerp van

associatie aan, dat de rechten en plichten van haar leden stipuleerde, zoals ook allerhande bourgeois verenigingen dat deden. De Gentse advocaat achtte de groepsvorming van het proletariaat dus enkel mogelijk als die zich stoelde op een burgerlijke leest. Zie: Gita DENECKERE, *Sire, het volk mort [...]*, 1997, pp. 57-60.

- 47 Het respect dat wordt ontleend aan een opvallend vertoon van discipline wordt soms bevestigd door de uitzondering. Zo staat er in *Den Waren Volksvriend* van 01/09/1836: 'Allen gedroegen zy zich wel [in de meeting], behalven eene half drone vrouw, die wilde spreken zonder het woord gevraagd te hebben, doch die oogenblikkelyk door de andere vrouwen uyt de zaal werdt geleden.' Er zijn weinig nummers van *Den Waren Volksvriend* bewaard gebleven. Dit nummer is te vinden in het Fonds de la Police (MM12) van het Archief van de Stad Brussel. Die bewaarplaats maakt meteen al duidelijk dat de politie de meetings aandachtig in de gaten hield.
- 48 Jottrands *Le Courier Belge* deed uitgebreid verslag van het voorval, zij het natuurlijk door een gekleurde bril. Kats zelf gaf ook een beschrijving van wat er precies allemaal was voorgevallen. Dat document wordt bewaard in Archief van de Stad Brussel, Fonds de la police MM12, 1836.
- 49 Geciteerd in: Julien KUYPERS, *Het vroegsocialisme [...]*, p. 112.
- 50 In *Le Courier Belge* herhaalde Jottrand dat beeld van Kats vanaf de dag na het voorval tot het einde van het jaar. Het meest uitgebreide beeld werd echter gecreëerd in een driedelige reeks artikels die verscheen op 8, 12 en 19 september 1836 en waarin respectievelijk het werk van Kats als theaterauteur, journalist en redenaar werd besproken.
- 51 *Le Belge* zag in Kats onder meer een verdediger van koningsmoord. Meer concreet werd hij gepresenteerd als een pleitbezorger voor Louis Alibaud die op 25 juni 1836 een mislukte moordaanslag pleegde op de Franse burgerkoning Louis-Philippe (*Le Belge*, 17 en 20/09/1836). In *Le Courier Belge* van 12/09/1836 erkende Jottrand dat Kats in een artikel in (een verdwenen nummer van) *Den Waren Volksvriend* Alibaud aanhaalde, maar niet

zozeer om de moordenaar te verdedigen. Volgens Jottrand schreef Kats: 'Alibaud was geen gemene moordenaar. Wellicht had hij ook nobele karaktertrekken; zijn verleden wijst uit dat hij toegewijd en belangeloos wist te handelen; als men hem vergelijkt met koning Louis-Philippe, en zonder vooringenomenheid de goede en slechte eigenschappen van beiden opsomt, dan is het niet zeker dat we eerst Alibaud moeten veroordelen.' Andere beschuldigingen van *Le Belge* waren daarentegen regelrecht uit de lucht gegrepen. Zo meldde de krant op 7 september 1836 dat Kats streefde naar het herstel van het bewind van de Nederlanders: 'We hebben altijd vermoed dat achter de anarchistische opvattingen van meneer Kats een orangistische overtuiging schuilging.'

- 52 De artikels van verscheidene Engelse kranten werden ingezet in de Belgische sociale strijd en op verschillende dagen in oktober 1836 woordelijk weergegeven in *Le Courier Belge*.
- 53 Zo is er in het Fonds de la Police (MM12) ook een brief bewaard gebleven van maart 1837, waarin Courouble aan de burgemeester bevestigde dat alles rustig was verlopen tijdens de voorstelling van *Den Verbasterden Adeldom*. Hij expliciteerde dat noch de voorstelling, noch de druk van het stuk belet zouden kunnen worden, aangezien niets in strijd was met de wet.
- 54 Zie onder meer: Attilio FAVORINI, Representation and Reality. The Case of Documentary Theatre. In: *Theatre survey: The American journal of theatre history*, (1994)35, pp. 31-42.
- 55 Jacob KATS, *Antwoord op een naemloos lasterschrift tegen de meetings of volksvergaderingen in Belgen*, Brussel: Dehou, 1840, p. 4.