

‘T GENTSCH SPANT DE KRUUNE. UUK IN ‘T PUPPENSPEL!

Wij zijn voor u in de stads- en taalgeschiedenis gaan duiken om even te neuzen naar de invloed die het theater - en in het bijzonder de volkse speltekens van op het einde van de 19e en het begin van de 20e eeuw - gehad hebben op de verrijking van het Gentse dialect.

Vooreerst wil ik u de sfeer in zo'n spelteke schetsen en iets meer vertellen over het soort publiek dat daar toen kwam. Vervolgens zou ik u de "Italoiansche famielde" - zeg maar de stamboom van Pierke - willen voorstellen, om ten slotte te gaan grasduinen in wat er in ons Gentse dialect uit deze en ander theatervormen is blijven hangen.

Om u de sfeer in zo'n Spelteke uit het begin van de 20ste eeuw te evoceren, laat ik Diane Van Boxtaele (° 1913) aan het woord die ik in 1994 interviewde over 't Spelteken van "*Treeze Blèwers*". Waarom nu precies dat spelteken? Wel, het is een van de bekendste stangpoppentheaters van Gent geweest. Jan Blauwers speelde in 1842 reeds in de Priesterstraat (nu Doornzelestraat aan 't Seleskest). Frans "*de pianemoaker*" volgde zijn vader Jan op en verhuisde in 1867 naar de Rijke Klarenstraat, een beluikje op de St.-Lievenspoortwijk. Daar werd Thérèse Jeanne Blauwers op 22 september 1880 geboren.

In 1909 schreef journalist Jan Verschuere reeds:

"t Spelteken van Frans Blauwers wordt de Grand genre" genoemd, het belangrijkste van de stad. Frans beschikte in zijn steegje over een voormalig danszaaltje van 5 m op 3,5 m bij 3 m hoogte, wat noodzakelijk was om zij poppenkast op een estrade te kunnen opstellen. Daarin werden soms 180 kinderen op mekaar gepropt. Boven de toneelgang stond geschreven: "*Schouwburg van Blauwers*". De scène-opening was 2 m op 80 cm en 1,25 m diep. Boven het speelgat hingen zeker tot in 1930 ongeveer 2 m uit mekaar twee heel oude poppen, Romeinse soldaten voorstellende uit een oud Christusspel.

Men speelde elke zondag en maandag. 's Maandags zat men voor 10 centiemen waar men wou, op één voorwaarde: de meisjes moesten vooraan. Zo wou het de wet van de zedelijkheid. 's Zondags had men "*fauteuils*" aan 25 centiemen, eerste rang aan 20 centiemen en tweede rang aan 15 centiemen.

Edward van Bracht vertelt daar over in 1946 in een lezing over "Het leven in de Gentse poortjes voor 1900":

- Voor dat de voorstelling begon was er een lawaai van alle duivels en het was er zo heet dat het zweet ons uitbarstte.



Het Gentse Pierke door Gilbert Van Geert

- De vrouw van Frans heette Caroline; de taak van Caroline bestond erin orde te houden onder de bengels. Zij verkocht hare zoetigheden een halve cent duurder dan in andere winkels. Door de zoetigheden en de heersende warmte, kregen de jongens aanstonds hevigen dorst. Het stuk was nog niet begonnen of er werd geroepen: *“Caroline! Een pinte water!”* De vrouw spoedde zich het gevraagde te geven, mits een cent en een half. Vijf minuten voor 6 uur kwam Franske binnen met zijn accordeon en begon een ouverture te spelen van *“’t Es den ieste kier ’t es de loaste kier, van mijn leve, van mijn leve giene vrijer ne mier!”* en daarna van *“Ha, cha, cha, mijn lief es noar den Uust...”*

Men kon begrijpen dat de jongens dat plezierig vonden want zij zongen uit volle borst mee. Na de muziekstukken gespeeld te hebben trok Frans een deurken open en was verdwenen, het gordijn werd opgehaald en het spel begon.

Franske speelde soms zes rollen tegelijk: die van den held, van de jonkvrouw, de schoonmoeder, den verrader, den ouden man, den bandiet en elke rol met een andere stem. Soms werd het stuk in drie akten gespeeld en kwam *daarna de lol met Piro den Bakker* (de toenmalige naam voor Pierke)

Het gebeurde ook wel dat er in het midden van het drama, een jongen die dorst kreeg, al met eens begon te roepen: “*Hé, Caroliene! Een pinte woater!*” Caroline schoot dan in een Fransche kolère en riep: “*Ge moet ulder muilen hève, keunde nie wachten dan, snotneuze, ‘t zijn altijd dezelfde strontbokken, die hier ‘t spel verbrodden en ‘t was zjuust zu schune!*” Onderwijl vulde ze toch maar het glas voor ne cens enhalf en rijkte het over.”

Wat voor ons het bijzonderste was, - wij waren er het meest op verlekkerd - dat was Piro. In onze kindergedachten was dat een levend wezen. Het was natuurlijk te danken aan het vernuft van Franske, dat de kleine pop met haar fratsen ons deed gieren van het lachen! En toen het gordijn viel riepen alle jongens en meisjes in koor: “*Lette!*” (wat zoveel betekent als ophouden, ‘t is gedaan)

Frans speelde alleen, maar liet zich bijstaan door twee helpers. In 1909 waren dat zeker dochter “*Treeze*” Blauwers en misschien Achilles Vindevogel, die ze steeds broere noemde. Een accordeonist begeleidde de liedjes.

In 1913 was “*‘t Spelleken van Blauwers*” het enige poppenspel dat op de wereldtentoonstelling optrad. Frans noemde zijn theater toen “*‘t Spelleke van d’Arke*”.

Ook tijdens de Eerste Wereldoorlog bleef “*‘t Spelleke van Blauwers*” spelen en het moest zelfs bij de bezetter bekend zijn geweest, want heel wat Duitse militairen stapten ‘t steegje binnen om een vertoning mee te pikken.

Na de oorlog slonk de interesse van de volwassenen. Treeze trachtte er nog wat leven in te blazen en gaf samen met broere Achilles tijdens de wintermaanden en de buurtfeesten ‘s zomers enkele voorstellingen.

Binnen speelde men met stangpoppen, maar om volk te lokken speelde men buiten een poosje met handpoppen. In het theater nam Treeze de mannenrollen voor haar rekening. De vrouwen en kinderrollen waren voor Achilles. Elke speler had soms 4 poppen tegelijk en moest ook voor hun stemmen zorgen.

Ooggetuige Diane Van Boxtaete vertelt: (en ik citeer)

“De poppenkast was gelegen in een soort straatje zonder einde, een water-

straatje aan de overkant van de Hollainkazerne in de Brusselsepoortstraat (thans het sociale wooncomplex “Het Hollainhof”). Langs de ene kant van het straatje was de koffiebranderij van mijnheer Pol en van De Rocker en aan de overzijde stonden huisjes. Op het einde van het straatje was een watertrap naar het Oud Scheldeken, een gevaarlijke speelplaats voor de kinderen. Eerst had je langs de ene kant een winkeltje met “*notepupkes*”, popjes gemaakt van lucifertjes, okkernoten en eikelsen de twee volgende huisjes waren “*t Theater van Treeze Blauwers*”.

Eigenlijk waren die twee kleine huisjes “*iniengeslegen*”. Als je er binnenkwam stond er een tafel en daaraan zat de caissière, meestal was dat treezes moeder, maar soms ook Treeze zelf. Rechts stond er nog een Leuvense stoof. Links was er een vergroot deurgat dat uitgaf in het tweede huisje met een grote kamer met een Vlaamse schouw en opgehoogde banken. Op de schoorsteenmantel waren planken gelegd en daar konden drie jongens op zitten, precies een schouwgarndituur. Meisjes mochten daar niet op! En er brandde daar natuurlijk geen vuur in. In ieder geval zaten er in de schouw en op de schouw kleine gasten. Als er bij de voorbereiding van het stuk te veel lawaai was, tok Treeze “*de storse*” open en riep: “*Het publiek wordt verzocht van zijn muile ‘t hènwen*”. Ook als er iemand tijdens de voorstelling zijn kloef liet vallen riep ze: “*Potverdomme, és dad hoast gedoan mee ulder lawijt?!*”

Zelfs mijn moeder ging er al naar de poppenkast en die was van 1888... Stukken die ik mij nog herinner waren: “Alexis onder den trap; Genoveva Van Brabant, Blauwbaard, Rikke-tikke-tak van Conscience en nog vele andere. Er was steeds een bijstuk van “*Pier de Langenoarme*”. Er werden vaak dramatische stukken gespeeld, “*wrieje triestige dingen*”, naar boeken en gekende verhalen. Tijdens het spel mochten de kinderen antwoorden en dan was er altijd “kadij”. Als bvb. in Sneeuwwitje de boze stiefmoeder aankwam schreefde iedereen: “*Z’ és doar! Z’ és doar!*”

Treeze zelf was een vrouw van middelmatig postuur. Ze had zwart haar met “*ne chignon*” en ietwat uitpuilende ogen. Ze was meestal donker gekleed met een bloes en een rok en “*ne cantonetten veurschuut*” (van een soort zwart glanzende stof). Van als we binnenkwamen begon ze al te reclameren om peis en vree te houden tussen al die kleine gasten maar voor de rest was dat een zeer braaf mens en haar moeder en “*maanhier maa broere ook*”. Deze laatste was eigenlijk niet haar broer maar haar lief.

Wat ik mij nog zeer goed herinner was de présence van Treeze tijdens de “*entre-acte*” als de mannekens hun water moesten maken. Vroeger vluchtten die buiten als wildemannen en gingen tegen alle huisjes en blinde muren in de omgeving plassen. Daar heeft ze in den beginne veel ruzie over gehad met de burens. Van dan af had Treeze een order ingesteld: Met zoveel allemaal tegen

de blinde muur daar rechtover. Ze stelde zich op een decante manier achter de jongens en zei: *“Allez, gedaan? En nu binnen!”* en dan kletste ze daar telkens een emmer water met bleekmiddel over.

In de vroege twintigerjaren diende de pauze om te plassen en de dorst te lessen. Het was één centiem voor een glas water en *“ne kluit”* (10 centiemen) voor een glas water *“mee ne windbol”*, een soort muntbol in. Dat was daar de democratische en de gesofisticeerde drank. Alles wat met geld te maken Een anekdote die ik mij ook nog herinner houdt verband met het gaslicht. De *“manchon”* of gasbek hing juist boven ons op de eerste of de tweede rij en ik had daar eens aan geprutst. Treeze had dat tegen mijn bomma gezegd. *“Ah, ‘t es guul heur moeder, die zat uuk altijd aan de lucht te prutsen”*. Grootmoeder zei toen: *“Ge meugd aan diene lucht nie mier prutsen. Die mijnschen en hèn da nie girre. Ge moet huldere lucht mee ruste loaten...”* Het was toen bij mijn weten het enige resterende spelplek in de St.-Lievenspoortwijk. Het publiek bestond er uit kinderen van de meest uiteenlopende pluimages: volkskinderen en middenstanderskinderen maar toen alleen nog maar kinderen, geen volwassenen.

Als je zeer braaf was mocht je al eens achter het toneel komen kijken of zelfs meehelpen. Zo heb ik eens de donder en de bliksem mogen doen. In het stuk *“Alexis onder den trap”* moest het donderen in het bos. Bij mij donderde het de hele tijd... Ik heb daar nogal gazze gegeven! Bleek dat ik eigenlijk maar één maal mocht donderen...”

Tot zover Diane Van Boxtaete.

Om het verhaal rond te maken: In 1930 beschikte het spelplek nog over 300 stangpoppen die in grootte varieerden van 30 tot 60 cm, al naar gelang de sociale status in het stuk. *“Treeze”* en *“broere”* Achilles snapten blijkbaar heel snel dat met de opkomst van de cinéma, een vast theater maar weinig toekomstperspectieven meer bood en ze werden ambulante. In 1932 verhuisde Treeze naar de Albertkaai, (nu Gordunakaai). Ze verhuisde nog een laatste maal naar Onderbergen, waar ze op 1 augustus 1953 overleed. Het Huis van Alyn, bewaart nog verschillende poppen uit dit theater.

Pierke, Hoofdpersonage uit de Gentse spelplekens.

Wie heeft het ooit in zijn oorspronkelijke versie niet meegezongen:

“Ien, twie, drij, vier, Pier ès hier, Pier ès hier!

Ien, twie, drij, vier, Pierke* die es hier!

En hoa de Pier hier nie geweest,

Ter was zuu veel plezier nie geweest!

Ien, twie, drij, vier, Pier es hier, Pier es hier!

Ien, twie, drij, vier, Pierke* die es hier!”

(*vervangen door Pierlala in versie Luk De Bruycker)

Onze grootouders zongen het reeds en wie de laatste decennia de nieuwjaars- of de Gentse Feestenconférences van Pierke Pierlala bezocht heeft, heeft zeker ooit de Pierlala-versie van dit lied uit volle borst meegezongen.

What's in a name?

Waar komt de naam Pier eigenlijk vandaan. Pier is een mansnaam afkomstig van Petrus, wat in het Grieks rots betekent (symbool van betrouwbaarheid, vastheid). Volgens de bijbel was hij een discipel van Jezus en apostel. Oorspronkelijk was het een bijnaam, die later persoonsnaam werd. Zijn werkelijke naam was Symeon (Hand 15:14; Petr 1:1) of Simon (Luc 5:3) Hij was de zoon van een zekere Jona of Johannes afkomstig uit Betsaïda (Jo 1:44) en kwam aan de kost als visser. Hij werd een van de belangrijkste discipelen van Jezus. Zoals nu algemeen in kerkelijke kringen wordt aangenomen, werd Petrus door Nero te Rome ter dood gebracht. Tot daar - halelujah- ons bijbelverhaal.

Uit Petrus ontstonden vele varianten, ook in andere talen, zoals o.a. Pedro, Pedrolino, Peter(s), Peremans, Persoons, Persijn, Peterman, Pierre, Pieter, Piet, Pier, en nog vele andere.

Naast stropendrager was in de 16de eeuw Pieter een van de bijnamen der Gentenaars: “...*die guesgesint waren heetten Pieter*”, schreef Marcus van Vaernewyck in “*Van die beroerlicke Tijden in de Nederlanden en voorname-lijk in Gendt*” (1566-1568). Als verkleinwoord of als koosnaampje kennen we Pierke of Pietje.

Le cousin Français: Pierrot

In Frankrijk kennen we Pierrot als poppenfiguur hij was een van de vaste figuren van de Franse Comédie italienne (17de en 18de eeuw) die zelf afkomstig waren uit de Italiaanse commedia dell' arte. Buiten zijn naam en het witte pakje had hij qua karakter weinig van doen met zijn Gentse naamgenoot Pierke. Pierrot is lui en daardoor vrij statisch. Vooral het hulpeloze in zijn gedrag wordt daar geaccentueerd. Hij begaat berekende, absurde stomiteiten. In de 18de en de 19de eeuw werd hij vooral in de literatuur als een melancholiek en dromerig minnaar afgeschilderd. Denk maar aan het liedje:

“Au clair de la lune, mon ami Pierrot ...”

Italiaanse voorvader: Pedrolino

De echte voorvader van Pierke en Pierrot was de Italiaanse Pedrolino, een van de komische figuren uit de commedia dell' arte, de onnozele maar in bepaalde gevallen pientere knecht. Hij geniet daar vanwege zijn eerlijkheid het volle vertrouwen van zijn meester. Hij houdt er wel van een ander voor de gek te houden maar dat dient altijd het belang van zijn meester. Hij kan een charman-te minnaar zijn.

Zijn kostuum lijkt op dat van Zanni: wit maar minder wijd en met een geplooi-de kraag. In de 19de eeuw noemde men zijn nazaat Pierke daarom, wegens zijn wit kostuum, *Pier den Bakker* of *Pierrot*.

Lode Hoste schrijft in zijn boek "Gent Poppenspelstad" dat Pierke ook wel eens verre familie van Pierlala zou kunnen zijn. Maar daarover verder meer.

Bulthuis-boutade

Rondreizend door de Europese landen lieten de Italiaanse Pulcinellavertolkers invloeden en navolgers na, waarbij de held van het spel vaak van naam veranderde en plaatselijke invloeden onderging. Belangrijk is dat zowel in aankleding van de poppen als in uiterlijk de commedia dell'Arte-invloeden en gelijkenissen evenwel de hele reis door de geschiedenis duidelijk bleven.

Rico Bulthuis vat de geschiedenis van het poppenspel kernachtig samen in de volgende leuke boutade:

"En dit is ongeveer de geschiedenis: A heeft met poppen gespeeld, B doet het na, C erft het taaltje en D brengt er verbetering aan, E heeft ergens anders met poppen gespeeld, F bindt er stokjes aan, G vindt koordjes aardiger, H zet hem op de hand, ... Sultan Selim de eerste gapt een schimmenspel mee van de Egyptenaren, mijn buurvrouw vindt het flauw en ik vind het aardig"

(einde citaat)

Het Karakter van Pier en zijn "moaten"

Het leidt geen twijfel welke zijde Pierke kiest. Hij komt op voor de zwakken. Wie onrechtvaardig is houdt hij voor de gek en bejegt hij allesbehalve voorkomend. Pierke is eerlijk en slim en bovenal vrolijk. Hij is de aanvoerder van een paar weinig snuggere kameraden. Het zijn *Arlekijn* (Arlequino) uit de commedia dell' arte die de Gentse volksaard heeft aangenomen en die onder de naam *Louis de Lapkesdief* bekend is; de derde van het stel is Karelke den Bult ook wel *Koarelke den Teutelirre* of *Koarelke den Hakkelirre* (stotteraar) genoemd.

Karelke den Bult is dan weer de Vlaamse versie van Polichinelle (Pulcinella).

Zij dragen beide dezelfde steek. Daarvan is “*poesjenel*” afgeleid, iemand die zich groots of gek aanstelt. wie zich aldus gedraagt, bezondigt zich aan “*poesjenelderije*”. Een meisje dat zich poesjenelachtig gedraagt is een poesjeneliever. “*Een poesjenelleke*” is dan een koketterende juffer. Poesjenellenspel is uiteraard poppenkast maar ook het bedrijven van kinderachtigheden, het gedoe van poesjenellen nabootsend, ook wel eens minachtend op toneelvoorstellingen of verenigingen bedoeld,

Gebruikte truuks om een volks personage komisch te maken.

Het is opvallend hoe in het traditioneel en conventioneel figurentheater de volkse personages veel komischer zijn dan hun sociaal beter geplaatste tegenspelers. En dat is niet het exclusieve recht van poppentheater. Ook in het acteurstheater komt het al eeuwenlang voor. Daar zijn uiteraard een aantal redenen voor. De *comedia dell'Arte* bevestigt dat weeral eens duidelijk.

In de vormgeving van de personages sluipt in de meeste gevallen al een komisch element. De poppen zijn vaak getekend met veel grovere lijnen. Denken we maar aan de haakneus van Punch, de bulten van Polochinelle en Koarelke den Bult., de Voddebalen van de Antwerpsche Poesjenellen, de kleine gestalte van Woltje... dat zijn allemaal visuele elementen die bewust gekozen zijn en waar niet naast te kijken valt.

Ook overdrijving is een heel frequent voorkomende bron van humor in het theater. Personages schudden overdreven van schrik of van het lachen, men heeft het afhakken van ledematen bij heroïsche gevechten en de gigantische penis bij de Turkse schimmenspel-Macho: Karagöz.

Vandaar dat koddige blijspelen, “*kluchten*” of “*kluchtspelen*” zo’n bijval hadden. Wie daarin meespeelde was “*ne kluchtspeler, kluchtspelder*” of een “*kluchtspelderigge*”, een grappenmaker, “*ne lollekesheere*” maar dra ook een belachelijk, weinig of niet ernstig persoon. “*‘t Es mij nog geene kleine kluchtspelder, den diene*”! “*Een kluchtspel*” is ook een belachelijk voorval, of een niet ernstige handelwijze zegt L.L.-Coopman. “Was mij dat doar een kluchtspel mee die tweeje”

Naast de overdrijving is er uiteraard ook het fenomeen van de vereenvoudiging. Hier moeten we weer verwijzen naar de veldslagen, zoals die uitgevoerd worden in de Siciliaanse opera dei pupi en het Antwerpse poesjenellentheater maar ook naar het zweven en vliegen dat poppen makkelijker en vooral goedkoper kunnen dan de acteurs van Peter Pan bijvoorbeeld. Het omhoog kruipen tegen de coulissen of de theaterwand, het pal achterover vallen... Géén énkele wet van de zwaartekracht wordt niet met de voeten getreden. Uiteraard blijft de situatiedumor een belangrijk onderdeel van een komische voorstelling.

Poppen slaan hun koppen tegen elkaar, krijgen er van langs met de slapstick, gooien een baby over de speelplank, draaien een hond in worstjes, vallen dood en verrijzen.

Hier hebben we nog een element uit het poppentheater dat in het Gents dialect binnengedrongen is, nl. de slapstick in het Engels, bij ons te begrijpen als “*slaghout*”, “*klopstok*” of “*de latte*” waarmee in de poppenkast geslagen werd. Aangezien de agent vaak met Jan-Klaassen met de lat of “*slapstick*” vocht, noemde men de sabel van de Gentse agenten al snel een latte, naam die dan overging op de agent zelf en ook op soldaten, al of niet met een sabel. Zo zei men op een agent of een militair: “*Past op, de latte es doar!*”

“*Van de latte krijgen*” is slaag krijgen of berispt worden. “*Van zijn latte geven*” is beslag maken, van de latte geve is driftig werken of bezig zijn. “*Ne klopstok*” is een onnozel dom persoon. “*Dad es mij uuk ne klopstok dadde!*” zei men.

Terug nu naar onze komische aspecten. Noch een ander element is de desacralisatie, het ondergraven van de macht, het van de sokkel stoten, heilige huisjes neerhalen, destabiliseren van politici, gerecht, aristocratie, demythologisering van duivels, demonen en draken, allemaal zaken waar ons Pierke een meester in is.

Koningen, keizers en andere hoogwaardigheidsbekleders werden door Pier regelmatig omschreven als “*Muizesteit of Muizesîrt, wiskesvlieger, gliskesheere, wietlewaai (<Wielewaal), stuksken agent of gendarme van -t'-alverdrije-donker*” en ander fraais.

Zo wordt Keizer Karel bvb. door Pierke ergens aangesproken met: “*Ah, ventsje, hoe est?*”

Eddy Levis
(‘t vervolgt)