

HET KATHOLICISME IN HET SPELLEKE VAN DE MUIDE



Een reis doorheen de woelige jaren van het interbellum in Gent

Jolien Van de Wiele

Master Kunstwetenschappen

Masterproef voorgedragen tot het behalen van het diploma

Master in de Kunstwetenschappen aan de Faculteit Letteren en Wijsbegeerte

Vakgroep Kunst-, Muziek-, Theaterwetenschappen

Optie Theaterwetenschappen

Promotor: Prof. Dr. C. Stalpaert

Woord vooraf

Zoals al mijn medestudenten, had ik samen met hen nog een laatste grote hindernis te nemen voor het behalen van mijn einddiploma. Vanuit mijn interesse in de geschiedenis van het poppenspel, leek het mij passend om het masterjaar af te sluiten met een laatste groot onderzoek naar de belangrijkste pop van Gent: Pierke.

Omdat de zoektocht naar een goede invalshoek en bruikbare informatie niet altijd even vlot ging, wil ik in dit woord vooraf enkele mensen in de bloemetjes zetten. Een eerste woord van dank gaat uit naar Christel Stalpaert, mijn promotor en Evelien Jonckheere, mijn copromotor, die steeds klaar stonden met tips, goede raad en mogelijke onderzoeksvragen. Zij slaagden er in om mijn gedachten te bedwingen en zorgden er voor dat ik een rode draad kon ontwikkelen doorheen mijn werk. Dankzij hun hulp is deze thesis geworden tot wat hij nu is.

Daarnaast wil ik Sylvie Dhaene en Sarah Eloy van het Huis van Alijn bedanken voor hun medewerking. Ook zij stonden steeds klaar met wijze woorden en stelden met veel plezier hun bibliotheek ter beschikking voor mijn onderzoek. Een derde doorslaggevend figuur voor het verwezenlijken van mijn werk rond Pierke is Dieter Vanoutrive. Dankzij hem kon ik mijn studie baseren op de speelteksten van het Spelleke van de Muide.

Een laatste dankwoord wil ik meer in het algemeen richten aan mijn familie. Zij stonden steeds enthousiast klaar voor het nalezen en bediscussiëren van mijn werkwijze en het tot stand gekomen resultaat. Het is dus geen overdrijving wanneer ik zeg dat het uiteindelijke resultaat voor een groot deel aan hen te danken is.

Inhoudstafel

Woord vooraf	1
Figurenlijst	5
Inleiding	6
Bronbespreking	8
1 De gezichten van het katholicisme	9
1.1 Een korte ingeleide	9
1.2 Vermenging van culturen	10
1.3 De Kerk en de moderniteit	11
2 De Kerk en de pop: een haat-liefde verhouding	12
2.1 De pop in een religieuze context	12
2.1.1 De pop als rituele actor	12
2.1.2 Het masker in Griekenland	14
2.1.3 Maatschappelijke relevantie	15
2.1.4 De profane Romeinse komedie	16
2.2 De overgang van heidens naar christelijk	18
2.2.1 Pogingen tot integratie	18
2.2.2 Blijvende scepsis	19
2.2.3 Een noodzakelijke tolerantie	20
3 Bloei van de commedia dell'arte	22
3.1 Korte historische context	22
3.2 De belangrijkste kenmerken	23
3.3 Kerkelijke afwijzing	25
4 Van commedia dell'arte naar poppenspel in België	26
4.1 Positie en macht van de Kerk	26
4.2 Rederijkers versus commedia dell'arte	26
4.2.1 Een moeilijke aanvaarding	26
4.2.2 Een kleine overwinning	28
4.3 Opkomst van het poppentheater op vaste locaties	29
4.3.1 De maatschappelijke relevantie	29
4.3.2 Amusement voor de kinderen	30
5 Pierke en zijn streken	31
5.1 Streekgebonden Belgische helden	31
5.2 Poppenspel in Gent en de commedia dell'arte	32
5.2.1 Pierke versus Pedrolino	32
5.2.1.1 Uiterlijk	32
5.2.1.2 Karakter	33
5.2.2 De speelstructuur	34
5.2.3 Van schavuit tot held	35
5.2.3.1 Goede ziel	36
5.2.3.2 Avonturier en held?	36
6 Een poging tot herovering van de arbeiders	37
6.1 Situatie tijdens het interbellum in België	37
6.1.1 De jaren twintig	37
6.1.2 De jaren dertig	38
6.1.3 Massificatie	40
6.1.3.1 Ideologische manipulatie	40
6.1.3.2 De ontredde van de moderniteit	41
6.2 Een verzuilde samenleving	42
6.2.1 Het concept	42
6.2.2 Enkele definities	42
6.2.3 Algemene kenmerken	43

6.3	De vrijzinnige zuil.....	44
6.4	Een onafhankelijke socialistische zuil	45
6.5	De katholieke zuil	46
6.5.1	Een alternatief voor de ontredde ring	46
6.5.2	Een doelbewust verenigingsleven.....	47
7	Pierke als held in het Spelleke van de Muide	48
7.1	Gevolgen van een conservatief beleid	48
7.1.1	Een inkrimpende macht	48
7.1.2	Ongeloofwaardige alternatieven	49
7.2	De status van Gent als industriestad	50
7.2.1	De voorgeschiedenis	50
7.2.2	Het interbellum in Gent.....	51
7.2.3	Zuilen voor de arbeiders	52
7.3	Een onverwacht succes: het Spelleke van de Muide	54
7.3.1	Een pastoor voor iedereen.....	54
7.3.2	De verzoening tussen het katholieke geloof en de pop	54
7.4	Pierke onder de vleugels van het patronaat.....	56
7.4.1	Het kind als zuivere ziel	56
7.4.2	Het succes van het Spelleke van de Muide	57
7.4.2.1	Ontstaan	57
7.4.2.2	Een aangepaste held	58
7.4.3	Het repertoire van Pierke	60
7.4.3.1	Sprookjes.....	60
7.4.3.2	Wereldlijk poppenspel.....	62
7.4.3.3	Historische verhalen	62
7.4.3.4	Religieus geïnspireerd	63
7.4.4	Taalgebruik.....	63
7.4.4.1	Algemeen Nederlands en dialect	63
7.4.4.2	Vlaams of Frans?.....	64
8	Katholicisme en educatie: het <i>Sint-Bernardusspel</i>	65
8.1	Over de katholieke pedagogie	65
8.2	Hun visie op opvoeding	66
8.2.1	Bevestiging van de traditionele rollen	66
8.2.2	Eenheid voor het dagelijkse leven	67
8.3	Het verhaal van Sint-Bernardus.....	69
8.3.1	Korte situering	69
8.3.2	Er was eens.....	69
8.3.2.1	Het plot van het <i>Sint-Bernardusspel</i>	69
8.3.2.2	Bernard de Menthon als historisch figuur	71
8.3.3	Vergelijking van de verhaallijnen.....	73
8.3.4	Educatieve waarde	73
9	Tekstanalyse en contextualisering.....	75
9.1	De mogelijkheden van een historisch verhaal.....	75
9.2	Een ridderlijke wereld	76
9.2.1	Kanongebulder	77
9.2.2	Paleizen en vorstenhoven.....	77
9.2.3	Het lied der twee koningskinderen	78
9.2.3.1	Het verhaal van de koningskinderen	79
9.2.3.2	Betekenis voor het <i>Sint-Bernardusspel</i>	79
9.2.3.3	Relevantie voor de tijdsgeest.....	80
9.2.4	Het tweegevecht.....	81

9.3	Katholieke invloeden	82
9.3.1	Visie op het gezin	82
9.3.1.1	De vaderfiguur	82
9.3.1.2	De katholieke vrouwen: huisvrouw en heilige.....	83
9.3.1.3	De materialistische vrouw	86
9.3.2	Duivels en engelen	86
9.3.2.1	Goed en kwaad in de katholieke wereld.....	87
9.3.2.2	Toonbeelden van katholieke vroomheid.....	88
9.3.2.3	Dan toch een meer gematigde visie.....	89
9.4	Pierke als venster op de tijdsgeest	90
9.4.1	Culturele beleving in het interbellum	91
9.4.1.1	De kermis	92
9.4.1.2	Cinema	94
9.4.1.3	Relevantie in het <i>Sint-Bernardusspel</i>	95
9.4.2	Politiek.....	95
9.4.2.1	Gent als smeltkroes van liberalen, socialisten en katholieken	96
9.4.3	Gent als industriestad: werk en geld	97
9.4.3.1	De economische crisis en haar gevolgen voor Gent	98
10	Algemene conclusie	99
	Bibliografie.....	102
	BIJLAGE I.....	108
	BIJLAGE II.....	110
	BIJLAGE III.....	125

Figurenlijst

Figuur 1: Grieks masker	13
Figuur 2: Grieks masker	13
Figuur 3: Poppenspel voor koning Salomon uit Hortus Deliciarum	17
Figuur 4: Poppenspel voor koning Salomon uit Hortus Deliciarum	17
Figuur 5: Types binnen de commedia dell'arte	22
Figuur 6: Pierke.....	33
Figuur 7: Een prent van F. Van Immerseel	38
Figuur 8: Affiche van de parlementsverkiezingen 1932	50
Figuur 9: E.H. Vandenbroucke	58
Figuur 10: Affiche van Fr. Gionella	70
Figuur 11: Affiche van R. Deboo.....	98

Inleiding

De wereld van het poppenspel kent vele interessante facetten. Haar geschiedenis is millenia oud en werkt vandaag de dag nog steeds een bewonderende blik in de hand. Ondanks deze fascinatie, komt het poppenspel weinig aan bod in onderzoek en onderwijs. Wanneer toch naar deze tak van het theater wordt gekeken, ligt de nadruk meestal op psychologie en de ontwikkeling van het kind. Wat ik in mijn onderzoek tracht te doen is beide pistes te combineren. Via de vraagstelling naar katholieke invloeden op het volkse poppensel in het interbellum in Gent, kan zowel iets gezegd worden over de geschiedenis van de pop als over de educatieve uitwerking van de poppenkast onder de vleugels van de katholieke Kerk.

De keuze voor het onderwerp 'Katholicisme in het poppenspel in het interbellum in Gent' biedt enorm veel mogelijkheden. Eerst en vooral is het een bijzonder uitdagend onderwerp. De beschikbare bronnen uit die tijd zijn weinig talrijk en vaak gekleurd door de ideologische overtuigingen van de auteur. Het is vanuit deze vaststelling dat ik gekozen heb om de invloed van het katholicisme op het poppenspel te bespreken. Hun ingrepen op Pierke zijn immers een getuigenis van de tijdsgeest, de eigen ideologische agenda en de strijd om de ziel van het kind.

De keuze voor Gent en haar pop Pierke heeft grotendeels te maken met mijn eigen achtergrond. Aangezien ik een groot deel van mijn jeugd heb doorgebracht op de Gentse schoolbanken, wou ik graag werken rond de theatercultuur in deze stad. Een studie over Pierke vormde daarom de ideale uitdaging. Ik kreeg de gelegenheid dieper in te gaan op de sociale, economische politieke en artistieke context tijdens het interbellum. Voor Gent was deze periode van cruciaal belang voor haar ontwikkeling. Bovendien zorgde de gehele Gentse context er voor dat Pierke is kunnen uitgroeien tot het fenomeen dat hij vandaag de dag is.

Het poppenspel in Gent neemt bovendien een belangrijke plaats in wanneer we de verzuilde samenleving beter willen begrijpen. Bovendien heeft dit speelgenre ook haar succes te danken aan deze verzuildheid. Pierke en zijn vrienden waren immers de basis van de katholieke missie om de arbeidersjeugd volgens de christelijke waarden op te voeden. Om dit te kunnen bereiken moesten echter heel wat bruggen gebouwd worden tussen de arbeiders, de Kerk en de massamedia.

Om de geschiedenis van het poppenspel te combineren met het katholicisme is heel wat opzoekingswerk nodig geweest. De Kerk was tijdens het interbellum immers enorm conservatief en hield zich ver weg van de meeste vormen van profaan vermaak. Daarom ben ik in de eerste hoofdstukken op zoek gegaan naar de oorsprong van maskers en figuren. Aangezien het poppenspel een theatergenre is dat beïnvloed werd door de Grieken en de Romeinen en tot in onze streken bekendheid kon verwerven dankzij de *commedia dell'arte*, moest rekening gehouden worden met hun invloeden die nog steeds te bemerken zijn in de figuur van Pierke. Door deze tradities te verbinden met de Gentse pop en de katholieke reacties in kaart te brengen, kon ik een beeld creëren van de manier waarop tijdens het interbellum met poppenspel werd omgesprongen.

Waar de eerste vier hoofdstukken benut werden om het belang van de traditie van het poppenspel in de verf te zetten, ging ik in hoofdstuk vijf dieper in op de relevantie van de *commedia dell'arte* voor Pierke. Hoewel de invloeden duidelijk zichtbaar zijn, zal blijken dat we de Gentse held niet mogen zien als rechtstreekse afstammeling van het Italiaanse theater. Het feit dat vele arbeiders een pop in hun midden gingen opnemen heeft er voor gezorgd dat Pierke een eigen visie op de werkelijkheid heeft weten te ontwikkelen.

Vanaf hoofdstuk zes heb ik gepoogd Pierke en het Spelleke van de Muide te kaderen binnen hun tijdsgeschiedenis. Door in te gaan op de socio-economische en politieke context kon ik een beeld ontwikkelen dat bijzonder relevant zou blijken voor de verdere analyse van het Gentse poppenspel. De verzuimdheid en het tanende succes van het katholieke geloof hebben een belangrijke rol gespeeld in de opname van het volkse Pierke in de kerkelijke gelederen.

Als laatste deel heb ik er voor gekozen een cultuurhistorische analyse te maken van een originele theatertekst. Door dieper in te gaan op bepaalde facetten van een speelttekst heb ik geprobeerd de relevantie voor de tijdsgeschiedenis aan te duiden. Daarnaast was het ook mijn bedoeling om aan te tonen dat Pierke een held van het volk bleef, ook al werd hij opgenomen in het educatieve project van de katholieke patronaten.

Bronbespreking

De structuur die ik op vorige bladzijde heb verduidelijkt, is tot stand kunnen komen dankzij een gedegen bronnenonderzoek. Om deze gegevens te verzamelen heb ik volgens drie criteria gewerkt. In een eerste deel ben ik op zoek gegaan naar de geschiedenis van het poppenspel, in een tweede deel ging ik dieper in op de figuur van Pierke en in een laatste deel ging ik op zoek naar relevante maatschappelijke informatie.

Informatie over de geschiedenis van het poppenspel en haar status als ritueel medium kon ik verwerven aan de hand van diverse cursussen die ik doorheen mijn curriculum bewust had gekozen. Deze basisinformatie kon ik aanvullen met boeken en artikels uit de theaterbibliotheek en de boekentoren van de Universiteit Gent.

Ook voor het tweede deel, dat dieper inging op de figuur en het karakter van Pierke kon ik terecht in de Universiteitsbibliotheken. Daarnaast was heel wat informatie te vinden in het Huis van Alijn, de Gentse stadsbibliotheek en in het privé-archief van Dieter Vanoutrive. Bovendien kon ik voor dit onderdeel steunen op mijn eigen onderzoek voor de bachelorproef.

Het derde en grootste deel van de opzoeken was gericht op het vinden van een culturele en maatschappelijke context van het interbellum. De Gentse openbare bibliotheek zorgde voor de nodige algemene informatie. Voor specifieke informatie over de twee belangrijkste arbeiderszuilen kon ik terecht in het AMSAB¹ en het KADOC². Door de combinatie van deze archieven was ik in staat een genuanceerd beeld te ontwikkelen van de Gentse arbeiderssituatie. Informatie over het dagelijkse leven en typische gebruiken kon ik achterhalen dankzij de bibliotheek van het Huis van Alijn.

Over geloof en in het bijzonder over de katholieke Kerk moest ik mij beperken tot de Stadsbibliotheek en het KADOC. Het Bisschoppelijk Archief was niet bereid mee te werken. Ondanks deze weigering denk ik dat ik er toch in geslaagd ben een duidelijk en genuanceerd beeld op te bouwen van het poppenspel, de maatschappelijke context en de invloeden die zij op elkaar uitgeoefend hebben.

¹ Instituut voor sociale geschiedenis te Gent.

² Katholiek Documentatie en Onderzoekscentrum voor Religie, Cultuur en Samenleving te Leuven.

1 De gezichten van het katholicisme

1.1 Een korte ingeleide

De macht die de katholieke Kerk uitstraalde tijdens het interbellum moet gezien worden als een product van eeuwenlange dominantie, strenge dogma's en de naïviteit van de gelovigen³. Het krampachtige verzet van deze religieuze reus tegen de oprukkende moderniteit moet binnen dit kader gezien worden⁴. Om deze omwenteling goed te kunnen situeren, moet kort ingegaan worden op de ontstaansgeschiedenis van het katholicisme en de uitbouw van haar dominante positie.

Vooreerst is het belangrijk te begrijpen dat Rome niet altijd het centrum is geweest van het Christendom. De onmiddellijke volgelingen van Christus leefden in Jeruzalem en hun tradities waren duidelijk geïnspireerd op de joodse taal en tradities⁵. Zij deelden het grootste deel van hun religieuze gebruiken, zoals de sabbat en de reinheidsvoorschriften met hun joodse medemens, met dat verschil dat zij in Jezus de Messias zagen, de verkondiger van Gods Rijk⁶.

Hoewel deze gemeenschap van joodse christenen in vrede wou samenleven met de joden, kregen zij al gauw af te rekenen met vervolgingen en executies. De verwoesting van de Tempel door de Romeinen in het jaar zeventig zorgde voor de definitieve excommunicatie van de volgelingen van Christus⁷. Zij zochten een veiliger onderkomen in de stedelijke omgeving van Antiochië, één van de belangrijkste steden van het Romeinse Rijk. Van daar uit begonnen zij de boodschap van Christus uit te dragen. Het zou uiteindelijk Paulus zijn die er voor zorgde dat de ideeën van Jezus werden overgenomen in de Hellenistische wereld, doordat hij afstapte van een joodse bekering om een goed christen te kunnen worden⁸.

³ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 76).

⁴ DE HOVER, F., *'t Katholicisme: zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, N.V., 1929. (p. 4).

⁵ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 33).

⁶ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 34).

⁷ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 35).

⁸ KUNG, H., *De katholieke kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 37-38).

1.2 *Vermenging van culturen*

De aanpassing aan de Hellenistische en Romeinse wereld was echter niet zo vanzelfsprekend. In een rijk waar het veelgodendom een belangrijk deel uitmaakte van het dagelijkse leven, werden de christelijke bekeerlingen op een gruwelijke wijze vervolgd. Het feit dat zij de godsdienst en het gedachtengoed van de Romeinse staat niet konden aanvaarden vanuit hun geloof in één god, maakte hen tot een belangrijke staatsvijand⁹. In een poging zichzelf te verweren tegen de beschuldigingen van de staat, werd van uit de apologieën een eerste christelijke theologie uitgewerkt. Door adaptatie van de Hellenistische filosofie trachtte men de geloofwaardigheid van het christendom te verhogen¹⁰.

Pas toen keizer Constantijn een onbeperkte geloofsvrijheid afkondigde, slaagde het vroege christendom er in om een belangrijke plaats te bemachtigen in het wereldlijke bestuur van het Romeinse Rijk. Aan de basis van deze evolutie lagen enkele kenmerken die steeds een belangrijke plaats in het Christendom hebben behouden. De charitatieve hulp, de hoge ethos en het geven van duidelijke antwoorden op belangrijke levensvragen zorgden voor een snelle aangroei van de christelijke volgelingen¹¹.

Met deze evolutie, waarbij inmenging in het politieke en sociale leven centraal stonden, was de toon gezet voor eeuwen van christelijke dominantie. Na de dood van Constantijn schaften zijn opvolgers de geloofsvrijheid af. Het christendom werd vanaf dan beschouwd als de enige ware godsdienst. Diegene die zich niet wou voegen naar de normen en wetten van de katholieke Kerk werd gezien als heidenen en werd niet langer getolereerd in het Romeinse Rijk¹². Uiteindelijk zou het Augustinus zijn die de westerse theologie zo zou beïnvloeden dat de Kerk vanuit een persoonlijke interpretatie elke vorm van gedwongen bekering zou legitimeren¹³.

⁹ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 44-45).

¹⁰ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 46).

¹¹ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 56).

¹² KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 58).

¹³ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 69).

1.3 *De Kerk en de moderniteit*

Het was pas met de intrede van de moderniteit dat de Roomse Kerk stilaan haar greep op de mens begon te verliezen. Met de Franse Revolutie werd de wereldlijke en politieke macht van de clerus gebroken en zelfs volledig monddood gemaakt. De secularisering zorgde voor een groeiend ongeloof in het katholicisme¹⁴.

In deze discussie werd duidelijk dat de moderne democratie, die het absolutistische systeem had afgeschaft, en het in de elfde eeuw gegroeide Roomse systeem dat het absolutisme met een religieuze saus had overgoten, lijnrecht tegenover elkaar stonden; ze waren als water en vuur. In de democratie waren de standen verdwenen, in het Roomse systeem had de clerus het voor het zeggen. De door de democratie bevochten burger- en mensenrechten werden in de Kerk veroordeeld en beknot¹⁵.

Het feit dat de katholieke Kerk zich na deze ingrijpende gebeurtenissen ging terugtrekken in dit geïsoleerde systeem, heeft in grote mate de publieke opinie beïnvloed. In een poging de voordelen van de moderniteit te ontcrachten en het katholicisme te prediken als het ware geloof, ging de Kerk zich richten op de minst fortuinlijke groep, de arbeiders¹⁶.

Hoe het katholicisme zich hiervoor organiseerde, zal ik proberen aan te tonen in de rest van deze masterproef. Door in het bijzonder in te gaan op het Spelleke van de Muide en door dit fenomeen in haar context en haar betekenis te schetsen, zal enig licht kunnen geworpen worden op de pogingen van de Kerk om zich te profileren als partij voor rijk en arm. Om het poppenspel tijdens het interbellum goed te kunnen begrijpen, zal ik eerst ingaan op de oorsprong en ontwikkeling.

¹⁴ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 185).

¹⁵ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 185).

¹⁶ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 187).

2 De Kerk en de pop: een haat-liefde verhouding

2.1 De pop in een religieuze context

Dat de relatie tussen de Kerk en de pop niet altijd even vlot tot stand kwam, heeft zeker te maken met haar veranderende visie op de gelovigen en de normen waaraan zij moesten voldoen. Zoals uit vorig hoofdstuk bleek, hadden de eerste christenen zich steeds moeten aanpassen aan de gewoontes van de plaatsen waar zij verbleven¹⁷. Het gebruik van de pop binnen katholieke context kan op deze manier verklaard worden¹⁸. Om een correct beeld te scheppen van deze overgang, zal ik hieronder ingaan op de specificiteit van de pop, haar gebruik bij de Grieken en de Romeinen en haar adaptatie in de vroege katholieke Kerk.

2.1.1 De pop als rituele actor

Doorheen de tijd hebben poppen, net als religie, een belangrijke plaats ingenomen in het leven van de mens. Rituelen en een goddelijk denkkader zorgden voor een duidelijke structuur in de dagelijkse beleving van het menselijke leven¹⁹. Het gebruik van figuren is in deze context gemakkelijk te verklaren. Dankzij levensechte figuren slaagde men er in om de diepste angsten, geheimen en verborgen gevoelens en meningen te uiten²⁰.

De mens in al zijn rituele gedragspatronen en zijn verlangens om deel uit te maken van betekenisvolle verbanden, is bij uitstek hét symboliserend en tekengevend wezen²¹.

Dit citaat indachtig is het niet te verwonderen dat de pop vaak een metafoor was voor de mens. Door de eigen mening in de mond van een object te leggen, kon veel meer gezegd worden dan in de gewone omgang. Bovendien ontstond door deze manier van omgaan met de realiteit een duidelijke wisselwerking tussen het sacrale en het profane²².

¹⁷ KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 33).

¹⁸ PAËRL, H., *Pulcinella: het mysterieuze spiegelbeeld van de mens*, Theater Instituut Nederland, Apeiron, 2003. (p. 139).

¹⁹ DECREUS, F., *Ritueel theater of de droom over onze verloren oorsprong*, Gent, Academia Press, 2008. (p. 1).

²⁰ Het Firmament. 'Geschiedenis van de pop.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.hetfirmament.be/content/view/20/43>.

²¹ DECREUS, F., *Ritueel theater of de droom over onze verloren oorsprong*, Gent, Academia Press, 2008. (p. 1).

²² DECREUS, F., *Ritueel theater of de droom over onze verloren oorsprong*, Gent, Academia Press, 2008. (p. 2).

'Profaan' als dit domein dat in de wereld ligt, staat tegenover 'sacraal', een dimensie die op zoek is naar heiligheid, een heelheid die het profane transcendeert en samenhoudt, en vooral in symbolische handelingen en symbolische taal opgeroepen kan worden. (...) Rituelen die de sacrale dimensie oproepen, zijn daarom ook steeds religieus, omdat ze de mens verbinden met gehelen waarmee zij zich verbonden voelt²³.

Het omgaan met angst kan vanuit deze visie gekoppeld worden aan de nood aan religieuze geborgenheid. De pop fungeerde in zijn meest oorspronkelijke vorm als een heilig voorwerp dat bemiddelde tussen de mens en de hogere krachten. Men ging er van uit dat deze figuren een goddelijke kracht in zich hadden en de capaciteit hadden om het volk te beschermen en de dreigingen uit de omgeving op een afstand te houden. In oorsprong werden deze figuren gebruikt bij religieuze handelingen of bij magische rituelen. In het verlengde van dit gebruik werden poppen voornamelijk aan kinderen gegeven als beschermend amulet²⁴.

Maar ook volwassen vrouwen liepen vaak rond met popjes in de vorm van een talisman. Op die manier trachtte men de kinderwens in vervulling te laten gaan²⁵. Dat de pop in oorsprong te maken heeft met vruchtbaarheid wordt bovendien extra in de verf gezet wanneer we de etymologie van het woord onderzoeken. Zowel in het Sanskriet (putrika), in het Grieks (Korè) als in het Latijn (pupa) betekent het woord "klein meisje"²⁶. Langzaam maar zeker evolueerde de pop verder naar andere functies naast de religieuze component. Zo gaan verschillende volkeren de poppen als speelgoed vervaardigen voor kleine meisjes. Op die manier werd het beschermende effect van de pop gecombineerd met een vorm van vermaak voor de kleinsten van de samenleving²⁷.

²³ DECREUS, F., *Ritueel theater of de droom over onze verloren oorsprong*, Gent, Academia Press, 2008. (p. 2).

²⁴ Stichting Nederlands Museum "Kinderwereld". 'Geschiedenis van de pop.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.kinderwereld.net/infoSpel/pop.htm>.

²⁵ HOEDEMAKERS, J., 'Geschiedenis van de pop.' Online. Internet. 19 september 2004. Available URL: http://jeaninehoedemakers.web-log.nl/jeaninehoedemakers/2004/09/geschiedenis_va.html.

²⁶ RAWLINGS, K., 'Toys, dolls and automata.' Online. Internet. April 2003. Available URL: <http://www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter1.html>.

²⁷ Leerkracht.nl. 'Achtergrondinformatie rond poppen.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.leerkracht.nl/show?id=73123>.

2.1.2 Het masker in Griekenland

Dat het poppenspel net in Griekenland haar bakermat vond, mag niet verbazen²⁸. Het feit dat maskers steeds gebruikt werden als een vorm van goddelijke representatie ligt aan de basis van de verdere ontwikkelingen van het poppenspel²⁹. Tijdens de Grote Dionysia, dat gewijd was aan de Griekse god van het theater, maakten de acteurs gebruik van deze maskers³⁰. Deze attributen hadden een duidelijk praktisch nut. Aangezien enkel mannen toegang verkregen tot het acteren, moesten maskers gebruikt worden voor het uitbeelden van de vrouwelijke rollen. Bovendien werden de grote tragedies met maximaal drie acteurs uitgevoerd. Het gebruik van maskers die als een soort façade dienst deden, lag opnieuw voor de hand³¹.



Figuur 1: Grieks masker
(Foto De Digitale School)



Figuur 2: Grieks masker
(Foto Romulus.punt.nl)

Naast deze praktische toepassingen, moet ook aandacht besteed worden aan de religieuze component van het gebruik van theatrale maskers. De themata van de klassieke tragedies sloten immers nauw aan bij het beheersen van de onzekerheden van het menselijke leven. Dankzij de maskers slaagden de protagonisten er in een goddelijke transformatie te ondergaan³². De tragische helden, die vaak geconfronteerd werden met bovennatuurlijke krachten en wezens, konden op die manier hun metamorfose volbrengen³³.

²⁸ DEMOEN, K., *De literatuur van de oudheid. Korte geschiedenis van de Griekse literatuur*, Gent, Academia Press, 2007. (p. 46).

²⁹ SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 9).

³⁰ Tijdens dit driedaagse theaterfestival presenteerden de meest gevierde auteurs van het moment elk drie tragedies en een hilarisch saterspel.

³¹ DEMOEN, K., *De literatuur van de oudheid. Korte geschiedenis van de Griekse literatuur*, Gent, Academia Press, 2007. (p. 46-47).

³² SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 9).

³³ DECREUS, F., *Ritueel theater of de droom over onze verloren oorsprong*, Gent, Academia Press, 2008. (p. 46-47).

Dieu de l'alterance des saisons, du printemps qui fleurit la nature, et de l'hiver qui répand la désolation, Dionysos est aussi le dieu de l'ivresse orgiaque et de la mélancolie, le dieu de la vie et de la mort. Parce qu'il symbolise la permanence du changement, le masque est un élément essentiel du cult dionysique: vivant, lorsqu'on l'applique sur un visage, ou figure morte, réserve de traits distinctifs qui attend d'être ressuscitée³⁴.

Via de maskers waren de acteurs in staat om een heel nieuwe wereld op te roepen waarin mythische verhalen centraal stonden. Toch bleven de verhalen corresponderen met de dagelijkse werkelijkheid en de vragen en problemen waarmee de polis te kampen had³⁵. Hierdoor werd het inlevingsvermogen van de toeschouwers maximaal benut³⁶. Door de wreedheden en de gruwel die de helden moesten ondergaan, verkregen de burgers van Athene louterende inzichten³⁷.

2.1.3 Maatschappelijke relevantie

Tijdens de Grote Dionysia werden de tragediën afgewisseld met een saterspel, eveneens geschreven door de tragici. Ook bij het opvoeren van deze komedies werden maskers beschouwd als een noodzakelijke steunpilaar. Binnen dit genre ontwikkelden zich doorheen de jaren vaste types zoals de "brutale slaaf" en de "oude vrouw"³⁸.

De Grote Dionysia hadden dus een bijzonder grote relevantie voor de Atheense samenleving. Via conflictsituaties konden de vrije Atheense burgers reflecteren over hun eigen positie binnen de samenleving. De helden werden steeds bijzonder menselijk afgebeeld. Doordat de tragici er voor zorgden dat ze niet uitblonken in hun acties, werd identificatie mogelijk³⁹. Deze maatschappijkritische houding zal ook in het poppenspel van bijzonder groot belang blijven.

³⁴ SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 9).

³⁵ SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 10).

³⁶ DEMOEN, K., *De literatuur van de oudheid. Korte geschiedenis van de Griekse literatuur*, Gent, Academia Press, 2007. (p. 49).

³⁷ SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 12).

³⁸ DEMOEN, K., *De literatuur van de oudheid. Korte geschiedenis van de Griekse literatuur*, Gent, Academia Press, 2007. (p. 50).

³⁹ DEMOEN, K., *De literatuur van de oudheid. Korte geschiedenis van de Griekse literatuur*, Gent, Academia Press, 2007. (p. 49).

2.1.4 De profane Romeinse komedie

Bij de opkomst van het Romeinse rijk werden heel wat elementen uit de Griekse cultuur als uitgangspunten genomen. Hoewel de Romeinen zelf praktisch en creatief van aard waren, zagen ze het grote Griekenland toch als voornaamste bron van kennis en cultuur⁴⁰. Deze invloeden zijn heel duidelijk te merken bij de profane Attelaanse komedie. Hoewel van oorsprong Oskisch⁴¹, viel een duidelijke Griekse invloed te zien bij de ontwikkeling van deze kluchten. Dit genre werd van boertige en obscene kluchten opgewaardeerd naar een hoger niveau van vermaak⁴².

Als belangrijkste uitgangspunt hechtte deze komedie bijzonder veel belang aan improvisatie⁴³. Over de oorspronkelijke teksten en opvoeringen is hierdoor weinig bekend. Het is met de opkomst van Plautus en Terentius dat de voorstellingen volgens een vaste tekst naar voren werden gebracht. Met deze twee auteurs kende Rome ook haar grote bloeiperiode op het vlak van de komedie. Hun stukken waren voornamelijk geïnspireerd op de Griekse komedieschrijver Menander. Het is dus niet verwonderlijk dat dezelfde themata en personages voorkwamen⁴⁴.

Als rode lijn doorheen deze voorstellingen liep het dagelijkse huiselijke leven: liefde, trouw, opstandigheid en moeilijke situaties vormden de basis van talrijke opvoeringen. Deze elementen werden op zo'n manier aan elkaar geschakeld dat de algemene orde van de maatschappij werd verstoord. Een ongewenst huwelijk tussen een rijke man en arme vrouw was een vaak terugkerend motief, maar ook het terugvinden van verloren gewaande kinderen vormde de basis voor menig komisch spel⁴⁵.

Omdat het hier vaak ging om korte stukken met weinig psychologische diepgang, moesten de karakters op een krachtige en duidelijk herkenbare manier worden gebracht. De meest evidente manier om dit te bereiken, vond men opnieuw in het gebruik van het masker⁴⁶. De standaardtypes uit de Griekse komedie vonden op die manier een tweede thuis in het Romeinse theater.

⁴⁰ DEVOS, J., *Theatergeschiedenis I. Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2006. (p.26).

⁴¹ Oorspronkelijke taal van Campanië in Zuidwest Italië.

⁴² VERBAAL, W., *Latijnse literatuur in de oudheid*, Gent, Academia Press, 2008. (p. 106).

⁴³ VERBAAL, W., *Latijnse literatuur in de oudheid*, Gent, Academia Press, 2008. (p. 106).

⁴⁴ DEVOS, J., *Theatergeschiedenis I. Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2006. (p.26-27).

⁴⁵ VERBAAL, W., *Latijnse literatuur in de oudheid*, Gent, Academia Press, 2008. (p. 108-110).

⁴⁶ DEVOS, J., *Theatergeschiedenis I. Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2006. (p.29).

De figuur die hierbij het meest in het oog sprong van de nieuwe kijklustigen is de brutale slaaf. Zowel geslepen als ter goeder trouw aan zijn huismeester zorgde hij er voor dat zijn baas geen enkel onheil overkwam. Daarnaast zorgde hij met zijn ongezouten mening op de dagelijkse gang van zaken telkens voor een frisse wind⁴⁷.

Dit type werd gekenmerkt door een toneelmasker dat zijn karakter extra in de verf zet. Een lachende mond, een rond gezicht, kleine pientere ogen en dikke wenkbrauwen zorgden voor een dadelijke associatie met zijn gewiekste en olijke karakter⁴⁸.

Hoewel deze geschiedenis bijzonder ver teruggaat kunnen toch enkele bijzonder relevante linken gelegd worden met het Gentse Pierke. Net als in het Griekse theater, schuilt in Pierke een dramatische kracht die doet nadenken over het maatschappelijke leven. Net als bij het theater, slagen de poppen er in om een alternatieve wereld te scheppen waarin de combinatie tussen religie en het alledaagse leven duidelijk zichtbaar is.

Het Romeinse profane theater heeft eveneens diepe sporen nagelaten in het poppenspel van Pierke. De kluchtige figuren dankten hun populariteit aan hun stereotype karaktertrekken en de vaak complexe interne verhoudingen. Deze elementen zijn terug te vinden in het Pierkesspel. De ambiguïteit van zijn karakter, zijn status van held en zijn typische handelingen zorgen vaak voor hilarische situaties.

⁴⁷ DEVOS, J., *Theatergeschiedenis I. Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2006. (p.28).

⁴⁸ Rijksmuseum van Oudheden. 'De brutale slaaf.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.museumkennis.nl/lp.rmo/museumkennis/i000510.html>.

2.2 *De overgang van heidens naar christelijk*

2.2.1 **Pogingen tot integratie**

Vanuit de context van de vroege katholieke Kerk die zichzelf een plaats wist af te dwingen in het Romeinse Rijk, mag het niet verbazen dat de theatrale tradities een plaats kregen binnen de Kerk⁴⁹. Dat het poppenspel kon overleven na de val van het Romeinse Rijk was echter niet zo vanzelfsprekend. De vroege Kerk verzette zich op een zeer duidelijke manier tegen het profane Romeinse theater dat haar oorspronkelijk heidense wortels niet kon verloochenen⁵⁰.

Les condamnations que celle-ci prononça pendant des siècles contre les acteurs et les spectateurs des spectacles de traditions païennes sont autant de témoignages d'une réalité scénique préservée en dépit des invasions barbares, de la destruction ou de l'abandon des théâtres, de la dispersion des compagnies, qui avaient perdu, avec le déclin de l'autorité impériale, soutien et inspiration, en dépit également du succès rapide de la nouvelle religion⁵¹.

Dat het poppenspel dan toch kon overleven heeft voornamelijk te maken met de situatie in het Oost-Romeinse Rijk⁵². In tegenstelling tot de kerkvaders, die trachtten alle heidense invloeden te bannen, beseftte men in het Byzantijnse Rijk het belang van integratie van de oude tradities⁵³. Het gemaskerde theater maakte plaats voor het poppenspel, waarbij het de taak was van de rondtrekkende poppenspelers om de genodigden te vermaken⁵⁴.

⁴⁹ PAERL, H., *Pulcinella: het mysterieuze spiegelbeeld van de mens*, Theater Instituut Nederland, Apeiron, 2003. (p. 139).

⁵⁰ SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 21).

⁵¹ SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 21).

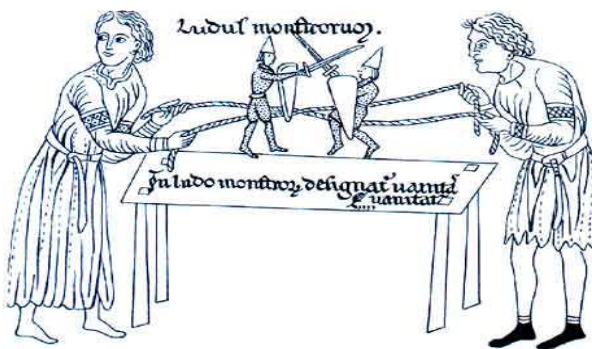
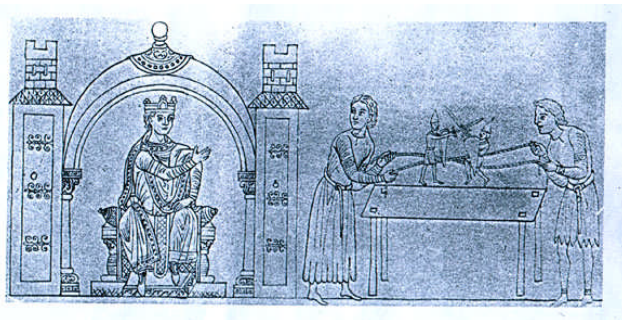
⁵² SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 21).

⁵³ RAWLINGS, K., 'Europe and Asia in the era A.D.' Online. Internet. April 2003. Available URL: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/index.html.

⁵⁴ VANCQUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: de collectie van het volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, 2002. (p. 1) (niet gepubliceerd).

2.2.2 Blijvende scepsis

In het Westen deed het poppentheater opnieuw zijn intrede via de verovering van Spanje, Frankrijk, Sicilië en Sardinië door de Moren. De invoer van deze spelen was echter een doorn in het oog van de katholieke Kerk. Wanneer men de vroegst overgeleverde tekening in verband met poppentheater bestudeert, die men kan terugvinden in het *Hortus Deliciarum*⁵⁵ door Harrad von Landsberg, krijgt men een beter zicht op de visie van de christelijke Kerk in het Westen⁵⁶.



Figuur 3 en 4: Poppenspel voor koning Salomon uit *Hortus Deliciarum*
(Foto RAWLING, K.)

Op deze tekeningen zien we twee poppenspelers die een gevecht tussen twee ridders naspelen met koning Salomon als publiek. Hoewel men oorspronkelijk dacht dat deze tekening een afbeelding was van het alledaagse poppenspel, blijkt de betekenis veel diepzinniger te zijn⁵⁷.

⁵⁵ VON LANDSBERG, H., *Hortus Deliciarum*, 1175.

⁵⁶ RAWLINGS, K., 'Europe and Asia in the era A.D.' Online. Internet. April 2003. Available URL: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/index.html.

⁵⁷ RAWLINGS, K., 'Europe and Asia in the era A.D.' Online. Internet. April 2003. Available URL: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/index.html.

Wanneer we de Latijnse opschriften van naderbij bestuderen, zien we de bovenste slogan “Ludus Monstrorum”, wat zoveel wil zeggen als “onnatuurlijk spel”. Deze zinsnede geeft reeds een duidelijke indicatie over de pejoratieve gedachte over poppentheater bij de Kerk⁵⁸.

Toch ziet het christendom een positieve noot in het poppenspel. Via de figuren kan men immers het heidense spel veroordelen en de waarden van de christelijke Kerk beter laten uitkomen. De zinsnede “In ludo monstrorum designatur vanitas vanitatum”⁵⁹ is in dit opzicht een duidelijk voorbeeld van het moraliserende beleid van de Kerk. De koningsfiguur die toekijkt, spreekt immers een scherp oordeel uit over het heidense vermaak waar het gewone volk massaal op afkomt⁶⁰.

2.2.3 Een noodzakelijke tolerantie

De katholieke Kerk kon echter niet zomaar rond de diepgewortelde tradities van het volk. Men ging het gebruik van poppen integreren in de kerkdienst⁶¹. Dit gegeven bleek een gouden zet te zijn. Het was immers de ideale manier om de grotendeels analfabete bevolking meer te betrekken bij het christelijke geloof. Aangezien zij de liturgie, die in het Latijn werd opgedragen, niet verstonden, vormden de poppen een plastische uitdrukking van het leven van Christus. Bovendien kon via figuren meer uitgebeeld worden dan met acteurs. De kruisiging, de hemelvaart en de uitbeelding van engelen en duivels waren momenten waar het poppenspel een dankbare oplossing bleek te zijn⁶². Toch bleef men bijzonder sceptisch staan ten opzichte van het gebruik van maskers en figuren⁶³.

Pourtant le clergé qui condamne les acteurs les utilise souvent pour organiser les spectacles, en dehors de l'église, sur le parvis et sur la placepublique. Les rôles les plus difficiles leur sont surtout dévolus, ceux des demons qui doivent sauter, hurler et courir au milieu des spectateurs pour les terroriser⁶⁴.

⁵⁸ RAWLINGS, K., 'Europe and Asia in the era A.D.' Online. Internet. April 2003. Available URL: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/index.html.

⁵⁹ “In het spelen van onnatuurlijke dingen, ontwerpt men de deugd der deugden.”

⁶⁰ RAWLINGS, K., 'Europe and Asia in the era A.D.' Online. Internet. April 2003. Available URL: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/index.html.

⁶¹ VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, Antwerpen, 2002. (p. 3) (niet gepubliceerd).

⁶² VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, Antwerpen, 2002. (p. 3) (niet gepubliceerd).

⁶³ SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 25).

⁶⁴ SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 25-26).

De invoer van volks amusement in de religieuze context van de Kerk zorgde na verloop van tijd echter voor de nodige problemen. Geleidelijk aan introduceerden de spelers de kluchtige figuren uit het volksvermaak. De figuren die een rol kregen binnen de passiespelen kregen een extreem karakter. Duivels werden grappig, mensen werden dom en normenloos voorgesteld. Deze elementen vormden voor de Kerk een grote schande. In plaats van kuisheid en vroomheid werden ondeugd en gebrek aan waarden tentoongespreid⁶⁵.

Aan deze praktijken werd een halt toegeroepen op het Concilie van Trente⁶⁶ in 1545. Een van de voorgeschreven regels bestond er in dat de gelovigen enkel onderricht mochten worden in het christendom door het aanleren van de catechismus en door prediking⁶⁷. Het poppenspel werd op die manier terug verbannen uit de Kerk. Toch kon deze verbanning de populariteit van maskers en het poppenspel niet inperken. Het feit dat men via deze figuren types van persoonlijkheden uitbeelde, zorgde voor een band met de eigen karaktertrekken⁶⁸. Het relativiseringsvermogen en de kritische blik van het poppenspel maakten dat de toeschouwers het getoonde binnen een bredere context konden zien⁶⁹.

Zoals uit het volgende hoofdstuk zal blijken, slaagde de commedia dell'arte er in om de basiskenmerken van de Griekse tragedie en van de Romeinse komedie optimaal te benutten en de mensentypes de vorm te geven die wij nog steeds kunnen herkennen in de figuur van Pierke. Deze theaterbeweging zou er later wel voor zorgen dat het oorspronkelijk rituele karakter van de figuren op de achtergrond verdween. Meer dan de verbondenheid met een hogere macht gingen zij de nadruk leggen op het spel an sich. Deze keuze voor het loutere vermaak deed de Kerk opnieuw teruggrijpen naar een strenger beleid.

⁶⁵ VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, Antwerpen, 2002. (p. 3) (niet gepubliceerd).

⁶⁶ Het kerkelijk Concilie van Trente (1545-1563) had als doel de mistoestanden en misbruiken binnen de Rooms-katholieke Kerk aan te pakken. Er moest duidelijkheid geschapen worden omtrent de door de protestanten betwiste geloofspunten. Het Concilie had als doel om de rol van de Kerk als grote civilisator en wetgever te benadrukken. Het formuleerde de opvattingen en de dogma's die voortaan de inhoud van het katholieke geloof zouden uitmaken.

⁶⁷ S.N., 'Christelijke begrippen: Concilie van Trente.' Online. Internet. s.d. Available URL: http://www.christelijkebegrippen.nl/christendom/Concilie_van_Trente.php.

⁶⁸ ROECK, A., THEUWISSEN, J., en VAN HAVER, J., *Culturele geschiedenis van Vlaanderen deel 1: Vlaamse volkscultuur, het traditionele volksleven*, Deurne, Uitgeverij Baart, 1982. (p. 77).

⁶⁹ ROECK, A., THEUWISSEN, J., en VAN HAVER, J., *Culturele geschiedenis van Vlaanderen deel 1: Vlaamse volkscultuur, het traditionele volksleven*, Deurne, Uitgeverij Baart, 1982. (p. 77).

3 Bloei van de commedia dell'arte

3.1 Korte historische context

Op het moment dat de commedia dell'arte haar weg zocht in het artistieke landschap, had de katholieke Kerk zich al weten te ontwikkelen als een dominant religieus instituut. Met de renaissance werd echter een nieuw denkbeeld gecreëerd waarbij de mens als centraal uitgangspunt werd gezien⁷⁰. Vanuit de diepgewortelde culturele erfenis mag het niet verbazen dat men in Italië de basis legde voor talrijke invloeden in het theater. Zo zou de commedia dell'arte voor het eerst de nadruk leggen op de acteur als belangrijkste factor in het theater⁷¹.

Hun visies speelden een cruciale rol voor de ontwikkeling van het reguliere theater. Het is ten tijde van de renaissance dat de basis werd gelegd voor een zeer geliefd theatergenre: de commedia erudita. Deze stukken waren grotendeels gebaseerd op de klassieke Griekse en Romeinse voorbeelden qua structuur, maar gehoorzaamden wel aan een typisch Italiaanse context en inhoud⁷². Dit hoogdravende genre dat aanvankelijk door de adel en clerus enorm werd gewaardeerd, moest uiteindelijk toch de duimen leggen voor het vakmanschap van een tweede genre⁷³: de commedia dell'arte⁷⁴.

Opvallend in dit genre was de nadrukkelijke aanwezigheid van de acteur. Deze stond niet langer in dienst van de toneeltekst, maar droeg de ontwikkeling van het spel volledig op de eigen schouders. De middelen die hiertoe gebruikt werden, behoorden tot de kunst van het vak: improvisatie, virtuositeit en lichamelijke behendigheid stonden garant voor vermaak op marktplaatsen en kermissen⁷⁵.

⁷⁰ DE VOS, J., *Theatergeschiedenis I, Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2003. (p. 47).

⁷¹ DE VOS, J., *Theatergeschiedenis I, Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2003. (p. 58).

⁷² DE VOS, J., *Theatergeschiedenis I, Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2003. (p. 47 – 66).

⁷³ Teatro Punto. 'Nauwkeurig en Springleven, een reflectie op het werk van Teatro Punto.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.teatropunto.net/TeatroPunto.pdf>. s.d.

⁷⁴ "Arte" slaat hier op vakmanschap en kundigheid. De technieken en speelstijlen (vaak energetisch en patomimisch) werden van generatie op generatie doorgegeven. Deze stroming ontstond als tegenreactie op de artificiële commedia erudita.

⁷⁵ DE VOS, J., *Theatergeschiedenis I, Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2003. (p. 47 – 66).

3.2 De belangrijkste kenmerken



Het uithangbord van dit volkse vermaak werd gevormd door het gebruik van vaste types. Deze zorgden voor een algemene herkenbaarheid. Het ging immers om universele karaktertrekken die werden geïllustreerd met de bijpassende fysieke vormen⁷⁶. Deze vaste karaktertypes, ook wel “zanni” genoemd, werden algemeen herkenbaar gemaakt door het gebruik van maskers bij het spelen. Elk type personage had kenmerkende kledij en een bijpassend masker. Dankzij dit universele karakter vergeleed de persoonlijkheid van de acteur met deze van zijn personage⁷⁷.

Figuur 5:

Types binnen de commedia dell'arte
(Foto Dublin by Lamplight)

Een tweede bouwsteen binnen de commedia dell'arte was de kunst van het improviseren. Elke voorstelling verkreeg een vormgeving aan de hand van een scenario. Deze technische richtlijnen ging men combineren met de gevoeligheden van het moment en hun aangeleerde virtuositeit. Vaak terugkomend waren de conventionele speeches die per situatie enige aanpassing kenden. Daarnaast vormden de “lazzi”⁷⁸ een terugkerend element in de voorstellingen⁷⁹.

⁷⁶ DE VOS, J., *Theatergeschiedenis I, Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2003. (p. 60).

⁷⁷ BELLINGER, M.F., *A short history of the drama*, New York, Henry Holt. Place of Publication, 1927. (p. 153-157).

⁷⁸ Lazzi zijn vaststaande grappen die bedoeld zijn om de aandacht van het publiek te trekken. Via deze handigheden, die vaak buiten het plot staan, werd het publiek aan het lachen gebracht.

⁷⁹ DE VOS, J., *Theatergeschiedenis I, Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2003. (p. 47 – 66).

Een improvisatie kon enkel plaatsvinden tijdens een goede samenwerking, waarbij elke speler wist wanneer hij moest zwijgen en wanneer hij de kans moest grijpen om tussenbeide te komen⁸⁰. De commedia dell'arte-troepen mogen dus niet gelijkgesteld worden met ordinaire volkse grappenmakers. Zij waren kunstenaars, onderlegd in de welsprekendheid en in hun kunst. Hoewel hun grappen vaak grensden aan het onbeschaamde, voldeed de manier waarop ze dit deden wel aan de regels van de retorica. De voorstellingen werden door de toeschouwers als waarheden aangevoeld, juist door het universele karakter van de personages en via het gebruik van retorische middelen⁸¹.

Uit deze kenmerken moet vastgesteld worden dat de commedia dell'arte boven alles begaan was met de manier van spelen, en minder met wat ze speelden. Een vaststaand feit hierbij is dat de combinatie van techniek met improvisatie de natuurlijke speelstijl ten goede kwam. Pierre Louis Duchartres haalt in zijn boek over de Italiaanse komedie een volgend citaat van President de Brosses⁸² aan:

Their style may suffer from this method of playing à l'impromptu, but at the same time the action gains in naturalness and vividness... There is always a happy blend of gesture and inflection with the discourse, and the actors come and go, speak, and act as informally as in ordinary life. Their acting gives a far different effect of naturalness and truth from what one sees in the French theatre, where four or five actors stand in a line like a bas-relief, at the front of the stage, and each declaims his discourse in turn⁸³.

Ondanks dit vakmanschap zat deze kunstvorm volledig geworteld in het volkstheater. De commedia dell'arte-troepen bouwden dit volksdrama echter uit tot een bloeiende kunstvorm die in heel Europa een grote navolging kende⁸⁴. Het gebruik van de volkse types, de humor en het feit dat de voorstelling voornamelijk op straat gegeven werden, benadrukten de verbondenheid met het publiek⁸⁵.

⁸⁰ DUCHARTRES, P.-L., *The Italian Comedy: The Improvisation Scenarios, Lives, Attributes, Portraits and Masks of the Illustrious Characters of the Commedia dell'Arte*, New York, Dover Publications, INC., 1966. (p. 34).

⁸¹ ALBACH, B., *De commedia dell'arte: Cahier van het werkcentrum voor lezentoneel en creatief spel, deel 10*, Purmerend, J. Muusses, 1958.

⁸² Charles de Brosses was een achttiende-eeuwse magistraat, historicus en linguïst. Hij was daarnaast ook graaf van Doornik en liet zich "President de Brosses" noemen.

⁸³ DUCHARTRES, P.-L., *The Italian Comedy: The Improvisation Scenarios, Lives, Attributes, Portraits and Masks of the Illustrious Characters of the Commedia dell'Arte*, New York, Dover Publications, INC., 1966. (p. 34).

⁸⁴ DE VOS, J., *Theatergeschiedenis I, Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2003. (p. 63).

⁸⁵ RUDLIN, J., *Commedia dell'arte: an actor's handbook*, London, Routledge, 1994. (p. 24).

3.3 *Kerkelijke afwijzing*

De Kerk had sinds de kerkvaders steeds een afwijzende houding aangenomen ten opzichte van theater. Het feit dat men uiteindelijk toch oogluikend theater toeliet, had veel te maken met de illustratieve functie die het theater werd toegeschreven. Daarnaast had de Kerk lange tijd haar invloed op het toneel weten te behouden omdat het enkel toegelaten was dat priesters en koorknapen voorstellingen opvoerden. Met de introductie van de volkstaal en het feit dat ook leken konden meespelen in voorstellingen, kregen wereldlijke interpretaties opnieuw een groter aandeel. Deze evolutie ging volledig in tegen het educatieve karakter van de voorstellingen⁸⁶. De volkse aard van de *commedia dell'arte* en het succes dat deze stroming kende bij het grote publiek, zorgden er voor dat de clerus met enkele bedenkingen bleef zitten. Het straattheater was immers puur gericht op het vermaken van de bezoekers en niet op het overbrengen van een hogere moraal of een geloofsvisie.

Comme en témoignent les recherches philologiques, elle fut non pas une banale observation de la réalité, mais une très forte formalisation et codification de celle-ci. Nous pourrions dire en schématisant que le theatre des acteurs, oppose à celui des érudits était, en substance, une redécouverte des lois de vitalité, d'agilité et de simplicité qui régissent le theatre authentique⁸⁷.

Integendeel, door in te spelen op de contemporaine gebeurtenissen kreeg het publiek vaak een kritische knipoog naar de realiteit. Daarbij waren adel en clerus vaak het centrum van de spot.

In volgend hoofdstuk zal ik kort ingaan op de overgang van de Italiaanse *commedia dell'arte* naar het poppenspel in België. Daarbij komt het wereldlijk toneel aan bod en de opkomst van het poppenspel op vaste locaties. In het vijfde hoofdstuk komt Pierke in beeld. De gelijkenissen en de verschillen tussen de *commedia dell'arte* en de Gentse pop zullen in dit stuk naar voor gebracht worden.

⁸⁶ DE VOS, J., *Theatergeschiedenis I, Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2003. (p. 34).

⁸⁷ SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987. (p. 61).

4 Van commedia dell'arte naar poppenspel in België

4.1 *Positie en macht van de Kerk*

Gedurende de gehele periode waarin de commedia dell'arte haar grote bloei kende, werden zij geconfronteerd met een negatieve houding van de Kerk. Toch lieten de gelovigen zich graag verwennen door de artistieke hoogstandjes van de commedia-troepen⁸⁸. De Kerk trachtte op alle mogelijke manieren een halt toe te roepen aan het populaire kermisvermaak. Door allerhande kerkelijke ingrepen trachtte men de politieke overheden zover te krijgen de commedia dell'arte van de marktplaatsen te bannen⁸⁹. Toch kon men niet anders dan het populaire vermaak zieltogend toestaan.

Het was pas met de opkomst van Frankrijk als nieuwe Europese grootmacht dat de Kerk opnieuw enige vat kreeg op de commedia dell'arte. Doordat de troepen genoodzaakt waren zich te verbinden met de vorstenhoven om hun broodwinning veilig te stellen, kon de clerus, die een belangrijk aandeel had in de wereldlijke macht van de vorst, opnieuw haar eisen opleggen⁹⁰. Door de voertaal te veranderen naar het Frans en door volledige scenario's uit te werken, werden de troepen gedwongen zich te voegen naar de wil van de Kerk, de vorst en haar adellijke publiek⁹¹.

4.2 *Rederijkers versus commedia dell'arte*

4.2.1 **Een moeilijke aanvaarding**

In de Nederlanden had de Kerk het theatrale leven in deze periode veel steviger in handen. De commedia dell'arte vond er weinig weerklank tijdens de zeventiende en achttiende eeuw. De reden hiervoor moet gezocht worden in het feit dat de rederijkers sinds de vijftiende eeuw een bijzonder sterke positie hadden uitgebouwd in het theatergebeuren⁹². Voornamelijk in de stad kenden zij grote successen.

⁸⁸ REYNAERTS, M., *Pedrolino, Pierrot, Pierke, Sporen van de commedia dell'arte in Gent*, Gent, 1993. (p. 11) (Niet gepubliceerd).

⁸⁹ REYNAERTS, M., *Pedrolino, Pierrot, Pierke, Sporen van de commedia dell'arte in Gent*, Gent, 1993. (p. 11) (Niet gepubliceerd).

⁹⁰ KUNG, H., *De katholieke Kerk, een geschiedenis*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2004. (p. 166).

⁹¹ Willem De Kooning Academie HR intranetsectie platform Blog minor kunsttheorie 08-09. 'Commedia dell'arte.' Online. Internet. Maart 2009. Available URL:

<http://blog.wdka.nl/minorkunsttheorie0809/2009/03/12/commedia-dellarteklariën-sonderen>.

⁹² REYNAERT, J., COIGNEAU, D., *Overzicht van de Nederlandse letterkunde deel 1*, Gent, Academia Press, 2005. (p. 101 – 117).

Hoewel de middeleeuwse stad een verzameling was van sociale lagen, slaagden de rederijkers er in een stadscultuur te ontwikkelen die ver afstond van die van het hof of het platteland⁹³. Toch moest de praktijk van de rederijkers gezien worden in directe relatie met het politieke systeem. Het theatergebeuren moest voornamelijk dienst doen als communicatiemiddel tussen de vorst en de stedelijke onderdanen⁹⁴.

Zij speelden hoofdzakelijk met acteurs en stonden in dienst van de overheid en de Kerk. Heel specifiek moesten zij zich toeleggen op het produceren van religieus geïnspireerd volkstheater. Dit zorgde er voor dat de kerkelijke macht op een directe manier zichtbaar was in de alledaagse context van de stad⁹⁵. De rederijkers werden daarnaast op alle grote volksactiviteiten ingeschakeld. Blijde intredes, kermissen, processies, alle festiviteiten lagen in handen van deze kamers⁹⁶. Door de nadruk te leggen op deze feestcultuur ging men een beeld creëren van de stad als een groot wereldlijk theater. Rituelen en dramatische handelingen zorgden er voor dat elke vorm van festiviteiten een plaats kregen in de leefwereld van de middeleeuwse stedeling⁹⁷.

De rondreizende gezelschappen van de commedia dell'arte kwamen maar moeilijk aan hun trekken. De Noordelijke Nederlanden hadden zich in die tijd bekeerd tot het calvinisme⁹⁸ en wilden geen aandacht schenken aan de rondtrekkende groepen en hun vermaak⁹⁹. Bovendien was reizen in de Nederlanden op dat moment alles behalve gunstig. Filips II, koning van Spanje en landsheer van de Lage Landen, had zich immers voorgenomen de Noordelijke Nederlanden opnieuw te winnen voor het Rooms-katholieke geloof¹⁰⁰.

⁹³ VAN BRUAENE, A-L., *Om beters wille: rederijderskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008. (p. 14).

⁹⁴ VAN BRUAENE, A-L., *Om beters wille: rederijderskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008. (p. 53).

⁹⁵ VAN BRUAENE, A-L., *Om beters wille: rederijderskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008. (p. 29).

⁹⁶ REYNAERT, J., COIGNEAU, D., *Overzicht van de Nederlandse letterkunde deel 1*, Gent, Academia Press, 2005. (p. 101 – 117).

⁹⁷ VAN BRUAENE, A-L., *Om beters wille: rederijderskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008. (p. 15).

⁹⁸ Het calvinisme is een stroming binnen het protestantisme. Aangangers gaan uit van Het Schrift als belangrijkste bron van kennis. Zij vormt dan ook de norm voor het leven. Voorts geloven zij in de soevereiniteit van God en van de eigen verantwoordelijkheid van de mens. Ingetogenheid, zuinigheid en arbeidsethos staan hoog in het vaandel.

⁹⁹ VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, Antwerpen, 2002. (p. 5) (niet gepubliceerd).

¹⁰⁰ REYNAERT, J., COIGNEAU, D., *Overzicht van de Nederlandse letterkunde deel 1*, Gent, Academia Press, 2005. (p. 101 – 117).

4.2.2 Een kleine overwinning

De commedia dell'arte wist in de Nederlanden pas een kleine doorbraak te forceren na het einde van de Tachtigjarige Oorlog¹⁰¹. Door deze oorlog kwam de bloeiperiode van de rederijkers tot een abrupt einde¹⁰². Door haar toenemende belangstelling voor hervormingsgezinde sympathieën, konden zij niet langer rekenen op de steun van de Kerk¹⁰³. Het volk nam de touwtjes terug in handen op kermissen en publieke gelegenheden. De middelen van het professionele toneel waren niet langer toegankelijk. Men ging op zoek naar alternatieven. Deze werden gevonden in het gebruik van poppen. Met minder geld - men moest immers geen acteurs meer betalen - slaagde men er toch in het volk te vermaken¹⁰⁴. De onderwerpen vervielen in boertige kluchten.

Het einde van de oorlog halfweg de zeventiende eeuw zorgde voor interactie met het buitenland. Toch konden de commedia-spelers in onze streken niet dezelfde invloed uitoefenen als elders in Europa. Clerus en aristocratie stonden eerder negatief ten opzichte van het marionettentheater¹⁰⁵. Om dit te illustreren haalt Kitty Vancouillie in haar masterproef een citaat van bisschop Bossuet¹⁰⁶ aan:

Terwijl gij al uw zorgen besteedt aan de beteugeling der slechte bekeerlingen, bid ik U ook mede te werken tot de opleiding der katholieken en die marionettenspelers te verbieden, met hun schandalige vertooningen, hun geile diskoersen en het uur zelf der vergaderingen en hun kwaad aanwakkeren. Het is wel droevig te moeten vaststellen dat, terwijl ik mijn krachten aanwend om het volk te onderwijzen, andere werkers opdagen, die in één oogenblik meer vernielen, dan ik na langen arbeid kan opbouwen¹⁰⁷.

¹⁰¹ De Tachtigjarige Oorlog liep van 1568 tot 1648. Het conflict kende een begin met de beeldenstorm en het afzweren van de Spaanse koning. Deze strijd groeide uit tot een ware onafhankelijkheidsoorlog waarbij ook de adel een duidelijke positie innam. Willem van Oranje zou de opstand leiden en bij het tekenen van het vredesverdrag uitgeroepen worden tot leider van de Republiek der Verenigde Nederlanden. Dit grondgebied staat beter bekend als de Republiek der Zeven Provinciën.

¹⁰² REYNAERT, J., COIGNEAU, D., *Overzicht van de Nederlandse letterkunde deel 1*, Gent, Academia Press, 2005. (p. 101 – 117).

¹⁰³ DE VOS, J., *Theatergeschiedenis I, Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2003. (p. 41).

¹⁰⁴ VANDENBROUCKE, J., *Het Gentsch poppenspel (proefschrift)*, Gent, s.l.n.d.

¹⁰⁵ VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, Antwerpen, 2002. (p. 7) (niet gepubliceerd).

¹⁰⁶ Bisschop Jacques-Bénigne Bossuet werd geboren in 1627. Hij studeerde Theologie en Filosofie en was lid van de Académie Française. Hij stond bekend om zijn preken, die van zeer hoogstaand literair niveau waren.

¹⁰⁷ VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, Antwerpen, 2002. (p. 7) (niet gepubliceerd).

Ondanks de populariteit die poppenspelers wisten op te bouwen, werden zij vaak zeer sceptisch ontvangen. De eenzame artiesten, die hun brood trachtten te verdienen met marionettentheater, werden gezien als buitenstaanders¹⁰⁸. Zij waren vreemdelingen die op straat leefden en rondtrokken. Het imago van zwervers en armoezaaiers deed geen goed aan hun reputatie. Moeizaam bouwden zij vaste speelroutes en een trouw publiek op. Deze pogingen betekenden echter niets meer dan uitstel van executie. Wanneer in de eerste helft van de negentiende eeuw een economische crisis uitbrak bovenop de clerikale tegenstand was het rondreizende poppenspel ten dode opgeschreven¹⁰⁹.

4.3 *Opkomst van het poppentheater op vaste locaties*

4.3.1 **De maatschappelijke relevantie**

Toch kon de plaatselijke bevolking niet weerstaan aan de magie die de commedia dell'arte en het poppenspel met zich meebrachten. Bovendien school er een kleine bijverdienste in het spelen met marionetten, waardoor de aandacht van de arbeidersbevolking werd getrokken. Met een minimum aan middelen startten zij een eigen theatertje op. Deze vaste poppentheaters speelden vaak voor hun eigen buurtbewoners¹¹⁰. Het poppenspel ging op die manier al gauw deel uitmaken van het buurtleven. Men speelde in op de thema's die leefden bij het publiek: de Vlaamse helden blonken uit in rechtvaardigheid en lieten de behoeftigen gegarandeerd zegevieren over de machthebbers. Net als bij de commedia dell'arte was de sociale beleving van het poppenspel niet ver weg¹¹¹. Onderstaand citaat toont deze volkse aard aan.

Want het poppenspel heeft hier nooit een cultureelen factor geweest; het werd steeds beoefend door mensen uit het volk, zonder eenige ontwikkeling, met de eenige eigenschap begaafd van in een zekere mate het volksgemoed aan te voelen¹¹².

¹⁰⁸ In de zeventiende eeuw kwamen commedia-troepen steeds minder voor. Men ging vaak alleen op pad en speelde het repertoire na met marionetten.

¹⁰⁹ VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, Antwerpen, 2002. (p. 7) (niet gepubliceerd).

¹¹⁰ VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, Antwerpen, 2002. (p.8) (niet gepubliceerd).

¹¹¹ VANSUMMEREN, P., *Poesje- poppen- en figurentheater in Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997. (p. 56).

¹¹² VANDENBROUCKE, J., *Het Gentsch poppenspel (proefschrift)*, Gent, s.l.n.d.

Hoewel deze theaters een groot succes kenden, taande hun populariteit onder invloed van de sociale omstandigheden. Volgens Alfons Thijs¹¹³ had dit hoofdzakelijk te maken met een verslechterde toestand voor de arme arbeidersbevolking. Wat oorspronkelijk bedoeld was als een middel om wat geld bij te verdienen, ging al gauw meer kosten dan het opbracht. Daarnaast bleef ook de tegenkanting van de clerus en de overheid zorgen voor moeilijkheden. Hun pogingen om het poppenspel te onderdrukken, zou doorheen de tijd weinig resultaat op leveren¹¹⁴.

4.3.2 Amusement voor de kinderen

Het repertoire dat door deze spelers werd gebracht, beperkte zich meestal tot kluchtige grappen en grollen, waarbij Pierke en zijn vriendjes vaak een belangrijke rol speelden. Deze figuren hadden zij over genomen van de rondtrekkende commedia-spelers¹¹⁵. De poppentheaters die konden overleven, speelden naast deze kluchtjes ook klassieke verhaaltjes en sprookjes die tot de verbeelding van de kinderen spraken. Deze klassiekers werden dan aangevuld met een korte komedie waarin Pierke zich kon uitleven. Vechten, schelden, liegen en bedriegen stonden centraal in deze stukjes¹¹⁶. Dat de Kerk niet meteen stond te springen voor dit soort van tijdsverdrijf voor de kinderen is evident. De confrontatie met geweld en schunnige taal kon enkel nefaste gevolgen hebben voor de kinderlijke ontwikkeling volgens hen¹¹⁷.

In de volgende hoofdstukken zullen we dieper ingaan op het karakter van Pierke. Daarna zal ik een schets geven van het leven aan de Muide. Vanuit die context zal duidelijk worden waarom de Kek deze volkse held toch ging opnemen in haar pedagogische werk.

¹¹³ Alfons Thijs is hoogleraar Geschiedenis aan de Universiteit Antwerpen.

¹¹⁴ VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: De collectie van het Volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, Antwerpen, 2002. (p. 8) (niet gepubliceerd).

¹¹⁵ VANSUMMEREN, P., *Poesje- poppen- en figurentheater in Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997. (p. 26).

¹¹⁶ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 9).

¹¹⁷ DE HOVER, F., *'t Katholicisme: zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, N.V., 1929. (p. 4-5).

5 Pierke en zijn streken

5.1 *Streekgebonden Belgische helden*

Het poppenspel overleefde alle moeilijkheden en ontwikkelde zich in Vlaanderen op een heel bijzondere manier. In vergelijking met andere streken bleek Vlaanderen een wat vreemde positie in te nemen tegenover de commedia dell'arte. Waar de invloeden in de meeste Europese landen een nationaal gegeven was, viel in Vlaanderen een zekere versnippering waar te nemen. Elke belangrijke stad ontwikkelde een eigen regionale held. Daarbij viel eveneens op dat de tradities onderling nogal van elkaar bleken te verschillen. Brussel kon steeds rekenen op Woltje, Luik had zijn Chanchet en Antwerpen kon steeds terugvallen op De Neus en zijn bende om het onrecht aan te klagen¹¹⁸.

Deze poppen maakten een eerder lompe indruk en waren vrij onhandig in hun bewegingen. Hun manipulatie gebeurde via een dikke staaf. Ze leunden eerder aan bij de oude Duitse poppen dan bij de lenigheid van de commedia dell'arte. In Gent, dat steeds Pierke naar voren schoof als haar belangrijkste inwoner, lag dit volledig anders. Pierke en zijn vrienden waren klein, lenig en handig. Ze werden bediend met een fijne ijzerdraad door het hoofd en touwen aan de ledematen¹¹⁹. Dit verschil in ontwikkeling wijdt Joris Vandenbroucke aan het feit dat Vlaanderen lange tijd verdeeld is geweest. Gent ondervond doorheen de jaren een duidelijke Italiaanse en Franse invloed, terwijl andere belangrijke steden zoals Brussel, Antwerpen en Luik, zich voor het maken van hun poppen eerder lieten inspireren door de ontwikkelingen in Duitsland. Opvallend hierbij was dat deze laatste karakters duidelijk van eigen bodem waren: ze ontstonden en werden gevormd volgens de visie van de plaatselijke bevolking¹²⁰.

¹¹⁸ NEIRYNCK, F., en PAËRL, H., *Traditionele poppen in België*, Gent, Vlaams Figurentheaterarchief, 1994.

¹¹⁹ VANDENBROUCKE, J., *Het Gentsch poppenspel, folkloristisch essay*, Gent, Uitgeversfirma Artes, 1931. (p. 23).

¹²⁰ VANDENBROUCKE, J., *Het Gentsch poppenspel, folkloristisch essay*, Gent, Uitgeversfirma Artes, 1931. (p. 24).

5.2 *Poppenspel in Gent en de commedia dell'arte*

Een interessant element binnen deze traditie was de onmiddellijke wisselwerking tussen het poppenspel en de commedia dell'arte. Voornamelijk het marionettentheater maakte gebruik van de Italiaanse types. Zij kenden qua lichaamsbeweging enorme gelijkenissen met het menselijke lichaam. Uit bronnen blijkt dat hun types en karakters rechtstreeks op elkaar betrokken waren. Vaak werden speelteksten en maskers uitgewisseld. Men kan vandaag de dag dus nog steeds stellen dat het poppenspel, en meer bepaald het marionettenspel, de laatste afgezant vormt van de commedia dell'arte¹²¹.

5.2.1 **Pierke versus Pedrolino**

5.2.1.1 Uiterlijk

Zoals op vorige bladzijde vermeld, lag de evolutie voor de Gentse held ietwat anders in vergelijking met de andere Vlaamse poppen. Via Frankrijk werd in onze streek de commedia dell'arte een vaste klant op kermissen en volksfeesten. Met hun kritische commentaren en grappige situatieschetsen wisten zij hun bezoekers te verrassen en te amuseren. De glorieuze troepen van weleer waren echter gereduceerd tot kleine groepen spelers. Zij zochten hun toevlucht in het gebruik van poppen die de rollen van de commedia dell'arte-types overnamen¹²². Dat Gent onder de invloed heeft gestaan van deze traditie blijkt duidelijk uit het uniform van Pierke.



Figuur 6: Pierke
(foto poppentheater Pedrolino)

¹²¹ DUCHARTRES, P-L., *The Italian Comedy: The Improvisation Scenarios, Lives, Attributes, Portraits and Masks of the Illustrious Characters of the Commedia dell'Arte*, New York, Dover Publications, INC., 1966. (p. 120).

¹²² Poppentheater Pedrolino. 'Pierke is van Gent... En van de kinderen.' Online. Internet. 16 oktober 2006. Available URL: <http://www.pierke.be/index2.htm>.

Pierke zelf is gekleed in een wit pak met rode randen, een grote kraag en een hoed. De link met de Italiaanse Pedrolino is gemakkelijk te leggen: ook dit karakter droeg witte kledij met brede mouwen en een witte hoed¹²³. Zijn karakter heeft echter weinig te maken met zijn Italiaanse voorganger.

De eersten zijn types uit eigen midden, van lokale herkomst, en komen in alle stukken te voorschijn, wijl ten onzent Pierrot en zijn kameraden klassieke figuren zijn, natuurlijk Gentenaars geworden, maar ze treden alleen op in de kluchten en schaarsch zijn de drama's waarin onze helden een rol spelen¹²⁴.

De gelijkenissen tussen Pierke en Pedrolino gaat niet verder dan bovenvernoemde uiterlijkheden. Hij vormt een zelfstandig personage met een eigen uitgesproken karakter. Om dit aan te duiden, volgt een korte vergelijking.

5.2.1.2 Karakter

Volgens de traditie van de commedia dell'arte was Pedrolino een zeer zachtmoedige zanne. In al zijn daden stonden eenvoud en elegantie centraal. Andere zanni konden hem gemakkelijk verleiden tot het uitrichten van kattenkwaad. In tegenstelling tot zijn vrienden kwam Pedrolino als de zondebok naar voren. Hij was de enige die betrappt werd tijdens het uithalen van grappen en moet vaak opdraaien voor het gedrag van anderen¹²⁵.

Integenstelling tot deze onder de voet gelopen Pedrolino blaakt Pierke van zelfvertrouwen. Zijn acties ter verdediging van de zwakken zorgden steeds voor een glimlach op het gelaat van zijn toeschouwers. Hoewel Pierke een duidelijk voorvechter van gelijkheid was, verviel hij in zijn repertoire zelden in brutaliteiten¹²⁶. Hij slaagde er op een slimme manier in om zijn kwaliteiten kenbaar te maken aan zijn meesters. Het optimisme van Pierke doet helemaal niet denken aan het onderdrukte bestaan van de Pedrolinofiguur, die steeds de kop van jut was¹²⁷.

¹²³ Poppentheater Pedrolino. 'Pierke is van Gent... En van de kinderen.' Online. Internet. 16 oktober 2006. Available URL: <http://www.pierke.be/index2.htm>.

¹²⁴ VANDENBROUCKE, J., *Het Gentsch poppenspel, folkloristisch essay*, Gent, Uitgeverij Artes, 1931. (p. 26 – 27).

¹²⁵ DUCHARTRES, P.-L., *The Italian Comedy: The Improvisation Scenarios, Lives, Attributes, Portraits and Masks of the Illustrious Characters of the Commedia dell'Arte*, New York, Dover Publications, INC, 1966. (p. 251).

¹²⁶ Pierke komt soms wel brutaal over, maar dit is nooit ten opzichte van zijn meerdere. Hij toont zich enkel een wreker tegenover zijn vijanden, die hij zonder genade afmaakt.

¹²⁷ VAN DE CASTEELE, G., DEGROOTE, S., 'Het traditionele Belgische poppentheater' in *AMVB: mededelingenblad voor de vrienden van het Archief en Museum van het Vlaamse leven te Brussel*, Brussel, jaargang 24 nr. 4, 2003. (p. 19).

5.2.2 De speelstructuur

Naast de uniforme gelijkenissen tussen Pierke en zijn Italiaanse tegenhanger, werden ook qua opbouw van het poppenspel heel wat elementen overgenomen. Net zoals in de commedia dell'arte bestond een poppenspel uit een drama dat daarna gevolgd werd door een klucht. Aanvankelijk werd Pierke enkel opgevoerd in laatstvernoemde¹²⁸. Deze stelling wordt bevestigd in een artikel van Julien Boes¹²⁹, waarin hij enkele jeugdherinneringen aanhaalt over het bijwonen van het poppenspel.

Men zal wel begrijpen dat dergelijke onderwerpen aanleiding gaven tot de gruwelijkste tonelen die ons jong gemoed door elkander schudden en onze verontwaardiging verwekten. Gelukkig waren al deze drama's blij-endend. De slechten werden steeds gestraft en de afstraffing werd gewoonlijk toegekend door Pier de Langenarm, die er ernstig op toe sloeg tot wanneer moordenaars en verraders om genade smeekten. (...) Zo eindigde elke vertoning op een blijde noot en iedereen was tevreden¹³⁰.

De kluchten waarin Pierke meespeelde waren vaak zeer eenvoudig van verhaal. Het ging voornamelijk om een lange uitwerking van grappen. Geweld en kritiek vormden de leidraad doorheen dit komische verhaal. Net als bij de commedia dell'arte was improvisatie hierbij een steunpilaar. De vooropgestelde scenario's bevatten enkel richtlijnen die de spelers konden aanpassen naargelang de omstandigheden. De volkse humor nam de bovenhand¹³¹.

Maar ook het poppenspel in Gent evolueerde mee met zijn tijd. Net zoals de commedia dell'arte-figuren ondergingen de marionetten in het theater enkele belangrijke veranderingen. De Pierkesfiguur kende zijn eerste grote glorie als held tijdens het interbellum, in de dramatische stukken van het Spelleke van de Muide¹³². In een volgend onderdeel zal ik dieper ingaan op het aangepaste karakter van Pierke.

¹²⁸ Poppentheater Pedrolino. 'Pierke is van Gent... En van de kinderen.' Online. Internet. 16 oktober 2006. Available URL: <http://www.pierke.be/index2.htm>.

¹²⁹ Julien Boes was conservator van het Museum van Folklore. In 1942 sticht hij in navolging van het Spelleke van de Muide, het Spelleke van Folklore. Deze traditie oefent nog steeds een grote aantrekkingskracht uit op het publiek. Het Spelleke bevindt zich nu op de speelzolder van het Huis van Alijn op de Kraanlei in Gent.

¹³⁰ BOES, J., 'Het spelleke van de Muide' in *Oost – Vlaanderen*, jan.-feb, 1953. (p. 8 – 14).

¹³¹ HOSTE, L., *Gent Poppenspelstad. Een bijdrage tot de geschiedenis van het Gentse poppenspel*, Gent, Imschoot, 1979.

¹³² VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 9).

5.2.3 Van schavuit tot held

Het feit dat Pierke de held werd in een katholiek poppenspel moet vanuit de geschetste geschiedenis toch verbazen. Reeds van bij de allervroegste ontwikkelingen van het theater binnen het katholicisme, had men steeds af te rekenen met een negatieve houding ten opzichte van het wereldlijke vermaak¹³³. Wanneer we dit en de katholieke moraal tijdens het interbellum vergelijken en combineren met het karakter en de houding die Pierke doorheen zijn repertoire aanneemt, valt op dat dit personage heel wat gebreken heeft¹³⁴. De katholieken maken van deze gebreken op een bijzonder subtiële manier gebruik. Zij laten Pierke steeds verschijnen naast een figuur met een duidelijke voorbeeldfunctie. Toch is het vaak de simpele volksjongen die genoeg moed bij elkaar weet te vinden om te handelen naar zijn geweten¹³⁵. Op die manier weten zij een brug te bouwen tussen twee zeer uiteenlopende werelden.

De overgang van kluchtige grappenmaker naar hoofdpersoon in alle poppenspel opvoeringen heeft een enorme bijdrage geleverd aan de aanvaarding van Pierke in katholieke middens. Hoewel Pierke een kritisch, humoristisch en soms naïef karakter heeft, en zich soms laat verleiden tot lichtzinnige en gewelddadige acties, komt zijn karakter wel degelijk van pas in het streven van de katholieke Kerk. Door de volksjongen een plaats te geven binnen de katholieke leefwereld, tonen zij aan dat er voor elk kind een mooiere toekomst mogelijk is¹³⁶.

Op basis van de overgeleverde concepten van het Spelleke van de Muide kunnen enkele algemene conclusies getrokken worden in verband met het karakter van Pierke. Opvallend kenmerk hierbij is dat de wereld van Pierke geen duidelijk afgebakende grenzen toont. In om het even welk verhaal is hij in staat zijn plaats te veroveren en met overtuiging mee te werken aan een goede afloop van het plot¹³⁷.

¹³³ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 224).

¹³⁴ VAN DE WIELE, J., *Pierke van Gent. Hoe een brutale vlegel volksheld werd*, Gent, 2009. (p. 37-39) (niet gepubliceerd).

¹³⁵ VAN DE WIELE, J., *Pierke van Gent. Hoe een brutale vlegel volksheld werd*, Gent, 2009. (p. 23-36) (niet gepubliceerd).

¹³⁶ Chirojeugd Vlaanderen. 'Chiro retro. Terug in de tijd: het patronaat (1830-1930).' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://feest.chiro.be/retro/verhaal-van-nationaal/het-patronaat>.

¹³⁷ VAN DE WIELE, J., *Pierke van Gent. Hoe een brutale vlegel volksheld werd*, Gent, 2009. (p. 40-41) (niet gepubliceerd).

5.2.3.1 Goede ziel

Een tweede steeds terugkerend element van Pierkes karakter is het verlangen om naar het goede te streven. Vaak eindigde een verhaaltje met de glorieuze overwinning van Pierke op het onrecht dat zijn omgeving werd aangedaan. Hij vocht voor verloren dochters, voor de eer van de stad, voor zijn geloofwaardigheid of voor de liefde. Om zijn einddoel te bereiken, schrok hij voor geen enkele daad terug. Telkens opnieuw toonde hij zich schrander en loyaal en probeerde hij het onrecht ongedaan te maken. Zijn vertrouwen in de goede afloop van een avontuur werd vaak aangeduid met een “Ik had het wel gepijds zulle”. Daarna groette hij zijn publiek en verdween hij van het toneel¹³⁸.

5.2.3.2 Avonturier en held?

Met zijn status als held kon nog een andere eigenschap gecombineerd worden. Pierke was een avonturier in hart en nieren. Hoewel hij niet echt op zoek ging naar avontuur, belandde hij toch telkens als vanzelf in spannende of benauwde situaties. Geen duivel of tovenaars was opgewassen tegen de slimme trucjes van Pierke. Deze heldhaftigheid stond in fel contrast met zijn oorspronkelijke luiheid. Ook zijn naïviteit bleek enigszins af te nemen naarmate het verhaal vorderde¹³⁹.

Natuurlijk moest hierbij rekening gehouden worden met het feit dat deze poppenspelen voor kinderen werden gebracht. Toch had de heldenstatus van Pierke soms een wrange bijklank. Hij schrok er niet voor terug geweld te gebruiken tegen de vijand om zijn doel te bereiken. Natuurlijk zegevierde de eerlijkheid en het goede, maar dit ging wel vaak gepaard met harde acties die tot de dood leidden¹⁴⁰.

In wat volgt zal ik proberen aan te duiden dat de evoluties die Pierke in het Spelleke van de Muide doormaakte, ingepast kunnen worden in de pogingen om de kinderen te behoeden voor de bedreigingen en verleidingen van de moderniteit. Aan de hand van een Belgische en een Gentse context zal duidelijk worden waarom de Kerk behoefte had aan een poppenspel met Pierke als protagonist. Ter illustratie zal ik deze contexten betrekken op één specifiek poppenspel: het *Sint-Bernardusspel*¹⁴¹.

¹³⁸ VAN DE WIELE, J., *Pierke van Gent. Hoe een brutale vlegel volksheld werd*, Gent, 2009. (p. 37-39) (niet gepubliceerd).

¹³⁹ VAN DE WIELE, J., *Pierke van Gent. Hoe een brutale vlegel volksheld werd*, Gent, 2009. (p. 37-39) (niet gepubliceerd).

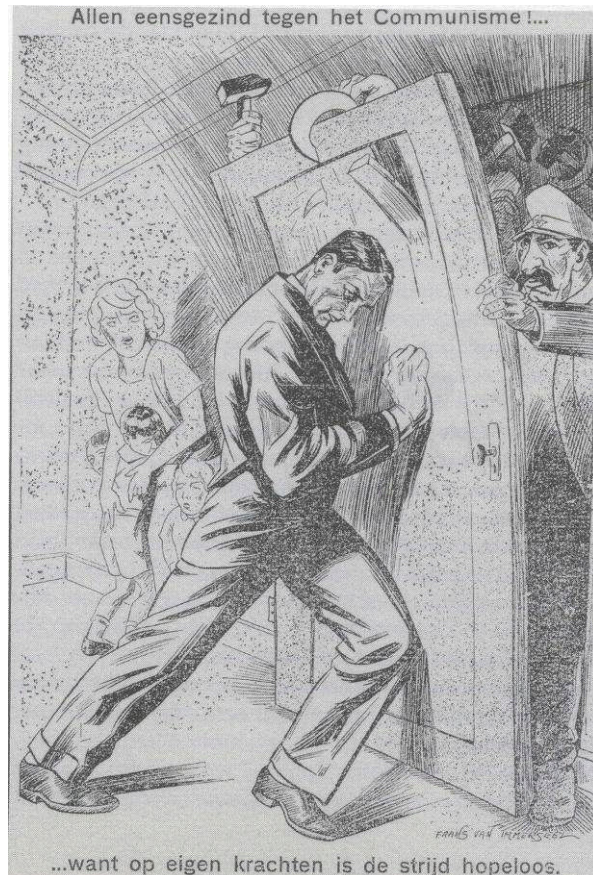
¹⁴⁰ VAN DE WIELE, J., *Pierke van Gent. Hoe een brutale vlegel volksheld werd*, Gent, 2009. (p. 23-36) (niet gepubliceerd).

¹⁴¹ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i. s.d.

6 Een poging tot herovering van de arbeiders

6.1 Situatie tijdens het interbellum in België

6.1.1 De jaren twintig



De Eerste Wereldoorlog had voor België zeer vergaande gevolgen. Zowel politiek als economisch diende aan een wederopbouw gewerkt te worden. Het algemeen enkelvoudig stemrecht zorgde voor veel onrust in politieke kringen. Niet alleen was het stemgedrag onvoorspelbaar, er heerste ook een constante vrees voor proletarische revoluties zoals in Rusland. Dankzij een goede organisatie slaagden de anti-klerikale partijen er in om een groot deel van de stemmen voor zich te winnen¹⁴². Toch zou de katholieke partij de belangrijkste politieke partner blijven gedurende het interbellum¹⁴³.

Figuur 7: Een prent van F. Van Immerseel,
Verschenen in het weekblad Elckerlyc op 5 september 1936.
(Foto in VAN HAVER, J., p. 217)

¹⁴² WILS, L., *Honderd jaar Vlaamse Beweging deel twee, geschiedenis van het Davidsfonds 1914-1936*, Leuven, Davidsfonds, 1985. (p. 91-92).

¹⁴³ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 162).

Ook op territoriaal en diplomatisch vlak stond België voor enkele zware beslissingen. Vooreerst wou de Belgische regering komaf maken met het statuut van neutraliteit. In Versailles trachtte men een compensatie te verkrijgen voor het zware leed. Doorheen de oorlog was immers een nationalistisch gevoel ontstaan, waarbij wraak nemen centraal stond¹⁴⁴. Via de beloften van de geallieerden dacht België een goede territoriale zaak te kunnen doen. Deze verwachtingen werden met de start van de vredesconferentie dadelijk de kop ingedrukt¹⁴⁵.

Voor de belangrijkste eis had België financiële en economische motieven. De oorlogsvoering had een immens gat geslagen in de begroting. Uiteindelijk kregen zij een klein aandeel in de Duitse herstelbetalingen en werden de oorlogsschulden aan de geallieerden kwijtgescholden. Deze nieuwe teleurstelling werd bovendien nog aangedikt door de waardevermindering van de munt en het verlies van de traditionele afzetgebieden¹⁴⁶.

6.1.2 De jaren dertig

Waar vanaf de tweede helft van de jaren twintig enige hoop opleefde omtrent de Belgische heropleving van de economie, werd die rooskleurige toekomstvisie onverbiddelijk de grond in geboord door de beurscrash van Wall Street¹⁴⁷. Aanvankelijk werd het jaar 1930 ingeluid met enkele bijzondere feestelijkheden ter gelegenheid van de honderdjarige onafhankelijkheid van België¹⁴⁸. In de tweede helft van datzelfde jaar werden de implicaties van de economische crisis zicht- en voelbaar. De industrie, die net als in de gouden jaren gericht was op export van goederen, zakte in elkaar. Ook de binnenlandse markt kon geen stand houden en stortte in¹⁴⁹. Het gehele land werd gehuld in een negatieve spiraal waarbij arbeiders, die hun koopkracht zagen krimpen of te kampen hadden met werkloosheid, hun toevlucht zochten in stakingen en het extreem-rechtse gedachtengoed.

¹⁴⁴ WILS, L., *Honderd jaar Vlaamse Beweging deel twee, geschiedenis van het Davidsfonds 1914-1936*, Leuven, Davidsfonds, 1985. (p. 109-110).

¹⁴⁵ België wilde zijn slachtofferrol benutten. De Belgische regering streefde naar gebiedsuitbreiding om hun beleid te legitimeren. Onder andere een mandaat over Palestina en annexatie van Zeeuws-Vlaanderen, Nederlands Limburg en Luxemburg stond op het programma.

¹⁴⁶ WILS, L., *Honderd jaar Vlaamse Beweging deel twee, geschiedenis van het Davidsfonds 1914-1936*, Leuven, Davidsfonds, 1985. (p. 108-109).

¹⁴⁷ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 168).

¹⁴⁸ S.N., "1930-1939." Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.mers.be/1930-1939.htm>.

¹⁴⁹ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 168).

Om de crisis te boven te komen zocht de katholiek-liberale regering haar toevlucht tot een deflatiepolitiek¹⁵⁰. De sociale en economische omstandigheden bleven echter onveranderd. De socialistische partij probeerde terug te slaan met Het Plan van de Arbeid dat geschreven werd door Hendrik de Man. Daarbij trachtte men via reflatie de Belgische economie opnieuw op de sporen te krijgen. Via een heropleving van de openbare werken, de landbouw en de middenstand wilden zij datgene bereiken waar de regering niet in slaagde. Hun ideeën vonden een grote steun bij de arbeiders en werden wijd verspreid door de socialistische pers¹⁵¹.

De oprichting dezer kommissie is evenwel een bewijs der zwakte van de huidige regering tegenover het zoo nijpend vraagstuk der werkloosheid. Reeds sedert vele maanden verwijten we aan de regering dat ze geen plan heeft om de werkloosheid op te slorpen¹⁵².

De katholieke pers beantwoordde deze aantegingen via de eigen dagbladen, en trachtte op die manier hun eigen kiezersaanhang te overtuigen van hun gelijk.

Moesten de socialisten het bewind in handen krijgen, dan voeren zij het plan De Man in, eene utopie, die ons in eens aan het kollektivisme overlevert en geheel de economie van 't land te niete maakt, merkt het die oogen heeft: de socialsten wenden alle middelen aan om aan 't bestuur van 't land te komen!¹⁵³

Toch moesten de katholieken in 1935 toegeven aan de mogelijkheden die het Plan van de Arbeid voorstelde. Onder de regering van de Nationale Unie¹⁵⁴ van Paul van Zeeland werden enkele maatregelen uit Het Plan overgenomen en werd een zware devaluatie¹⁵⁵ doorgevoerd. Vanaf 1936 beginnen de nieuwe maatregelen hun vruchten af te werpen: er komt een loonsverhoging en de invoering van het minimumloon¹⁵⁶.

¹⁵⁰ Volgens Van Dale staat deflatie gelijk aan een waardevermindering van geld, waardoor vergroting van de koopkracht optreedt. Dit als tegengestelde van inflatie.

¹⁵¹ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 168).

¹⁵² S.N. 'De kaakslag aan de leiders der Kristen-Demokraten. Meer dan ooit blijft het parool: Het Plan aan de macht' in *Vooruit Orgaan der Belgische Werkliedenpartij*, Gent, 2 februari 1935.

¹⁵³ S.N. 'Plan! Rataplan! Rataplan, plan, plan, plan!' in *De Gentenaar, Katholiek dagblad*, Gent, 14 februari 1935.

¹⁵⁴ Deze regering bestond uit een coalitie tussen katholieke, socialisten en liberalen.

¹⁵⁵ Volgens Van Dale moet devaluatie begrepen worden als het in waarde verminderen van de munteenheid ten opzichte van het buitenlandse geld.

¹⁵⁶ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 168).

6.1.3 Massificatie

6.1.3.1 Ideologische manipulatie

De zware tijden van de oorlog en de daaropvolgende crisis zorgden voor een groot samenhorigheidsgevoel bij de Belgische bevolking. Mensen gingen zich organiseren in grotere groepen om hun leed te verzachten en om te werken aan een nieuwe toekomst. De vatbaarheid voor de klassieke gezagsargumenten brokkelde af.

Het kerkelijke monopolie op de vrijetijdsbesteding, waarbij veel belang werd gehecht aan waarden en normen, werd doorbroken en er was ruimte om zelf te beslissen over de invulling van de vrije momenten¹⁵⁷. Vanuit de hoop op een beter leven met gezonde woon- en werkomstandigheden vormde deze mensenmassa een ideale doelgroep voor de grote politieke partijen. Voornamelijk in de jaren dertig werden de verschillende ideologische stromingen zich bewust van deze stuwende kracht. Vanuit de bezorgdheid om zoveel mogelijk stemmen te halen, gingen de politieke vertegenwoordigers hun zinnen zetten op de anonieme massa, die zij gemakkelijk konden beïnvloeden via propaganda in de kranten en via andere media¹⁵⁸.

Het algemeen enkelvoudig stemrecht voor mannen zorgde eveneens voor een grote aanpassing in het gedrag van de massa. Politiek was niet langer een zaak voor de rijke burgerij, maar ging ook de gewone man aan. Boeren en arbeiders waren de doelgroepen die hun vertrouwen moesten geven aan een bepaalde partij. Zij konden niet langer aan de zijlijn positie innemen, maar moesten een kamp kiezen¹⁵⁹.

Het nieuwe kiessysteem gaf de maatschappelijke pluraliteit een politieke weerspiegeling. Het werd een instrument om zoveel mogelijk sociale groepen in de bestaande, burgerlijke maatschappijordening te integreren¹⁶⁰.

Het Spelleke van de Muide dat deel uitmaakte van het katholieke patronaat, kan in deze context gesitueerd worden. Om de gehele situatie beter in beeld te brengen, is het noodzakelijk dieper in te gaan op de gevolgen van de massificatie en de ideologische manipulaties die tijdens het interbellum hoogtij vierden.

¹⁵⁷ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 172).

¹⁵⁸ S.N., "1930-1939." Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.mers.be/1930-1939.htm>.

¹⁵⁹ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 162).

¹⁶⁰ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 162).

6.1.3.2 De ontredde van de moderniteit

De nieuw verworven zelfbeschikking die de moderniteit met zich meebracht, opende echter niet alleen positieve deuren. Door de ingrijpende veranderingen moest de mens aan individualiteit inboeten. Alle zekerheden en sociale relaties werden doorbroken¹⁶¹. Paradoxaal genoeg werd de bevolking juist om die reden geïndividualiseerd. Iedereen was op zichzelf aangewezen om te voorzien in levensonderhoud en werd als gelijke behandeld. Dit leidde dan weer tot de creatie van een homogene massa¹⁶².

Het verlies van de vaste omkadering die voor de Eerste Wereldoorlog zeer sterk aanwezig was in de Belgische samenleving, zorgde voor heel wat ongenoegen. De eenheid van wonen en werken werd overgenomen door een rationalisering van de arbeid, waardoor deze terreinen voorgoed van elkaar gescheiden werden¹⁶³. Mensen moesten op zoek naar een nieuwe zingevende instantie in hun leven.

De tijdskritiek ging ervan uit dat de moderniteit de samenleving had versplinterd, zodat ze een nieuwe utopie creëerde rond de idee van de gemeenschap. (...) De utopie wilde het individu een nieuw zingend verband geven in een gemeenschap waarin het tegendeel van de klassenstrijd overheerste. In een geest van 'algemeen belang' hoorde niet de onderlinge concurrentie, maar wel de samenwerking te overheersen¹⁶⁴.

Bovenstaand citaat vat de tijdsgeest van de jaren dertig zeer bondig samen. Door de rationalisering die hand in hand ging met de moderniteit, had de bevolking elke onderlinge band verloren. De verschillende ideologieën trachtten via een duidelijk programma, dat gericht was op de herwaardering van het gemeenschapsleven, een nieuw kader te scheppen voor hun aanhang¹⁶⁵. Vanuit hun ideologie probeerden de katholieke instellingen te werken aan een wereld waarin iedereen een bepaalde plaats kon innemen. De relatie tussen het individu en de gemeenschap werd aangehaald om het op te nemen tegen de grootste uitdaging in de jaren dertig: het bezweren van de economische crisis¹⁶⁶.

¹⁶¹ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 172).

¹⁶² VAN DOORSLAER, R(eds), *De jaren '30 in België: de massa in verleiding*, Brussel, ASLK, 1994. (p. 13).

¹⁶³ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 172).

¹⁶⁴ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 176).

¹⁶⁵ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 176).

¹⁶⁶ VAN DOORSLAER, R(eds), *De jaren '30 in België: de massa in verleiding*, Brussel, ASLK, 1994. (p. 22-24).

6.2 *Een verzuilde samenleving*

6.2.1 Het concept

Als antwoord op de vraag naar zingeving die in de jaren van het interbellum zeer hardnekkig de kop opstak, probeerde elke politieke partij een eigen programma te formuleren waarin het individu opnieuw een plaats kon innemen in de maatschappij. De verzuildheid, die zijn oorsprong kent in de Industriële Revolutie, speelde hierin een zeer belangrijke rol¹⁶⁷.

Verzuiling is een product van en een antwoord op de ingrijpende veranderingen die gepaard gaan met wat sociologen modernisering noemen: de geleidelijke overgang van een agrarische naar een industriële samenleving¹⁶⁸.

6.2.2 Enkele definities

Vaak worden de termen 'verzuiling' en 'verzuildheid' door elkaar gebruikt. In navolging van Rudolf Steiniger en Hans Righart kan verzuiling geduid worden als "het proces waar de maatschappelijke structuur van de verzuildheid gestalte krijgt¹⁶⁹." Verzuildheid komt dan weer neer op "een maatschappelijke structuur, waarin meerdere, ten opzichte van elkaar gescheiden organisatorische complexen bestaan, die godsdienstig of ideologisch gemotiveerd en tendentieel autarkisch¹⁷⁰ zijn¹⁷¹."

Volgens Hans Righart mag gesteld worden dat de verzuiling haar voltooiing kende in de jaren twintig van de twintigste eeuw¹⁷². Een belangrijk onderdeel van deze verzuildheid is het gegeven dat elke zuil gebruik maakt van een politieke partij om haar gedachten te communiceren met haar achterban.

Een zuil is een ideologisch en subcultureel geïntegreerd netwerk van meerdere, domeinspecifieke, met een representatiemonopolie uitgeruste organisaties, waaronder een politieke netwerkmaatschappij¹⁷³.

¹⁶⁷ VAN DOORSLAER, R(eds)., *De jaren '30 in België: de massa in verleiding*, Brussel, ASLK, 1994. (p. 31-35).

¹⁶⁸ HUYSE, L., *De verzuiling voorbij*, Leuven, Kritak, 1987. (p.18).

¹⁶⁹ RIGHART, H., *De katholieke zuil in Europa. Het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*, Amsterdam, Boom Meppel, 1986. (p. 17).

¹⁷⁰ Volgens Van Dale betekent autarkisch, zelfbedruipend zijn.

¹⁷¹ RIGHART, H., *De katholieke zuil in Europa. Het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*, Amsterdam, Boom Meppel, 1986. (p. 17).

¹⁷² RIGHART, H., *De katholieke zuil in Europa. Het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*, Amsterdam, Boom Meppel, 1986. (p. 169).

¹⁷³ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 25).

6.2.3 Algemene kenmerken

Het belangrijkste kenmerk van een verzuilde samenleving bestaat er in dat meerdere bevolkingsgroepen met zeer gedifferentieerde levensvisies, waarden en normen, naast elkaar leven¹⁷⁴. De Industriële Revolutie had er voor gezorgd dat er duidelijke conflicten waren ontstaan tussen de arbeiders, de ambachtslui en de werkgevers. Deze maatschappelijke scheidingslijnen zorgden voor politieke crisissen. Vanuit de hoop deze situaties onder controle te houden, trachtten de verschillende ideologieën hun legitimiteit te bevestigen door deze conflictlijnen te institutionaliseren in politieke partijen en in het verenigingsleven. Op deze manier zorgden de verschillende ideologieën er voor dat de conflicten niet konden escaleren in zware rellen. Alle burgers hingen hun eigen overtuiging aan, zodat ze via het verenigingsleven steeds geconfronteerd werden met hetzelfde gedachtengoed¹⁷⁵.

Een tweede kenmerk van verzuildheid kan gezien worden in het feit dat een ideologische zuil steeds zorgt voor een totale beheersing van het leven. Zowel het werk, het privéleven, het geloof, het onderwijs als het verenigingsleven komen ruimschoots aan bod binnen een zuil. Daartoe voert men vrij agressieve propaganda om de achterban te overtuigen van de ideologisch opgelegde levenshouding. Elke zuil speelt dus duidelijk in op de exclusieve status van het groepsgevoel¹⁷⁶. Voor de katholieke Kerk ging dit gepaard met een duidelijke belangstelling voor de opvoeding van de kinderen.

Dat de zuilen zo een sterke greep konden ontwikkelen op grote bevolkingsgroepen, heeft het grotendeels aan de massa te danken. Aan het einde van de negentiende eeuw slaagde het volk er in zich te ontdoen van het katholieke juk en vond er een explosie van het verenigingsleven plaats. Deze werden samengebond tot netwerken, waardoor het proces van de verzuiling de mogelijkheid kreeg om door te groeien¹⁷⁷.

Een hevige eruptie van het verenigingsleven is het massale antwoord van de mensen op het teloorgaan van de oude verbanden¹⁷⁸.

¹⁷⁴ DE WITTE, E., 'De specificiteit van het verzuilingsproces langs de vrijzinnige zijde. De inbreng van de historische dimensie.' in *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis*, jg. 13 nr 1, 1982. (p. 27).

¹⁷⁵ BILLIET, J., 'Verzuiling en politiek: theoretische beschouwingen over België na 1945.' Online. Internet. s.d. Available URL: [http://www.flwi.ugent.be/btng-rbhc/archive/1982-01/pp 083-118.html](http://www.flwi.ugent.be/btng-rbhc/archive/1982-01/pp%20083-118.html).

¹⁷⁶ RIGHART, H., *De katholieke zuil in Europa. Het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*, Amsterdam, Boom Meppel, 1986. (p. 16).

¹⁷⁷ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 43-44).

¹⁷⁸ HUYSE, L., *De verzuiling voorbij*, Leuven, Kritak, 1987. (p.20).

6.3 *De vrijzinnige zuil*

Aanvankelijk werd het Belgische politieke, sociale en culturele leven bepaald door twee zuilen: de katholieke zuil, die sinds jaar en dag een dominante positie innam, en de vrijzinnige zuil, die een tegengewicht trachtte te vormen. Via de uitwerking van een eigen denkwereld en leefklimaat, wist men grote delen van de samenleving binnen een bepaald kader te integreren¹⁷⁹.

De vrijzinnige zuil, die socialisten en liberalen aanvankelijk verenigde, bestond uit een kern van intellectuelen die een hoge academische opleiding genoten hadden. Hun ideologische kader kwam dan ook in grote mate overeen met de traditionele waarden van het burgerlijke humanisme. Een onvoorwaardelijk geloof in de menselijke rede en in vooruitgang stond centraal bij aanhangers van de vrijzinnige zuil. Daarbij zetten zij zich radicaal af tegen de kerkelijke dogma's¹⁸⁰.

Via de opstelling als "doublurezuil", probeert ze zich te beveiligen tegen de overheersende katholieke zuil. Het antiklerikalisme dat de socialistische en liberale werelden en vooral de leidersgroepen ervan beheerst, garandeert haar de zo noodzakelijke ruimere basis in cruciale conflictsituaties¹⁸¹.

¹⁷⁹ DE WITTE, E., 'De specificiteit van het verzuilingsproces langs de vrijzinnige zijde. De inbreng van de historische dimensie.' in *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis*, jg. 13 nr 1, 1982. (p. 31).

¹⁸⁰ DE WITTE, E., 'De specificiteit van het verzuilingsproces langs de vrijzinnige zijde. De inbreng van de historische dimensie.' in *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis*, jg. 13 nr 1, 1982. (p. 34).

¹⁸¹ DE WITTE, E., 'De specificiteit van het verzuilingsproces langs de vrijzinnige zijde. De inbreng van de historische dimensie.' in *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis*, jg. 13 nr 1, 1982. (p. 38).

6.4 *Een onafhankelijke socialistische zuil*

Hoewel liberalen en socialisten zich verenigden in hun strijd tegen de katholieke zuil, moet duidelijk zijn dat de strijdpunten van de socialistische stroming op een ander terrein liggen dan die van de liberalen. Naast het anti-klerikalisme en het geloof in vooruitgang via de rede, hadden de socialisten een hoger doel. Door meer aandacht te schenken aan de arbeidersbevolking en hun behoeften, wilden zij proberen de kloof tussen kapitaal en arbeid op te heffen¹⁸².

In de jaren twintig wist de socialistische zuil zich te ontplooien dankzij een grote aanhang van arbeiders. Er heerste immers een grote solidariteit onder de werkmensen. Zij ervaarden armoede, werden beperkt door de klassengrenzen en werden uitgesloten op cultureel en ruimtelijk gebied¹⁸³. De nadruk op de sociale positie zorgde voor de nodige binding binnen de zuil. Pas wanneer het Plan van de Arbeid tot uitvoering werd gebracht, kwam er verandering in het ideologische bewustzijn.

Via het cultuursocialisme wou men overgaan tot de vorming van de nieuwe mens. Door de massa opnieuw te laten proeven van het gemeenschapsleven en door in te spelen op de emotionele binding met de socialistische idealen, trachtte men de zuil opnieuw te versterken¹⁸⁴. Kunst, theater, literatuur en cultuur in het algemeen kregen vanaf dan een duidelijk ideologische invulling, die grotendeels als propaganda van de socialistische idealen dienst moesten doen¹⁸⁵. Bovendien kon men via deze beïnvloeding de arbeiders ook aanzetten tot massabijeenkomsten en grootschalige financiële giften.

De arbeidende klasse heeft nogmaals schitterend bewezen dat zij, om haar gedachten te doen zegevieren, weet te offeren, zelfs dan als de tijden moeilijk en zwaar zijn¹⁸⁶.

¹⁸² HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuijing in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 49).

¹⁸³ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuijing in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 136-137).

¹⁸⁴ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuijing in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 154-155).

¹⁸⁵ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 181-182).

¹⁸⁶ DE MAN, H., 'De aktie van het plan: de offerweek overtrof de stoutste verwachtingen. 24 februari moet nog beter zijn!' in *Vooruit Orgaan der Belgische Werkliedenpatij*, Gent, 1 februari 1935.

6.5 De katholieke zuil

6.5.1 Een alternatief voor de ontredde



De socialisten vormden tijdens het interbellum een alternatief voor de dominantie van de katholieke zuil. Concurrentie met de oude, ingeburgerde en sterk georganiseerde koepel was echter niet evident. De katholieken waren er doorheen de jaren in geslaagd het vertrouwen van de mensen te winnen, dankzij een voortdurende aanwezigheid in het dagelijkse leven en op doorslaggevende momenten¹⁸⁷.

Figuur 4: Verkiezingsaffiche voor de parlementsverkiezingen van 1932. Ontworpen door P. Wellens (Foto in VAN HAVER, J., p. 221)

Bovendien kon de katholieke zuil rekenen op een totaalvisie op het leven. Zij trachtten vanuit hun ideologie en hun levensbeschouwing de mens gedurende zijn hele leven bij te staan. Via allerlei voorschriften stelden zij een levenspatroon op, waaraan de goede katholiek moest gehoorzamen¹⁸⁸.

De moderne theorieën, integendeel, beschouwen één deel van 't leven, één bestanddeel van den mensch, één bepaalde tijdsnoodwendigheid, één gebied der werkelijkheid als het gansche leven, als den geheelen mensch, als de eenige noodwendigheid en als de geheele werkelijkheid. Daardoor belanden zij in de eenzijdigheid, die de grondoorzaak is van alle dwalingen en de bronader van alle ketterijen inzake levenstheorie¹⁸⁹.

¹⁸⁷ RIGHART, H., *De katholieke zuil in Europa. Het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*, Amsterdam, Boom Meppel, 1986. (p. 132).

¹⁸⁸ DE HOVER, F., *'t Katholicisme: zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg N.V., 1929. (p.8).

¹⁸⁹ DE HOVER, F., *'t Katholicisme: zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg N.V., 1929. (p.8-9).

Vanuit een bezorgdheid omtrent de secularisatie die de moderniteit met zich meebracht, trachtten de katholieke instellingen hun macht te behouden door te investeren in maatschappelijke deelstructuren¹⁹⁰. Deze koersverandering werd aan het einde van de negentiende eeuw veroorzaakt door de schoolstrijd¹⁹¹ die woedde tussen het liberalisme en de katholieken¹⁹². Uiteindelijk waren het de katholieken die moesten inboeten op het privilege van het onderwijs. Om op andere gebieden hun macht veilig te stellen, begon men met het opzetten van een wijd net van organisaties, die tot doel hadden het alledaagse leven van de gelovige zoveel mogelijk naar de katholieke hand te zetten¹⁹³.

6.5.2 Een doelbewust verenigingsleven

Om dit doel te bereiken, bouwde de katholieke zuil een concentrisch machtsmechanisme op, waarbij de kern gevormd werd door de geestelijkheid. Hoe verder de cirkels van deze kern verwijderd waren, hoe minder duidelijk de ideologische grondslagen naar voren werden gebracht¹⁹⁴. De kracht van de katholieke zuil lag ook in het feit dat zij een dwarsdoorsnede van de samenleving vormde¹⁹⁵. Daarbij propageerden zij geen klassenstrijd, maar een verzoening tussen de klassen, waarbij samenwerking noodzakelijk was om het algemeen welzijn garant te stellen¹⁹⁶.

Het Spelleke van de Muide moet binnen deze concentrische machtschikels gezien worden. Als onderdeel van het katholieke patronaat maakte de poppenkast deel uit van de poging om alle lagen van de maatschappij te bereiken. Dit kon voornamelijk gebeuren doordat de ideologische geladenheid eerder beperkt was. Bij de tekstanalyse van het *Sint-Bernardusspel* in hoofdstuk tien, zal duidelijk worden dat men gebruik maakte van kenmerken van de drie belangrijkste zuilen, die dan tegenover elkaar werden geplaatst aan de hand van de personages. Om deze analyse te volbrengen, zal ik eerst ingaan op de katholieke levensvisie, op de gezichten van Pierke en op de educatieve basis van het katholieke patronaat.

¹⁹⁰ RIGHART, H., 'Katholieke verzuiling in België als historisch probleem. Enkele historiografische kanttekeningen.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.flwi.ugent.be/btng-rbhc/pdf/BTNG-RBHC,%2015,%201984,%203-4,%20pp%20541-564.pdf>.

¹⁹¹ De schoolstrijd werd uitgevochten in 1878. De liberale regering richtte in dat jaar een departement voor Openbaar Onderwijs op. De katholieken zagen dit als een bedreiging voor hun eigen onderwijsnet.

¹⁹² RIGHART, H., *De katholieke zuil in Europa. Het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*, Amsterdam, Boom Meppel, 1986. (p. 133).

¹⁹³ DE WITTE, E., 'De specificiteit van het verzuilingsproces langs de vrijzinnige zijde. De inbreng van de historische dimensie.' in *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis*, jg. 13 nr 1, 1982. (p. 29).

¹⁹⁴ WITTE, E., 'De specificiteit van het verzuilingsproces langs de vrijzinnige zijde. De inbreng van de historische dimensie.' in *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis*, jg. 13 nr 1, 1982. (p. 29).

¹⁹⁵ RIGHART, H., *De katholieke zuil in Europa. Het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*, Amsterdam, Boom Meppel, 1986. (p. 16).

¹⁹⁶ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 176).

7 Pieterke als held in het Spelleke van de Muide

7.1 Gevolgen van een conservatief beleid

7.1.1 Een inkrimpende macht

De katholieke Kerk die tijdens het interbellum uit alle macht probeerde haar greep op de gelovige gemeenschap te behouden, had al veel langer te kampen met interne problemen: reeds vanaf de zeventiende eeuw, waarin de *commedia dell'arte* een zo belangrijke rol speelde werd duidelijk dat de katholieke strekking aan macht moest inboeten¹⁹⁷. Het feit dat het katholicisme vast hield aan een bijzonder conservatief georiënteerde levensvisie, zorgde voor spanningen met de op individuele vrijheid gerichte moderniteit¹⁹⁸.

De opkomst en verspreiding van het protestantisme laat een duidelijke verschuiving zien in de macht van de katholieke Kerk. Als belangrijkste element van deze evolutie moet de zelfstandige bijbellektuur gezien worden, die zorgde voor de creatie van een persoonlijke ethiek. Het is juist door deze protestantse invloeden, die een sterke nadruk legden op eigen verantwoordelijkheid, dat de mens gedurende de negentiende eeuw zichzelf kon gaan ontplooien¹⁹⁹.

Al de moderne levensbeschouwingen zitten vastgevroren in één specialen sector der werkelijkheid; ze zitten zoozeer vastgeklemd dat ze slechts vóór zich uit kunnen staren en niet verroeren kunnen om in andere richtingen te kijken. In den mensch hebben ze slechts één element gezien, en de andere verduisterd. Het leven hebben ze slechts in één verdieping onderzocht en de overige geloofchend²⁰⁰.

Dit nieuw ontstane zelfbewustzijn zorgde in de negentiende eeuw voor een explosie aan wetenschappelijk onderzoek. Men begreep dat de katholieke Kerk lang niet alle antwoorden kon garanderen op de vragen die iedereen bezig hielden²⁰¹. Dit inzicht bracht een grote secularisatiebeweging op gang, waartegen de Kerk zich op alle mogelijke manieren trachtte te verzetten²⁰².

¹⁹⁷ KUNG, H., *De katholieke Kerk, een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 168).

¹⁹⁸ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 170).

¹⁹⁹ KUNG, H., *De katholieke Kerk, een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 168-169).

²⁰⁰ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, haar paedagogen, haar paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg N.V., 1929. (p. 4).

²⁰¹ KUNG, H., *De katholieke Kerk, een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 172).

²⁰² DE HOVER, F., *'t Katholicisme, haar paedagogen, haar paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg N.V., 1929.

Door de nadruk te leggen op het universalisme van de katholieke levensbeschouwing en deze te contrasteren met de eenzijdigheid van de modernistische denkwijzen, trachtte men de gelovigen opnieuw te overtuigen van hun superioriteit²⁰³.

7.1.2 Ongeloofwaardige alternatieven

De fatale slag kregen de katholieken pas met de komst van de Industriële Revolutie. Waar zij de Franse Revolutie had doorstaan en zelfs van haar gruwel had weten te profiteren om zich opnieuw te profileren als belangrijkste zingever in het menselijke bestaan, was zij niet opgewassen tegen de fundamentele vernieuwingen die de industrie met zich meebracht²⁰⁴. Zowel katholieken, protestanten als anglicanen kregen af te rekenen met het verlies van massa's gelovigen. De industrialisatie had immers gezorgd voor enorme armoede en slechte levensomstandigheden. De nieuwe katholieke missie bestond er nu in de concurrentie aan te gaan met het wereldlijke socialisme en aan de arbeiders te tonen dat ook het katholicisme hen niet in de steek zou laten²⁰⁵.



Waar de Kerk voornamelijk mee af te rekenen kreeg, was de ongeloofwaardigheid van haar stellingen en van haar sociale en charitatieve bezigheden. Het feit dat men bleef vasthouden aan pauselijke onfeilbaarheid, kon op geen enkele bijval rekenen van een massa, die zich wou profileren binnen een moderne democratie²⁰⁶. Men ging zich daarom volledig toespitsen op de opvoeding van de 'onschuldige kinderzielen'²⁰⁷.

Figuur 8: Affiche voor de parlementsverkiezingen 1932. (foto in VAN HAVER, J. p. 159.)

²⁰³ DE HOVER, F., *'t Katholicisme: haar paedagogen, haar paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 4-5).

²⁰⁴ KUNG, H., *De katholieke Kerk, een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 182-183).

²⁰⁵ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit, sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 48-49).

²⁰⁶ KUNG, H., *De katholieke Kerk, een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004. (p. 184-185).

²⁰⁷ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen. 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p.158).

Maar zelfs op dit terrein kon het katholicisme geen overtuigende resultaten neerzetten. Al te vaak werden arbeiderskinderen het slachtoffer van openlijke discriminatie. Hierdoor kon het gemeenschapsonderwijs zich enorm profileren en werden de seculiere vooroordelen ten opzichte van de katholieke Kerk bevestigd²⁰⁸.

Door politiek vertaalde levensbeschouwelijke tegenstellingen bleef het vuur van de strijd om de ziel van het kind permanent smeulen en op sommige plaatsen permanent woeden²⁰⁹.

7.2 *De status van Gent als industriestad*

7.2.1 De voorgeschiedenis

Gent, en meer specifiek de Muide, hadden een heel harde periode achter de rug. Na de onafhankelijkheid in 1830 kon België zich in korte tijd opwerken tot een belangrijk handelscentrum dankzij de Industriële Revolutie²¹⁰. Voornamelijk in Wallonië slaagde men er op korte tijd in om grote industriële centra tot ontwikkeling te laten komen. Door de welvaart die de mechanisatie van de arbeid met zich meebracht, vonden vele boeren de weg naar de Waalse steden²¹¹. Dankzij de snelle ontwikkeling van het Belgische spoorwegennet, werden grote volksverhuizingen vermeden²¹².

Dit zorgde in Vlaanderen echter voor grote problemen: heel wat boerderijen bleven onderbemand achter. Als gevolg hiervan kende België in 1840 een grote voedselschaarste en hongersnood²¹³. Wanneer Oost-Vlaanderen zich rond 1880 tot een volwaardige industriële regio weet te ontwikkelen, kijkt het op tegen een grote achterstand ten opzichte van Wallonië²¹⁴. Toch is het dankzij de ontplooiing van Vlaanderen als industrieel gebied dat België zich vanaf dan bij de belangrijkste industrielanden ter wereld mag rekenen²¹⁵.

²⁰⁸ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen. 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p.158).

²⁰⁹ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen. 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p.158).

²¹⁰ Regionaal Historisch Centrum Limburg. 'België als gangmaker van de Industriële Revolutie.' Online. Internet. s.d. Available URL: http://www.rijksarchief limburg.nl/page_tent.asp?id=1140.

²¹¹ Veel boeren deden aan seizoensarbeid of pendelarbeid in de stad. Anderen gingen werken op grote boerderijen in Wallonië of trekken naar Noord-Frankrijk om in de suikerbietenindustrie aan het werk te gaan.

²¹² REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 118).

²¹³ Het Virtuele Land. Erfgoed landbouw en voeding in woord en beeld. "Een landbouw van schaarste 1750 – 1880." Online. Internet. Available URL: http://www.hetvirtueleland.be/tento/index_tento.asp?ID=100010000.

²¹⁴ WILS, L., *Honderd jaar Vlaamse Beweging deel twee, geschiedenis van het Davidsfonds 1914-1936*, Leuven, Davidsfonds, 1985. (p. 11).

²¹⁵ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 110).

Ook de Tweede Industriële Revolutie verschafte België een grote naam en welvaart. Dankzij de invoering van elektriciteit, petroleum en industrie in non-ferrometalen werd de infrastructuur uitgebreid en gemoderniseerd²¹⁶. Ook de chemische nijverheid kwam tot volle ontplooiing in België. Toch bleef er een duidelijke ongelijkheid tussen Wallonië, dat zich richtte op de zware industrie, en Vlaanderen, dat afhankelijk was van de traditionele textielindustrie. Bovendien kon de Vlaamse industrie maar rekenen op enkele grote centra, zoals Brugge en Gent²¹⁷.

Het feit dat België een duidelijke voorsprong had ontwikkeld ten opzichte van andere Europese grootmachten, zorgde er voor dat België zich al gauw ging concentreren op de buitenlandse markt. Internationalisering en export werden de twee pilaren waarop de Belgische economie zich verder trachtte te ontwikkelen. Dankzij de kleinschaligheid van het land en de diplomatieke neutraliteit kon België tot aan de Eerste Wereldoorlog profiteren van een gunstig economisch klimaat²¹⁸.

7.2.2 Het interbellum in Gent

Het interbellum bracht weinig verandering in de erbarmelijke situatie van de arbeiders. De textielnijverheid was over haar hoogtepunt heen en moest plaats maken voor de metaalindustrie, de chemische industrie en de wapenindustrie. Zij waren gevestigd aan de waterwegen waardoor goedkoop handelsverkeer mogelijk werd gemaakt. De Gentse haven werd een industrieel doorgeefluik²¹⁹.

Mannen en vrouwen hadden een gelijkwaardig aandeel in het samenbrengen van het budget voor het gezin. Zij gingen aan de slag in de industriële fabrieken en probeerden hun inkomsten nog wat te verhogen door het oprichten van kleine winkeltjes²²⁰. De jaren twintig zorgde voor heel wat moeilijkheden voor de arbeidersgezinnen. De textielindustrie had enorm te leiden onder het feit dat Rusland geen goedkoop vlas meer invoerde na de revolutie in 1917, wat in Gent zorgde voor een enorme stijging van de prijzen²²¹.

²¹⁶ Stadsbestuur Gent., *Ghent, the Manchester of the continent*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1980. (p. 11-12).

²¹⁷ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 111).

²¹⁸ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 111).

²¹⁹ DE WEERDT, D., 'Een kind groeit op in de stad in *Interbellum in Gent, 1919-1939*., Gent, stadsbestuur Gent, 1995. (p. 12-16).

²²⁰ DE WEERDT, D., 'Een kind groeit op in de stad' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*., Gent, stadsbestuur Gent, 1995. (p. 12).

²²¹ CAPITEYN, A., 'Industrie en stadsontwikkeling' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, stadsbestuur Gent, 1995. (p. 39).

De jaren dertig zorgden voor geen enkele verbetering: het economische stelsel stond niet enkel onder druk door de crisis, ook het feit dat de Sovjetunie net op dat ogenblik begon met opnieuw vlas uit te voeren tegen buitengewoon lage prijzen, zorgde er voor dat een korte periode van economische groei terug met de grond gelijk gemaakt werd²²².

7.2.3 Zuilen voor de arbeiders

Met het einde van de Eerste Wereldoorlog moest men in België opnieuw beginnen nadenken over het stadsbestuur. De Gentse politici zochten hun heil in de vooroorlogse structuren. De bevolking kregen dus opnieuw een liberaal-socialistisch²²³ stadsbestuur²²⁴. Dit nieuwe bestuur stond voor een bijzonder moeilijke taak: het financieel noodlijdende Gent opnieuw gezond maken.

In de jaren twintig zou deze onzekere situatie leiden tot een breuk in de coalitie van socialisten en liberalen. Aan de ene kant bevonden de liberalen zich in het kamp dat wou besparen op subsidies, aan de andere zijde vonden we de socialistische strekking die ijverde voor hogere taksen op fabrieksoppervlaktes, gas, water en elektriciteit. Beide strekkingen zochten steun bij de katholieke oppositie om hun slag thuis te halen²²⁵.

Socialisten en katholieken vonden elkaar in het feit dat beide partijen vonden dat een loonsverhoging voor de arbeiders noodzakelijk was. De stedelijke verkiezingen in 1921 zorgden dus voor heel wat verschuivingen in het Gentse politieke veld. De breuk in de liberaal-socialistische coalitie bezorgden de liberalen een grote nederlaag. De socialisten, die konden rekenen op een zeer actieve arbeidersbeweging, konden hun zetels behouden²²⁶.

²²² CAPITEYN, A., 'Industrie en stadsontwikkeling' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, stadbestuur Gent, 1995. (p. 39).

²²³ In oktober 1911 kwamen liberalen en socialisten op met een kwartellijst. Zij behaalden een absolute meerderheid waardoor zij alle zetels in handen kregen.

²²⁴ FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 45).

²²⁵ FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 47).

²²⁶ FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 51).

De grote overwinnaars waren echter de katholieken. Toch werd besloten een gemeentebestuur samen te stellen met de drie partijen²²⁷. Elke partij behield een eigen stempel binnen het bestuur. De hete hangijzers werden gevormd door de financiële moeilijkheden van de stad, de herwaardering van het onderwijs en de heropbouw van de infrastructuur. Liberalen en socialisten maakten van het financiële plan de belangrijkste stemmentrekker. Katholieken en socialisten legden zich daarnaast ook toe op betere omstandigheden voor de arbeiders²²⁸.

Zowel de christelijke als de socialistische arbeidersbewegingen legden zich toe op de uitbouw van de diensten van de mutualiteiten²²⁹. Ook de positie van de vrouw werd een belangrijk strijdpunt op politiek niveau. De crisis die zich liet voelen in de jaren dertig zorgde echter opnieuw voor openlijke acties²³⁰. De vete tussen de socialistische arbeidersbeweging en de christelijke variant leidde tot interne spanningen. Langs de andere kant zorgde deze twist er voor dat beide organisaties het beste in elkaar bovenhaalden²³¹.

Elke zuil deed dus verwoede pogingen om de Gentse bevolking op de hand te krijgen²³². Gezien de industriële status van Gent mag het niet verbazen dat men ten tijde van het interbellum te maken kreeg met een zeer actieve arbeidersbeweging²³³. Zowel de katholieke als de socialistische vleugel streden voor betere kansen en een gelijkwaardig bestaan²³⁴. In praktijk was het vertrouwen in de katholieke Kerk in de arbeiderswijken ver te zoeken. Een voorbeeld hiervan is de arbeiderswijk die in mijn thesis een belangrijke plaats inneemt: de Muide²³⁵. Toch was het net daar dat één bepaalde katholieke man er in slaagde tijdens het interbellum het vertrouwen van de arbeiders te winnen: E.H. Joris Vandenbroucke.

²²⁷ FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 51).

²²⁸ DENECKERE, G., 'Rood of geen brood? Het wel en wee van de Gentse arbeidersbeweging' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 61-65).

²²⁹ DENECKERE, G., 'Rood of geen brood? Het wel en wee van de Gentse arbeidersbeweging' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 61-65).

²³⁰ DENECKERE, G., 'Rood of geen brood? Het wel en wee van de Gentse arbeidersbeweging' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 90).

²³¹ DENECKERE, G., 'Rood of geen brood? Het wel en wee van de Gentse arbeidersbeweging' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 87).

²³² FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 50).

²³³ Stadsbestuur Gent. *Ghent, the Manchester of the continent*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1980. (p. 20).

²³⁴ FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 51).

²³⁵ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 24).

7.3 *Een onverwacht succes: het Spelleke van de Muide*

7.3.1 Een pastoor voor iedereen

Op 3 juni 1921 werd Joris Vandenbroucke aangesteld als onderpastoor van de Sint-Theresiaparochie aan de Muide. In dit voorhavengebied waar het socialisme hoogtij vierde, lag voor Joris een enorme uitdaging te wachten. Zijn misvieringen werden maar weinig bijgewoond. Hij maakte er echter al gauw een erezaak van om dit gebrek aan geloof om te zetten in respect voor hemzelf en zijn Kerk. Om dit te bereiken, deinsde hij er niet voor terug zich te mengen onder zijn parochianen. Hij bezocht net als hen een groot aantal vrije initiatieven en ontspanningsmogelijkheden waarbij hij er in slaagde het volk aan zijn kant te krijgen²³⁶.

De basis voor het Spelleke van de Muide ontstond binnen een van deze activiteiten²³⁷. Vandenbroucke zag in dit fenomeen de ideale manier om de jeugd naar het patronage te krijgen. Na enkele jaren volgde een overplaatsing naar de Brugse Poort. Ook daar werd zijn poppenspel een overdonderend succes. De populariteit die Vandenbroucke in die jaren wist op te bouwen, zorgde na zijn jaren in Wichelen nog steeds voor een warm onthaal²³⁸.

7.3.2 De verzoening tussen het katholieke geloof en de pop



Met de komst van Joris Vandenbroucke waaide een heel nieuwe wind op de Muide. Waar deze wijk van nature uit weinig toegankelijk was voor de Gentenaars, werd de neiging om er te komen nog extra teniet gedaan door de groepsmentaliteit van de bewoners²³⁹. Via een interview met Albert Brysse kan de confrontatie tussen priester Vandenbroucke en de havenarbeiders beter begrepen worden.

Figuur 9: E.H. Vandenbroucke
(foto: poppentheater Pedrolino)

²³⁶ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel*, *Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 6).

²³⁷ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel*, *Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 6).

²³⁸ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel*, *Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 7).

²³⁹ BEKE, F., *Mijn Gent*, Antwerpen, Manteau, 2006. (p. 219).

De Muide was altijd een beetje een rode burcht. Een priester werd er gauw met een schuinse blik bekeken door de dokwerkers. (...) Als Vandenbroucke in de buurt kwam, groette hij hen zeer joviaal maar kreeg een boek scheldwoorden terug. Hij stoorde er zich evenwel niet aan. Hij stapte naar hen toe en zei dat ze op zijn kosten een pint mochten gaan drinken. Aanvankelijk hapten ze niet toe, maar stilaan kwam ze onder de indruk van de jonge priester. Naderhand groetten ze hem beleefd terug en trokken zelfs met hem mee naar de katholieke werkmankring terwijl ze hun eigen socialistisch lokaal hadden²⁴⁰.

Door de Industriële Revolutie had de katholieke macht een groot deel van haar dominantie verloren. Het modernisme stelde immers heel wat vragen bij het monopolie van de katholieken op de samenleving. Voornamelijk op cultureel gebied werd de katholieke zuil op haar nummer gezet. Heel wat leden van de katholieke zuil waren immers tegelijk met de maatschappij geseculariseerd²⁴¹. Zowel de stijgende koopkracht als de groeiende zelfbeschikking zorgden er voor dat men zich ging losmaken van de strikte levensnormen. Zowel de film als de radio waren enorm geliefd tijdens het interbellum²⁴².

Deze media deden de culturele poot van de zuilen wankelen. In tegenstelling tot de duidelijke bewegingsideologie, het promoten van waarden, normen en gedragsregels en een totaliserend standpunt, bevonden film en radio zich volledig binnen de commerciële sector²⁴³.

De commerciële cultuur concentreerde zich niet op waardeoverdracht, maar op wat winstgevend was en dus bij een zo groot mogelijk publiek in de smaak kon vallen. Voor het eerst werd zo massaal tegemoet gekomen aan de wensen van de consument²⁴⁴.

²⁴⁰ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 24).

²⁴¹ DE WITTE, E., 'De specificiteit van het verzuilingsproces langs de vrijzinnige zijde. De inbreng van de historische dimensie.' in *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis*, jg. 13 nr 1, 1982. (p. 30).

²⁴² REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 170).

²⁴³ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 30-31).

²⁴⁴ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 170).

De Kerk beseftte al gauw dat men de massa niet kon weerhouden van de commerciële sector. Zij besloten daarom van de nood een deugd te maken. Via de Katholieke Actie begon men aan de herovering van de massa, door in te spelen op hun onzekerheid. De Kerk kon immers een alternatief bieden voor de kwellingen van de moderniteit: zij konden de mensen een kader geven dat er voor zorgde dat zij zich ergens thuis konden voelen²⁴⁵. Bovendien sloegen zij een heel nieuwe weg in, door de gelovigen niet langer te dwingen in bepaalde keuzes. Het ontwikkelen van talrijke verenigingen, werkmansbewegingen en culturele activiteiten liet de keuze volledig aan het publiek over. Met andere woorden: men moest bewust kiezen voor het goede en tegen het kwade.

7.4 *Pierke onder de vleugels van het patronaat*

7.4.1 **Het kind als zuivere ziel**

De katholieke zuil ging zich meer en meer richten op de vaak vergeten groep van de kinderen. Ook voor hen werden talrijke verenigingen en initiatieven opgericht waarmee zij hun tijd nuttig konden vullen. Op dit terrein namen de patronages een cruciale rol in. Dankzij de organisatie van deze groepsactiviteiten slaagde de katholieke zuil er in een deel van de kinderen aan hun zijde te scharen. De vernieuwde interesse in het poppenspel voor kinderen tijdens het interbellum moet binnen deze context gezien worden. Door de sterk gemoderniseerde en geseculariseerde wereld kregen kinderen uit arbeidersmilieus maar weinig kans om kind te zijn²⁴⁶.

Aangezien zowel vader als moeder lange dagen klopten in de fabriek, zochten hun kinderen vaak vertier op de straat²⁴⁷. De groepsvorming leidde maar al te vaak tot crimineel gedrag²⁴⁸. Om de jongeren uit deze negatieve cyclus te halen, besloten de katholieken in samenspraak met de burgerij, patronaten op te richten. Via deze jeugdbegeleiding wilden zij de criminaliteit een halt toeroepen en tegelijk de jongeren opnieuw op het pad van het katholieke geloof krijgen.

²⁴⁵ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 171).

²⁴⁶ Chirojeugd Vlaanderen. 'Chiro retro. Terug in de tijd: het patronaat (1830-1930).' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://feest.chiro.be/retro/verhaal-van-nationaal/het-patronaat>.

²⁴⁷ BEELS, M., *Jeugdbendes en het interbellum. Een analyse van delinquente jongerengroepen tijdens de periode 1912-1930*, 2003. (p. 124) (niet gepubliceerd).

²⁴⁸ BEELS, M., *Jeugdbendes en het interbellum. Een analyse van delinquente jongerengroepen tijdens de periode 1912-1930*, 2003. (p. 122) (niet gepubliceerd).

Dankzij de christelijk geïnspireerde educatie konden zij bovendien de jonge socialistische aanhang breken²⁴⁹. Onderstaand citaat toont aan dat de katholieken een bijzondere interesse toonden in het wel en wee van de jonge generatie.

De onwetendheid inzake godsdienst en de afwezigheid onder de arbeiders van de hooger-levenwekkende christene geest moet toegeschreven worden aan het feit dat de jonkheid zeer vroeg naar de fabriek trekt waar zij dan spoedig, het weinige dat zij van hare Godsdienstige opvoeding medegedragen heeft vergeet²⁵⁰.

Met de introductie van het poppenspel in het patronaat slaagde pastoor Joris Vandenbroucke er in het aangenome aan het nuttige te koppelen. De levendigheid van de poppen zorgde er voor dat kinderen zich volledig overgaven aan het verhaal²⁵¹. Dankzij een goede keuze van de onderwerpen en de karikaturale uitwerking van de dialogen slaagde men er in zowel de kinderen te vermaken als onbewust in te spelen op hun opvoeding²⁵².

Naast de ontspanning, die hoofdzaak blijft, heeft dus het poppenspel een cultureel-opvoedend en ook een sociaal nut. En daarom is het in de laatste tijden in de algemene belangstelling komen te staan²⁵³.

7.4.2 Het succes van het Spelleke van de Muide

7.4.2.1 Ontstaan

Het Spelleke van de Muide moet gezien worden binnen deze katholieke poging om de arbeiders aan hun kant te krijgen. Een jaar na de aanstelling van Joris Vandenbroucke als onderpastoor op de Muide had deze zich bijzonder populair weten te maken bij het arbeidersvolk. De organisatie van de meeste parochiale feestelijkheden gebeurde in overleg met de pastoor.

²⁴⁹ Chirojeugd Vlaanderen. 'Chiro retro. Terug in de tijd: het patronaat (1830-1930).' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://feest.chiro.be/retro/verhaal-van-nationaal/het-patronaat>.

²⁵⁰ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit, sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 154).

²⁵¹ VAN DER GUN, K., 'Het poppenspel in kerk en staat' in *Het poppenspel*, jg 11, nr 2, Mechelen. (p. 22).

²⁵² VANDENBROUCKE, J., 'Geschiedenis van het Vlaamsch poppenspel. Poppenspel in de Vlaamse letterkunde, een woordje aan onze poppenspelers' in *De magie van het poppenspel*, Gent, Bond der Oost Vlaamsche Folkloristen, 1943. (p. 35).

²⁵³ VAN ES, F., 'Hoe de pop weer levend werd' in *De magie van het poppenspel*, Gent, Bond der Oost-Vlaamsche folkloristen, 1943. (p. 9).

Ter gelegenheid van de jaarlijkse Vlaamse Foor werd een vergadering samengeroepen om de feestelijkheden voor te bereiden. Het is op dit ogenblik dat de vraag naar een nieuw Gents poppenspel de kop opstak. De leden van de vergadering besloten na enkele dagen Theresia Blauwers uit te nodigen met haar Spelleke van d'Arke²⁵⁴. De opvoering op de Vlaamse Foor werd een overdonderend succes. Vandenbroucke zag in de figuurtjes van Blauwers de ideale gelegenheid om de kinderen terug naar het patronage te lokken²⁵⁵.

7.4.2.2 Een aangepaste held

Op 4 augustus 1922 was het Spelleke van de Muide²⁵⁶ een feit. Onder het goedkeurende oog van Eerwaarde Heer Joris Vandenbroucke verzamelde zich een groep poppenspelers die poogde traditie en vernieuwing te combineren. Onder hen bevond zich Gust De Puydt, een jonge knaap die zich ontfermde over de figuur van Pierke²⁵⁷ en deze pop zijn plaats gaf in het klassieke repertoire.

Gustaaf De Puydt had immers vlug door dat het succes van een vertoning afhing van de klucht. De reden? Pierke! Het ernstige gedeelte, meestal een tranig geval, was verouderd en kon het publiek niet langer meer boeien. Vermits de kinderen het absoluut van Pierke wilden hebben, lag de oplossing voor de hand. Door bij het 'ernstig' stuk, dat voordien geen inmenging kende van de personages uit de klucht, Pierke te betrekken²⁵⁸.

Het succes van deze ingreep was overweldigend. De klassieke repertoirestukken werden opgevolgd door een volkse held, die er telkens in slaagde het goede en rechtvaardige na te streven. Door de integratie van een komische figuur onderging het drama een nieuwe impuls van verlevendiging²⁵⁹. Pierke streefde in deze stukken naar rechtvaardigheid. Zijn avonturen en grappen zorgden voor komische noten die het publiek bleven boeien.

²⁵⁴ Het Spelleke van Blauwers was het enige poppenspel in Gent dat de Eerste Wereldoorlog overleefde.

²⁵⁵ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 9).

²⁵⁶ Het Spelleke van de Muide trad in oorsprong op onder een andere naam nl. Het Gentsch poppenspel. Wanneer deze laatste term werd vervangen voor eerstgenoemde is niet te achterhalen.

²⁵⁷ De rol van Pierrotje werd gespeeld door nonkel Gust. Wegens ziekte mocht de jonge Gust zijn kans wagen met Pierke. Vanaf dat moment verkrijgt de figuur een hoge piepstem. Vanuit een poging Pierrotje te vervlaamsen ontstond de naam Pieter. De toeschouwers veranderden deze naam in Pierke.

²⁵⁸ D'HONDT, M., 'De Gentse "Spellekens' in *Vlaanderen: het poppenspel*, Tielt, Lannoo, september-oktober 1977. (p. 258-261).

²⁵⁹ D'HONDT, M., 'De Gentse "Spellekens' in *Vlaanderen: het poppenspel*, Tielt, Lannoo, september-oktober 1977. (p. 259-260).

De improvisatie ging een belangrijk deel uitmaken van het klassieke repertoire. De speeltteksten werden vaak aangepast op het moment zelf²⁶⁰.

(...) naast oogenblikken van angstige spanning, onvoorzien gevaar, baldadige kloppartijen en lange litanieën quasi – filosofische bedenkingen en van humor sprankelende, volksche gezegden, die als een vuurwerk doorheen de zaal schieten²⁶¹.

Met deze levendigheid werden voornamelijk kinderen bereikt die zich volledig lieten meeslepen in de wondere wereld van de poppenkast²⁶². Via onderstaande citaten wil ik aanduiden dat de kinderen helemaal opgingen in de avonturen van Pierke en hem steunden door dik en dun.

(...) zij zijn in hunne oogen levende menschen geworden, mannen van vleesch en bloed, schamel-naïeve spelers op het schouwtooneel van het kinderbrein²⁶³.

(...) mar als in geweldige en rumoerige tooneelen de poppen door elkaar slingerden, dan tierden ze mee, geestdriftig en uitbundig, en 't werd een schetteren en proesten als Pierrot en de kluchtemannen hun fratsen opdischten²⁶⁴.

Wij voelden ons vereenzelvigd met de helden van het stuk, wij streden met hen tot verlossing van de gemartelde prinses, wij gingen de strijd aan met verraders en schurken. Meer dan eens waren wij zo verbolgen dat wij het toneel bestookten met alles wat in ons bereik was²⁶⁵.

²⁶⁰ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990.(p. 31).

²⁶¹ S.N., *Het "Spelleke" speelt: Bij de kleine houten kunstenaars: onze marionetten*, Gent, 25 augustus 1940.

²⁶² VAN DER GUN, 'Het poppenspel in kerk en staat' in *Het poppenspel*, jg. 11 nr. 2, Mechelen.(p. 22).

²⁶³ S.N., *Het "Spelleke" speelt: Bij de kleine houten kunstenaars: onze marionetten*, Gent, 25 augustus 1940.

²⁶⁴ VANDENBROUCKE, J., *Het Gentsch poppenspel, folkloristisch essay*, Gent, Uitgeversfirma Artes, 1931. (p. 20).

²⁶⁵ BOES, J., 'Het speleke van de Muide' in *Oost – Vlaanderen*, jan.-feb. 1953. (p. 8 – 14).

Het Spelleke van de Muide ging verder op dit nieuwe elan met Pierke in de hoofdrol. Oskar Vervaeke en Julius de Munck werden ingeschakeld ter verbreding van het repertoire. Die eerste zorgde voor een uitbreiding van speeltteksten, terwijl laatstgenoemde zich toeleegde op het creëren van nieuwe poppen. Daarvoor inspireerde hij zich op figuren uit de toenmalige operavoorstellingen²⁶⁶.

7.4.3 Het repertoire van Pierke

De tendens om mee te gaan met de tijd zorgde voor een heropleving van de “Spellekes” in Gent tijdens het interbellum. Meer en meer stapte men af van de structuren van de commedia dell’arte. De educatieve stukken werden vermengd met invloeden uit te klucht. De kloof tussen educatie en volksvermaak werd opgegeven²⁶⁷. De overgenomen figuren en het repertoire werden een wezenlijk onderdeel van de Gentse arbeiderswijken²⁶⁸.

Het repertoire van Pierke is bijzonder gevarieerd en gaat terug op de genres van het ernstige poppenspel²⁶⁹. Door de integratie van de oorspronkelijk kluchtige figuur van Pierke in deze serieuze spellen, is heel wat aanpassing nodig geweest aan het karakter van de Gentse pop. Via een repertoirestudie in de bachelorproef kwam ik tot volgende opdeling van de genres, waarbij ik een verbinding kon maken met de vroegere en huidige karakteristieken van Pierke²⁷⁰.

7.4.3.1 Sprookjes

Het genre van het sprookjesverhaal is oeroud, maar blijft toch bijzonder goed aanslaan bij elke nieuwe generatie jonge kijkers. Via deze verhalen leren zij op een leuke manier omgaan met waarden en normen. Bovendien betekent het sprookje een dankbaar genre voor het ontwikkelen van een heldenfiguur. Door Pierke te laten zegevieren over het slechte weet hij zich een plaats te veroveren in de aanwezige kinderharten.

²⁶⁶ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 7).

²⁶⁷ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 60).

²⁶⁸ VANSUMMEREN, P., *Poesje- poppen- en figurentheater in Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997. (p. 57).

²⁶⁹ VANDENBROUCKE, J., *Het Gentsch poppenspel, folkloristisch essay*, Gent, Uitgeverij Artes, 1931. (p. 84-85).

²⁷⁰ VAN DE WIELE, J., *Pierke van Gent. Over hoe een brutale vlegel volksheld werd*, 2009. (niet gepubliceerd).

De klassieke sprookjes hebben een lange voorgeschiedenis. Overgeleverd van generatie op generatie, zijn zij ruim verspreid en gekend bij het publiek. Namen als *Genoveva van Brabant* en *Blauwbaard* konden dus zeker niet ontbreken in het repertoire van Het Spelleke van de Muide. Het feit dat de spelers een nieuwe, grappige figuur moesten introduceren in deze klassiekers vroeg dus enige aanpassing van het karakter van de Gentse held. Zonder zijn eigenlijke karakter van haantje-de-voorst te verloochenen, wordt Pierke in de rol geduwd van de joviale dienaar. Hij staat altijd klaar om te luisteren naar de bevelen van zijn oversten. Toch laat hij zich zelden gebruiken door zijn meesters. Met zijn vrijpostigheid en brutale opmerkingen brengt hij vaak heikele punten aan het licht. Dankzij een groot relativiseringsvermogen worden de scherpe kantjes van zijn karakter en zijn opmerkingen naar de achtergrond verbannen.

Zijn rol als knecht wordt aangevuld met enkele andere cruciale rollen. Hij is de avonturier die onbewust zorgt voor de opgang van zijn meesters, maar die ze eveneens tot de rand van de ondergang kan brengen. Door zijn sluwheid hoort en ziet Pierke vaak nuttige tips, waardoor hij zijn eer en die van zijn oversten kan beschermen. Met zijn guitige streken komt Pierke heel dicht bij de belevingswereld van zijn jonge publiek. Net als bij kinderen, hebben zijn daden vaak veel grotere consequenties dan aanvankelijk gedacht. Zo ontwikkelt Pierke zich zowel tot een bewuste vriend als tot een onbewuste vijand. Toch is hij steeds ter goeder trouw en op zoek naar een gelukkig einde.

Het genre van de klassieke sprookjes wordt verder nog aangevuld met enkele kluchtige sprookjes. Pierke krijgt hier een heel ander karakter. Zijn loyaliteit tegenover zijn meester vervalt volledig. In deze sprookjes zien we een eerder egoïstisch Pierke. Via allerlei kwajongensstreken, list en vandalisme probeert Pierke zichzelf te verrijken. Toch zien we dat zijn altruïsme opnieuw de kop op steekt wanneer iemand in gevaar verkeert. Deze combinatie van goed en slecht bezorgt het verhaal een bijzonder vreemd aura. Hij slaagt er in zich steeds rijkelijk te laten belonen voor zijn grove en gewelddadige tussenkomsten. Dit subgenre van het sprookje leunt door zijn specifieke kenmerken bijzonder dicht aan bij de traditie van de vroegere kluchten.

7.4.3.2 Wereldlijk poppenspel

Voor deze spelen gingen de makers ten rade bij de grote literatuur en dagdagelijkse gebeurtenissen. Deze verhalen situeren zich het grootste deel van de tijd in een stedelijke omgeving. De baronnen, prinsessen en monsters uit de sprookjesverhalen vinden in dit genre geen plaats. Toch blijft Pierke een trouwe knecht in dienst van een belangrijk persoon. Zij behoren gewoon tot een andere leefwereld.

In dit genre toont Pierke zich vaak als een naïeve jongen, die de vernieuwingen in de geïndustrialiseerde maatschappij maar moeilijk een plaats kan geven. De machinerieën baren hem grote zorgen. Wanneer hij echter overtuigd is van de waarde van nieuwigheden, is hij vol enthousiasme en toont hij zich een bijzonder leergierig persoon. Op die momenten komt ook zijn sluwheid opnieuw de kop op steken. Hij doet er immers alles aan om zijn avonturen te bewijzen.

7.4.3.3 Historische verhalen

Voor dit genre wordt vaak een beroep gedaan op de grote geschiedkundige verhalen. Daarin krijgt Pierke gegarandeerd een rol als verdediger van het volk. Hij vormt vaak de doorslaggevende factor voor de overwinning in deze scenario's. Door als dienaar van grote krijgsheren mee te vechten in de strijd, kan hij zijn eigen mening koppelen aan de privileges van een beschermeling van de machthebbers. Het is in deze verhalen dat Pierke zich volledig kan ontplooien als Gents volksheld. Door op te treden als onderhandelaar tussen de vijandige partijen wordt nogmaals in de verf gezet dat sluwheid vaak de sleutel is tot succes. Daarnaast treedt hij ook steeds op als verdediger van de Gentse bevolking. Pierke komt in dit verhaal in al zijn glorie naar voren: als held, beschermer en wreker van zijn volk.

De historische poppenspelen zijn bovendien zowel vermakend als educatief. De kinderen worden op een ludieke manier in contact gebracht met de geschiedenis van de stad en van het vaderland. Natuurlijk krijgt Pierke in deze verhalen een cruciale rol, die in werkelijkheid was toebedeeld aan de grote ridders. Zij worden in deze verhalen gedegradeerd tot tweederangspelers. Bovendien wordt de geschiedenis aangepast aan het karakter van Pierke. Een grote held met een tikkeltje naïviteit, maar loyaal aan zijn opdrachtgever en volk.

7.4.3.4 Religieus geïnspireerd

In de religieuze poppenspelen heeft Pierke een eerder beperkte rol. Toch weet hij met zijn opmerkingen steeds de vinger op de wonde te leggen. Door steeds onbehouden zijn mening uit te spreken, legt hij vaak de kern van de zaak bloot. Opnieuw verschijnt de combinatie van dienaar en vriend van een rijk gezin. Pierke kent hier dus een bescheiden rol, maar blijft zijn karakter opnieuw trouw. Hij is dadelijk te herkennen aan zijn gebrek aan werklust, zijn gladde tong en zijn loyaliteit. Ook al is zijn rol dus eerder klein, hij blijft de sympathieke held die in de bres springt voor zijn gastgezin.

7.4.4 **Taalgebruik**

7.4.4.1 Algemeen Nederlands en dialect

Dat Pierke een ware volksheld is, komt niet alleen naar voren via zijn heldhaftige daden en karakter. Boven alles blijft hij een kind van zijn volk. Ook al staat hij in dienst van de adellijke hoven of van rijke burgers, hij blijft zijn Gentse accent trouw. De hogergeplaatste figuren spreken daarentegen eerder een vorm van algemeen Nederlands.

Met een buitengewoon verrassend uitdrukkingsvermogen wisselt deze bezieler van levenslooze poppen de beschaafde taal af met het pittig Gentsch dialect van zijn hoofdpersonage: "Pierke". Deze dooreenmenging is een vondst, die van diep opvoedkundig inzicht getuigt. De kinderen worden hoofdzakelijk in beschaafde taal aangesproken, terwijl de held van de geschiedenis met zijn typisch Gentsche uitdrukkingen dicht bij hen staat en ten zeerste hun vroolijkheid verwekt²⁷¹.

Het gebruik van deze taal in het bijzijn van andere personen duidt op zijn ambigue plaats in het gezelschap. Langs de ene kant is hij de ongeschoolde en ongemanierde dienaar, langs de andere kant lijkt hij op gelijke voet te staan met zijn oversten. Bovendien is het deze volkse jongen die telkens opnieuw de kastanjes uit het vuur tracht te halen om zijn meesters te beschermen. Pierke speelt dus een zeer dubieuze rol: de dienaar die zich profileert als hoofdrolspeler en held van het verhaal²⁷².

²⁷¹ F.D.W. *Een oud volksvermaak: Het Spelleke van Folklore te Gent. Een gelukkig initiatief*. s.l.n.d.

²⁷² VAN DE WIELE, J., *Pierke van Gent. Over hoe een brutale vlegel volksheld werd*, 2009. (niet gepubliceerd).

7.4.4.2 Vlaams of Frans?

Het taalgebruik was tijdens het interbellum een belangrijk strijdpunt van de Vlaamse Beweging. Zij hielden zich bezig met het gelijkschakelen van het Vlaams en het Frans, en trachtten daarnaast op cultureel niveau eveneens een gelijkwaardigheid tussen Vlaanderen en Wallonië te scheppen. Na de eeuwwisseling staken deze ambities duidelijk de kop op. Men wou vanuit katholieke instanties trachten de volkstaal te cultiveren. Hiervoor moesten ze rekenen op de steun van ambachtsslui en boeren. Via de ondersteuning van de katholieke partij slaagden zij er aan het einde van de negentiende eeuw in enkele taalwetten te laten stemmen²⁷³.

Dat Pierke vasthoudt aan zijn volkse dialect is één van zijn belangrijkste kenmerken gebleven. Toch leunde Pierke vroeger veel dichter aan bij de leefwereld van de kinderen. Zij kwamen kijken naar die kleine jongen, die hun taal sprak en in wiens daden zij hun eigen wereld terug konden vinden²⁷⁴. Dat de andere figuren Algemeen Nederlands spraken, had veel te maken met de hierboven geschetste situatie. Om de volkse mensen op hetzelfde culturele niveau als Wallonië te krijgen, moesten zij een beschaafde taal spreken. Door zowel het dialect als het Nederlands te integreren in de Spellekes slaagde men er dus in twee vliegen in één klap te slaan²⁷⁵. In het *Sint-Bernardusspel* werd ook een korte Franse dialoog geïntegreerd. Dit was vermoedelijk bedoeld om de Franstalige Gentse burgerij op de korrel te nemen.

Pierke:	Wie moed'hen, Noardse?
Mevrouw:	Bernard, où est Bernard?
Pierke:	Ne comprend pas, Madame
Mevrouw:	Vous parlez Français?
Pierke:	Joa'ik, Madame, moar in 't Gents ²⁷⁶ .

²⁷³ WILS, L., *Honderd jaar Vlaamse Beweging deel twee, geschiedenis van het Davidsfonds 1914-1936*, Leuven, Davidsfonds, 1985. (p. 12).

²⁷⁴ VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 11).

²⁷⁵ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 80-90) (niet gepubliceerd).

²⁷⁶ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 11).

8 Katholicisme en educatie: het *Sint-Bernardusspel*

8.1 Over de katholieke pedagogie

Educatie nam een bijzondere plaats in het gedachtengoed van de katholieke Kerk in. Zeker in de beginperiode van de moderniteit zag de gelovige strekking een belangrijke rol weggelegd voor het onderrichten van kinderen²⁷⁷. Zij zagen in het onderwijs de ideale manier om op grootschalige wijze de katholieke waarden en normen aan de kinderen over te brengen. De catechismus en het collectief inoefenen van gebeden vormden de basis voor een katholieke opvoeding²⁷⁸.

Daarnaast werd in het interbellum veel belang gehecht aan de ontplooiing van het kind. Vanuit het standpunt dat elke opvoedingstheorie onlosmakelijk verbonden moest zijn aan een levensbeschouwing, trachtte de katholieke strekking zich sterk te maken²⁷⁹. Naar eigen zeggen, konden zij als enige een algemene levensvisie ter beschikking stellen.

Opvoeding is niet fysieke geboorte, maar “geestelijke” geboorte, voortzetting niet alleen van kennis, van weten, maar van waarderingen, van kultuurgoederen, van levensidealen, tradities van geloofswaarheden, van normen, geboden en gebeden, instellingen, rechten en plichten; met één woord: opvoeding is geestelijke voortplanting van het menselijke geslacht en bijgevolg voortplanting van de menselijke cultuur- en levensbeschouwing²⁸⁰.

De katholieke visie steunde op deze alomvattendheid om zich te verweren tegen de moderne theorieën. Vanuit haar verlangen om een algemeen referentiekader te bieden, ging men alle wereldlijke alternatieven vanuit het katholieke standpunt onderuit halen. Het feit dat deze profane opvoedingsmethodes uitgingen van een voortdurend wordingsproces, druiste voor de katholieken in tegen haar absolute houding²⁸¹.

²⁷⁷ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 1).

²⁷⁸ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen. 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 157).

²⁷⁹ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. IX).

²⁸⁰ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. XXIII).

²⁸¹ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 395).

8.2 *Hun visie op opvoeding*

8.2.1 Bevestiging van de traditionele rollen

Het katholicisme hield stevig vast aan de traditie en de oude waarden en normen die hiermee gepaard gingen. Opvoeding binnen het klassieke rollenpatroon was een van de belangrijkste pijlers. Het was op die manier dat zij zowel hun levensopvatting als hun pedagogische structuur op elkaar wisten af te stemmen²⁸². Zowel de jongens als de meisjes werden binnen de aloude verhaallijnen opgevoed. De eerste als werker en hoofd van het gezin, de laatste als huisvrouw die niet alleen de toeverlaat van haar echtgenoot maar ook voor haar kinderen diende te zijn²⁸³.



Figuur 10: Affiche van Fr. Gianolla
over de christelijke opvoeding
(Foto in VAN HAVER, J., p. 13)

Katholieke levens- en opvoedingstheorie zijn onafscheidbaar verbonden; ze staan en vallen met elkaar; de organische samenhang tusschen beide is een kwestie van *to be or not to be...*²⁸⁴

²⁸² DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 414).

²⁸³ DEVREESE, A., *De katholieke visie op de vrouw tijdens het interbellum in België*, Gent, 1987. (p. 72) (niet gepubliceerd).

²⁸⁴ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 414).

Vanuit katholiek standpunt werd de moederrol bijzonder hoog in het vaandel gedragen. Vrouwen die zich lieten verleiden door de wereldlijke genoegens kregen af te rekenen met vooroordelen²⁸⁵. De ideale moeder verzorgde haar kinderen dag en nacht en voedde hen op vanuit het christelijke gebed. De enige uitzondering die kon getolereerd worden, waren arbeidersvrouwen die overdag werkten om hun gezin te kunnen onderhouden²⁸⁶. Zoals uit onderstaand citaat blijkt, beschouwen de katholieken deze stereotypes als bepaald door Jezus Christus zelf.

Zoo begint de Kerk niet met een speculatief levenssysteem, maar met een levende Persoonlijkheid, niet met een theorie, maar met een historisch feit. Ze groeit uit het Leven, ze stamt uit de levende Waarheid, ze heeft tot richtsnoer de Weg; de levende Wijsheid is bijgevolg haar bakermat²⁸⁷.

8.2.2 Eenheid voor het dagelijkse leven

Deze eenheidsgedachte kwam inderdaad bijzonder sterk tot uiting in de dagdagelijkse greep van het katholicisme op haar volgelingen. Met opvoeding en onderwijs als belangrijkste uitgangspunten, trachtte men zowel de kinderen als de ouders te overtuigen van de mogelijkheden die het katholieke geloof met zich meedroeg²⁸⁸. Het feit dat de schoolstrijd in hun nadeel werd beslecht, moet een enorme klap in het gezicht van de Kerk geweest zijn²⁸⁹. Het is juist daarom dat men tijdens het interbellum toch voorzichtig de kant zou kiezen van het vermaak dat het meest bezocht werd door de massa. Het poppenspel, de cinema, al deze elementen vormen een compromis tussen moderniteit en geloof, waarmee men trachtte aan te duiden dat het katholicisme wel degelijk een belangrijke rol kon spelen in de samenleving van dat moment²⁹⁰.

²⁸⁵ DEVREESE, A., *De katholieke visie op de vrouw tijdens het interbellum in België*, Gent, 1987. (p. 25-26) (niet gepubliceerd).

²⁸⁶ DEVREESE, A., *De katholieke visie op de vrouw tijdens het interbellum in België*, Gent, 1987. (p. 29) (niet gepubliceerd).

²⁸⁷ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 415).

²⁸⁸ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 416).

²⁸⁹ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven, Universiteit Pers Leuven, 1990. (p. 100).

²⁹⁰ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 250).

Toch liet men geen enkele gelegenheid voorbij gaan om deze wereldlijke elementen te veroordelen, zeker wanneer deze gebruikt werden door de concurrerende zuilen. Wanneer de ontredde, die het gevolg was van de snelle industrialisatie, zich duidelijk begon af te tekenen, hief de Kerk een beschuldigende vinger. Het neutrale onderwijs en de pers zouden er voor gezorgd hebben dat elke vorm van traditionele verbondenheid verbroken werd²⁹¹. Bovendien werkte de harde arbeid geestelijke loomheid in de hand, waardoor arbeiders hun gedachten wilden verzetten via de cinema of bals²⁹². Het katholieke onderwijs wou uit alle macht een eind maken aan deze verloederde.

Opvoeding is hier geen loutere aanpassing aan milieu, cultuur, gemeenschap, volk of staat; geen loutere leren van hetgeen men nog niet wist; geen loutere training voor broodgewin, voor lichaamsversterking, voor verstands- en wilsontwikkeling, geen loutere uiterlijke beschaving. Opvoeding hier gaat in de diepte: ze beoogt de innerlijke omvorming van den mensch, zijn inwijding en inzicht in de echte rangorde der levenswaarden, zijn innerlijke cultuur, zijn zieleheil, zijn God-aanhankelijkheid²⁹³.

Uit onderstaande studie van het *Sint-Bernardusspel* zal blijken dat het poppenspel een belangrijke rol speelt in deze katholieke pedagogie. Door het vermengen van mensbeelden, zal men steeds proberen aantonen dat de katholieke visie de meest gepaste is. Liberale en socialistische standpunten worden subtiel aangeraakt. Door deze aspecten te contrasteren met een voorbeeldfiguur, werd de kinderen dus een duidelijke goede manier van leven aangereikt. Bovendien toont de figuur van Pierke aan dat ook volkse jongens een plaats kunnen opeisen binnen de katholieke zuil²⁹⁴.

²⁹¹ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 209).

²⁹² VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 210).

²⁹³ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 416).

²⁹⁴ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 261).

8.3 *Het verhaal van Sint-Bernardus*

8.3.1 Korte situering

Het Spelleke van de Muide kende een uitgebreid repertoire. Dankzij een speellijst die kon opgesteld worden op basis van de schema's van Frans Casteels krijgen we een vrij concreet beeld van de stukjes die regelmatig werden opgevoerd. (BIJLAGE I).

Een van die verhalen gaat door het leven als *Het Sint-Bernardusspel*. Om de invloed van het katholicisme op het poppenspel nader te bekijken en haar functie in de maatschappij te kunnen duiden, vormt dit spel een belangrijk uitgangspunt. In tegenstelling tot de andere massamedia, gaat het poppenspel wel degelijk een vrij realistisch beeld scheppen van de realiteit²⁹⁵. Verschillende wereldvisies werden tegenover elkaar uitgespeeld, waardoor het katholicisme steeds in een positief daglicht kwam te staan.

Het legendarische verhaal van Sint-Bernard werd vermengd met het vertrouwde Pierke. Door het inpassen van deze humoristische en relativerende figuur in een religieus poppenspel, waren enkele zeer duidelijke aanpassingen nodig. Er werd zowel plaats gemaakt voor het volke karakter van Pierke met duidelijke allusies op zijn heldenstatus, als voor katholieke waarden en normen. (BIJLAGE II).

8.3.2 Er was eens...

8.3.2.1 Het plot van het *Sint-Bernardusspel*²⁹⁶

Het verhaal speelt zich af bij de familie Menton, waar Pierke de taak van huisknecht op zich neemt. Op een dag krijgt de familie het heugelijke nieuws dat hun zoon, die lange tijd buitenshuis vertoefd heeft om zich aan zijn studies te wijden, weldra terug naar huis zal komen. Ter gelegenheid van deze thuiskomst willen vader en moeder Menton een groot feest geven. Pierke wordt ingespannen om de thuiskomst van Bernard aan te kondigen.

²⁹⁵ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 250).

²⁹⁶ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d.

Wanneer de jonge Bernard uiteindelijk verenigd wordt met zijn familie, is de feestvreugde van korte duur. Doorheen zijn studiejaren heeft de jonge man immers de stem van God gehoord en daarom is hij vastbesloten om zijn leven te wijden aan de Heer. Dit druist in tegen alle verwachtingen van de welgestelde familie Menton, die reeds een welgestelde en nobele vrouw hadden uitverkoren om te trouwen met Bernard. De jonge man wijkt echter niet af van zijn overtuiging. Door zijn ervaringen te delen met zijn vader tracht hij hem te overtuigen van zijn geloof en zijn liefde voor God. Heer Menton heeft hier echter geen oren naar en verplicht zijn zoon in het huwelijk te treden met Marguerite de Mison.

De dag voor het huwelijk staat Pierke in voor de organisatie van het huwelijksfeest. Samen met de meid Marie probeert hij de bevelen van zijn heer uit te voeren. Dit verloopt echter niet zoals gepland. Uiteindelijk wordt de familie de Mison zonder al te veel kleerscheuren ontvangen in het paleis van Menton. Na een gesprek tussen Marguerite en Bernard wordt duidelijk dat een huwelijk tussen beide jongelingen onmogelijk is. Ondanks de tussenkomst van twee duivels, besluit Bernard zijn wil door te drijven en vlucht hij weg uit het kasteel van zijn vader.

De volgende ochtend staat Menton vol ongeduld te wachten op zijn zoon. Ondanks het mooie weer en de vrolijke sfeer, weigert Bernard uit zijn kamer te komen. Zowel Pierke als een ingehuurde minnezanger slagen er niet in Bernard te overhalen naar beneden te komen. Wanneer uiteindelijk de pater wordt ingeschakeld, beseft de familie Menton dat hun zoon gekozen heeft voor zijn geloof en dat hij op eigen houtje vertrokken is naar het klooster. Pierke krijgt de opdracht het nieuws over te brengen aan de familie de Mison.

Hoewel Marguerite de keuze van Bernard begrijpt en respecteert, is haar familie niet te spreken over het gedrag van de verloofde van hun dochter. De vader des huizes is vastbesloten om zijn eer en die van zijn dochter te verdedigen en stuurt aan op een duel. Pierke wordt aangesteld als vertrouwenspersoon. Het tweegevecht vindt onder zijn leiding plaats. Wanneer Marguerite de twee vaders in een gevecht verwikkeld ziet, besluit zij in te grijpen. Ook zij zal haar leven wijden aan God en haar intrede doen in een kloosterorde.

Bernard is intussen ingetreden in het klooster. Zowel zijn vader, zijn moeder als Pierke komen hem bezoeken. Het leven van Bernard valt uiteindelijk in de goede plooi.

8.3.2.2 Bernard de Menthon als historisch figuur

Het *Sint-Bernardusspel* kent vrij grote gelijkenissen met de historische figuur van Bernard de Menthon. Deze werd omstreeks 923 geboren in de Savoie. Als zoon van een adellijke en voorname familie kon hij genieten van een bijzonder uitgebreide studie²⁹⁷. Onder begeleiding van een vertrouweling van de familie, Germain, werd hij op het kasteel ingeleid in alle kennis die een nobel man nodig had om zijn eigendom te regeren en te verdedigen. Tijdens deze opleiding koos hij de Heilige Nicolaas, patroon van de jongeren, als zijn beschermheilige²⁹⁸.

Wanneer Bernard de leeftijd bereikte om verder te studeren, besloot zijn vader dat hij zich verder moest laten onderwijzen in Parijs. Deze stad zat vol verleidingen die de jonge knaap afschrokken maar hij kon niet anders dan ingaan op de wensen van zijn vader²⁹⁹. Hoewel Bernard tegen zijn zin naar Parijs ging, was het daar dat hij zijn liefde voor God ontdekte³⁰⁰. Bij zijn terugkeer wees hij de feestelijkheden, die ingingen tegen de soberheid van zijn christelijke bestaan af en smeekte hij zijn vader om hem verder te laten studeren. Zeker wanneer zijn vader hem vroeg een vrouw te kiezen uit de aanwezige adellijke dames, kon hij niet anders dan ingaan tegen de wensen van zijn vader³⁰¹.

De heer van Menthon volhardde echter in zijn ideeën en hij besloot zelf een overeenkomst te sluiten met het huis van Miolans. Bernard moest de daaropvolgende familiale verplichtingen uitvoeren en zich officieel verloven met Marguerite de Miolans. Na het avondmaal verontschuldigde hij zich echter bij de genodigden en vertrok onder het voorwendsel van vermoeidheid naar zijn kamer. Daar vernieuwde hij zijn geloften ten opzichte van God en Sint-Nicolaas³⁰².

²⁹⁷ Catholic Encyclopedia. 'Sint Bernard of Menthon.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.newadvent.org/cathen/02503b.htm>.

²⁹⁸ DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Sa naissance, sa première éducation.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

²⁹⁹ DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Bernard est envoyé à Paris.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

³⁰⁰ DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Vocation, vœu de chasteté.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

³⁰¹ DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Rappel de Bernard à Menthon.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

³⁰² DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Fuite de Saint Bernard.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

Nog diezelfde nacht besloot Bernard zich niet te binden aan Marguerite de Miolans. Na het schrijven van een korte afscheidsbrief begaf Bernard zich naar Aoste³⁰³. Bij het ochtendgloren ontstond een enorme consternatie in het kasteel van de Menthons. De brief van Bernard ging van hand tot hand en het nieuws van zijn vlucht raakte al gauw bekend over het gehele kasteel. De familie De Miolans reageerde furieus op het breken van de huwelijksbelofte. Aangezien zij gekrenkt waren in hun familie-eer, zou een duel uitgevochten moeten worden om deze te herstellen³⁰⁴.

Marguerite was niet te spreken over de reactie van haar vader en probeerde hem te overtuigen van de goede bedoelingen van Bernard. Zij was er immers van overtuigd dat het nooit zijn bedoeling was geweest de familie te kwetsen of kwaad te doen. Net als Bernard vroeg zij haar vader toestemming toe te mogen treden tot een kloosterorde³⁰⁵.

Na zijn vlucht naar Aosta ging Bernard zijn leven wijden aan het kerstenen van de bevolking in de Alpen. Hij richtte eveneens diverse hospitalen en kloosters op voor de veiligheid van de pelgrims die de gevaarlijke Sint-Bernardspas moesten oversteken. Ook de honden die gebruikt werden voor het zoeken naar vermiste reizigers, zijn vernoemd naar Bernard de Menthon. Voor al zijn daden in het teken van het katholieke geloof werd Bernard de Menthon in 1681 heilig verklaard door paus Innocentius XI³⁰⁶.

³⁰³ DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Fuite de Saint Bernard.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

³⁰⁴ DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Consternation au château de Menthon.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

³⁰⁵ DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Consternation au château de Menthon.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

³⁰⁶ Catholic Encyclopedia. 'Sint Bernard of Menthon.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.newadvent.org/cathen/02503b.htm>.

8.3.3 Vergelijking van de verhaallijnen

Het *Sint-Bernardusspel* volgt het verhaal van het historische personage bijzonder nauwkeurig. De cruciale fase in het leven van Bernard de Menthon werd integraal overgenomen voor het Gentse poppenspel. Zowel de namen van de hoofd- als de nevenpersonages zijn letterlijk overgenomen. Zo zien we Germain terug komen in het poppenspel als pater die Bernard begeleidt en ook de Heilige Nicolaas komt terug als beschermheer in het stuk. Ook het duel en de intrede van Marguerite in het klooster worden integraal overgenomen door het Spelleke van de Muide.

In het poppenspel is natuurlijk wel een plaats vrijgehouden voor de plaatselijke held, Pierke. Hoewel hij aanvankelijk een beetje verloren lijkt te lopen tussen de welgemanierde hoofdpersonages, maakt hij het Spelleke bijzonder toegankelijk voor kinderen³⁰⁷. Pierke slaagt er immers altijd in om het ijs te breken op cruciale momenten. Met zijn korte opmerkingen die altijd wel een licht werpen op de situatie waarin de kinderen in die tijd leefden, maakt hij van een religieus stuk een vrolijk melodrama. Het samenspel tussen volkse traditie en burgerlijke opvoedingsidealen krijgt een nieuwe vorm in het Spelleke van de Muide³⁰⁸.

8.3.4 Educatieve waarde

Het poppenspel maakt in het interbellum dus een paar zeer belangrijke evoluties mee, die hun stempel zullen blijven drukken op de verdere ontwikkeling van het medium. Het feit dat de katholieke zuil er in slaagt deze volkse traditie in haar verenigingsleven te integreren, duidt aan dat zij de arbeiders voor hun overtuiging trachten te winnen.

Thans kunnen wij een paar verheugende vaststellingen doen. In het poppenspel heeft zich een verschuivingsproces voor gedaan. Daar waar vroeger de spelleks meestal op touw gezet werden door een of anderen werkman, die hoopte met zijn onderneming een kleine bijverdienste te verwezenlijken, zien wij nu de poppenspelen in handen van meer ontwikkelde mensen, zeer dikwijls intellectuelen en kunstenaars³⁰⁹.

³⁰⁷ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogische poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 41) (niet gepubliceerd).

³⁰⁸ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogische poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 41) (niet gepubliceerd).

³⁰⁹ BOES, J., 'Wat deden wij Gentsche folkloristen voor het poppenspel? 10 jaar in dienst van de pop' in *De magie van het poppenspel*, Gent, Bond der Oost-Vlaamsche folkloristen, 1943. (p. 16).

In educatief opzicht is de introductie van Pierke dus een zeer goede vondst. Doordat de kinderen hem altijd al als vrolijke deugniet hebben gekend, zorgt zijn optreden in serieuze Spellekes voor diezelfde verwachtingen. De combinatie van christelijke waarden met de volkse kwinkslagen van de Gentse pop, zorgen voor de vereiste identificatie bij de kinderen³¹⁰.

Sommigen menen dat opdat je intensief zou kunnen meeleven met het poppenspel, de opgevoerde figuren gemakkelijk herkenbare mensentypen moeten weergeven, kenbaar niet alleen door eigen vorm - als uiterlijk en kleding - maar ook door een min of meer stereotiep gedrag³¹¹.

Hoewel sommige van zijn opmerkingen waarschijnlijk niet direct zullen begrepen worden door het jongste publiek, is de aanwezigheid van Pierke al voldoende voor een namiddag plezier. Het zijn toch juist deze subtiele opmerkingen die er voor zorgen dat jongeren een bepaalde visie gaan ontwikkelen op gebeurtenissen in het dagelijkse leven³¹². De Spellekes geven immers geen éézijdige visie op het leven. Dit zal aangeduid worden in de tekstanalyse die volgt.

³¹⁰ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogische poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 54) (niet gepubliceerd).

³¹¹ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogische poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 54) (niet gepubliceerd).

³¹² VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 157-158).

9 Tekstanalyse en contextualisering

Doorheen het religieuze verhaal dat handelt over het leven van Sint Bernardus, zijn heel wat eigentijdse elementen verweven. Het zijn deze subtiele aanknopingspunten die via een historisch onderzoek een beeld geven van de sociale, politieke en economische tijdsgeest. Hoewel deze Spellekes voor kinderen werden opgevoerd, mogen deze invalshoeken dus niet verwaarloosd worden. Het poppenspel was op die manier een ideaal medium om de publieke opinie te bewerken³¹³. Uit onderstaande analyse zal blijken dat Pierke een bijzonder belangrijke rol speelt in de integratie van een religieus spel in de profane wereld van de kinderen tijdens het interbellum.

9.1 *De mogelijkheden van een historisch verhaal*

De gelijkenissen tussen het historische verhaal van Bernard de Menthon en de personages uit het Bernardusspel is bijzonder opvallend. Toch is het noodzakelijk volgende woorden van E.H. Joris Vandenbroucke in gedachten te houden bij de analyse van de poppenspeltekst:

De keus en de verwerking van de speelstof is geen prettige taak, maar toch van eerste belang. Neen, het is niet voldoende gelijk welk toneelstuk voor het poppenspel om te werken. Dit stelt zijn eigen eisen, heeft zijn eigen stijl en betreedt het rijk der verbeelding. Poppenspel is geen kopiewerk van het werkelijk leven, het mag er uit putten, maar moet het omzetten in de sfeer van een andere, een ingebeeelde wereld. De stof van het poppenspel moet caricaturaal zijn, zoals de pop zelf. De dialoog weze beperkt, de handeling levendig en beweeglijk, de zinnen pittig en kernachtig, de taal verbeeldingrijk³¹⁴.

Toch mogen deze theaterstukjes niet louter als vermaak gezien worden. Het patronaat werd immers in het leven geroepen om de kinderen van de straat weg te houden en ze bovendien spelenderwijs waarden en normen bij te brengen. Ontspanning en pedagogiek lagen dus bijzonder dicht bij elkaar³¹⁵.

³¹³ VANSUMMEREN, P., *Poesje- poppen- en figurentheater in Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997. (p. 25).

³¹⁴ VANDENBROUCKE, J., 'Geschiedenis van het Vlaamsch poppenspel. Poppenspel in de Vlaamse letterkunde, een woordje aan onze poppenspelers' in *De magie van het poppenspel*, Gent, Bond der Oost Vlaamse Folkloristen, 1943. (p. 35).

³¹⁵ VAN STEENBERGHE, E., 'Kinderlijk Gent. Portret van een jeugdtheaterlandschap' in *De speler en de strop. Tweehonderd jaar theater in Gent*, Gent, Uitgeverij Snoeck, 2005. (p. 49).

9.2 *Een ridderlijke wereld*

Het verhaal van Sint-Bernardus leent zich uitstekend voor een bewerking tot poppenspel. Hoewel dit verhaal een duidelijke gelijkenis heeft met historische gebeurtenissen, spreekt het toch op een bijzondere manier tot de verbeelding. Deze historische periode met haar idealen van hoofsheid en haar ridderlijke cultuur slaagt er in de verbeelding van de kinderen tijdens het interbellum te prikkelen en hen te laten dromen over hun eigen heldendaden³¹⁶. Kenmerken als spel en spektakel, hoofse minne en ridderlijke eer zijn ook tussen de twee Grote Oorlogen bijzonder geliefd bij het jonge publiek³¹⁷.

Het *Sint-Bernardusspel* past volledig binnen de katholieke visie op het poppentheater. Vanuit de overtuiging dat het poppenspel kon bijdragen tot de opvoeding en ontwikkeling van het volk, zocht men naar volkse verhalen die via enkele ingrepen een moraliserend karakter kregen³¹⁸. Het verhaal van Bernard de Menthon vormt een combinatie van drie belangrijke stromingen aan het begin van de twintigste eeuw: elementen van het sprookje worden afgewisseld met epische en moraliserende subtiliteiten³¹⁹. De fantasie van het kind zorgt ervoor dat zij intuïtief weten aan wiens zijde zij moeten strijden. Hun gevoel van rechtvaardigheid wordt aangewakkerd dankzij de duidelijke link met de realiteit, die steeds aanwezig blijven³²⁰.

Met fantasievol doel ik hier dus niet op een losgeslagen verbeelding, maar wel op een vorm van censurering, vanuit het katholieke wantrouwen tegenover verzonnen verhalen (vanuit de 19de eeuw). De link met de werkelijkheid of ten minste met de gewijde geschiedenis moest in verhalen duidelijk zijn. Filters op de werkelijkheid waren aangewezen, want het kind is een onvolledig mens en heeft het recht niet de werkelijkheid volledig te kennen. Maar de link met de werkelijkheid moest zich in het hoofd van de lezer wel degelijk vormen. Personen en zaken moesten levensecht uitgebeeld worden³²¹.

³¹⁶ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (niet gepubliceerd).

³¹⁷ REYNAERT, J., COIGNEAU, D., *Overzicht van de Nederlandse letterkunde deel 1*, Gent, Academia Press, 2005. (p. 46).

³¹⁸ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 28) (niet gepubliceerd).

³¹⁹ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 68) (niet gepubliceerd).

³²⁰ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 74) (niet gepubliceerd).

³²¹ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 65) (niet gepubliceerd).

9.2.1 Kanongebulder

Een steeds terugkerend element in de Spellekes van de Muide zijn de kanonschoten. Als een ware *captatio benevolentiae* laten zij de kinderen opschrikken en leggen zij hen voor de komende uren het zwijgen op. Naast het vangen van de aandacht, zorgt dit kanonschot ook steeds voor een eerste hilarisch moment. Pierke is immers steeds het slachtoffer van het kanongebulder. In zijn naïviteit verwacht hij zich niet aan het lawaai van het schot en schrikt hij zich dus een hoedje.

Pierke: Ah gen weet het nie. Hewel 'k goa te'k ik eu zeggen. Noardje komt noar huis. Kijk, ginter an de puurte stoa 't gruuut kanon en oast nen klets geeft kom Noardje af.

Marie: 'k Ben kerieus om hem te ziene. Hij zal zeker al vele veranderd zijn.

Pierke: Kijk, Marie, 't kanon goa schiete!

(Kanonschot, ze vallen alle twee)

Pierke: Marie, voelde gij iets?

Marie: Moar Pierke toch, 't es in mijnen buik geslegen.

Pierke: Van mij es't slechter! 't Es in mijn broek geslegen. Toe Marie, Meniere es doare... Was da ne slag...

Hoewel het kanon in dit historische verhaal niet onmiddellijk thuishoort, vormt het een belangrijk herkenningpunt voor de jonge kijkers. Voor hen is het schot van het kanon immers het officiële begin van de voorstelling met hun favoriete pop, Pierke, in de komische hoofdrol.

9.2.2 Paleizen en vorstenhoven

Naast kanonschoten en de grapjes van Pierke, speelde ook de setting een belangrijke rol in de creatie van een nieuwe fantasiewereld. Sprookjesachtige plaatsen en kostuums fleurden de voorstellingen op en gaven de kinderen de kans weg te dromen over een andere wereld, die via de poppen binnen handbereik lag. De door Julius de Munck gecreëerde figuren, die qua pracht en praal waren geïnspireerd op de opera, maakten dat de bewegingswereld van poppen en kinderen elkaar konden doorkruisen³²².

³²² VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990. (p. 7).

Naast dit sprookjesachtige decor wordt eveneens een allusie gemaakt op het Hof des Konings. Vader Menton wil immers niets liever dan dat zijn zoon een goede ridder zou zijn, die mag dienen aan het hof van de koning. Bernard wil hier echter niets van horen. De pracht en praal van het hof laat hij liever aan zich voorbij gaan. Integendeel, enkel in het huis van God kan hij rust vinden. De hiërarchie die wordt aangeduid tussen God-vader-zoon zorgt ervoor dat het publiek zich de eigen situatie voor de geest haalt en zich in de plaats gaan stellen van Bernard³²³.

Ook de figuur van Pierke is hier bijzonder belangrijk. Hij is namelijk diegene die de kinderen leert creatief te werken aan oplossingen voor problemen die zich stellen³²⁴.

Menton:	En glace
Pierke:	Glas? Da moe fijn gemoalen zijn zekere. Anders blijft dade op ulder moage liggen.
Menton:	Maar neen, crème de glace
Pierke:	Ah, crème a la glace
Menton:	Dat zult gij overgeven aan de meid
Pierke:	Da zal nie proper zijn. Jaja, Meniere, ge meugt gerust zijn

9.2.3 Het lied der twee koningskinderen

Naast kanonschoten en deugnietenstreken, zijn kinderen altijd grote liefhebbers van verhaaltjes. Ook in het poppenspel gaat men gebruik maken van vertellers, die de eigenlijke gebeurtenissen opvrolijken met verhaaltjes of gezang. Het mag niet verbazen dat de gebruikte verhalen vaak inspelen op de pedagogische doelstellingen van het patronaat. Men ging er immers van uit dat men het kind kon beschermen via het vertellen van verhalen. Dankzij de censurering kon men immers wel boodschappen over brengen, zonder de volledige waarheid te moeten vertellen³²⁵. In het *Sint-Bernardusspel* wordt gebruik gemaakt van een minnezanger, een personage dat volledig past binnen het hoofse verhaal dat hier gebracht wordt. Minnezangers hadden immers een belangrijke functie aan de adellijke hoven ten tijde van Bernard de Menthon. Deze figuur krijgt de taak Bernard wakker te maken op de dag van het huwelijksfeest. Daarvoor zingt hij het lied der twee koningskinderen (BIJLAGE III).

³²³ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 57) (niet gepubliceerd).

³²⁴ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 75) (niet gepubliceerd).

³²⁵ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 65) (niet gepubliceerd).

9.2.3.1 Het verhaal van de koningskinderen

Dit verhaal vertelt de droevige geschiedenis van twee koningskinderen die niet de kans krijgen hun liefde voor elkaar officieel te maken. Niet alleen worden ze van elkaar gescheiden door fysieke omstandigheden, ook hun ouders weigeren hun liefde goed te keuren. De jonge minnaars laten zich echter niet afschrikken door de zeestroom die hen scheidt, noch door hun ouders. Zij besluiten elkaar stiekem te ontmoeten. Om de jonge man naar haar toe te leiden, laat het meisje elke avond een kaars branden voor haar raam. Wanneer de wind de vlam doet doven, betekent dit het einde van de jongen. Hij kan zich niet langer oriënteren en verdrinkt in zee. Wanneer het meisje het lichaam van haar geliefde op het strand vindt, is ze ten einde raad. Uit liefde voor de jongen besluit ze zelfmoord te plegen, zodat ze ten minste in de dood verenigd kunnen zijn³²⁶.

9.2.3.2 Betekenis voor het *Sint-Bernardusspel*

In tegenstelling tot dit verhaal vinden we in het *Sint-Bernardusspel* een heel ander soort van liefde. Hier worden de twee jongelingen verplicht met elkaar te trouwen, terwijl hun doeleinden elders liggen. Waar de twee koningskinderen alles zouden doen om bij elkaar te komen, tracht Bernard net alles te doen om weg te komen uit het paleis. Zijn liefde voor de Heer is zo groot dat hij zich onmogelijk kan binden aan Marguerite, de vrouw die voor hem gekozen is. Ook zij vindt een meer rationele uitweg wanneer duidelijk wordt dat Bernard haar niet tot vrouw wil nemen. Terwijl de koningskinderen zelfmoord plegen om bij elkaar te kunnen zijn, besluit Marguerite om net als Bernard in het klooster te gaan³²⁷.

Deze twee verhalen vormen dus twee extreme zijden van de medaille. Waar het ene koppel niet bij elkaar mag zijn, kiezen Bernard en Marguerite er bewust voor om niet met elkaar om te gaan, hoewel hun ouders niets liever zouden willen. De jonge kijkertjes zullen hoogstwaarschijnlijk niet stil gestaan hebben bij de implicaties van deze keuzes. Toch is het veelzeggend dat net voor dit verhaal gekozen werd, gezien het contrast met het verhaal van Bernard.

³²⁶ S.N., *Lied der twee koningskinderen*, s.l.n.d. Online. Internet. Available URL: <http://oud.literatuurgeschiedenis.nl/teksten.asp?ID=40>.

³²⁷ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d.

9.2.3.3 Relevantie voor de tijdsgeest

Hier kan een link gelegd worden met de gezagspatronen die Marieke Breyne aanhaalt. De verhouding tussen God, de vaderfiguur en de ongehoorzame kinderen staat in beide verhalen centraal³²⁸. Het contrast tussen het verhaal van de koningskinderen en Bernard is dus niet willekeurig. Waar de geliefden uit het minneverhaal niet gehoorzamen aan hun ouders, leidt dit tot de ondergang van de kinderen. Hoewel Bernard eveneens de wensen van zijn ouders naast zich neerlegt, wordt een duidelijke nuance merkbaar. Hij heeft immers een hogere roeping van God, aan wie hij moet gehoorzamen³²⁹. Dit geloof gaat boven het ouderlijke gezag, ook al doet het Bernard pijn om zijn vader niet te gehoorzamen. Dit kan gestaafd worden door volgend citaat:

Bernard:	Maar vader, als die stem zo luide spreekt.
Menton:	Mijn stem spreekt, luister: en God wil dat gij naar vaders stem zoudt luisteren...
Bernard:	Eerst de stem van God...

Bovendien kunnen we hier opnieuw een onderscheid aantonen tussen de katholieke levensvisie en de liberalistisch-burgerlijke idealen. Voor katholieke gezinnen en families was het een bijzonder grote eer om een priester of pater te hebben³³⁰. Deze gezinnen zouden er alles voor doen om hun zoon in te laten treden in het kerkelijke systeem³³¹. De vader van Bernard wil echter het absolute tegendeel. Hij liet zijn zoon studeren om van hem een ware wereldlijke leider te maken. Hij is er dan ook niet over te spreken dat zijn Bernard zich afkeert van elke vorm van wereldlijke macht. Hiermee staat Meneer Menton symbool voor de materialistische en typisch profane kijk op de wereld, die door de katholieken zo fel bestreden wordt³³².

³²⁸ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 75) (niet gepubliceerd).

³²⁹ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 105).

³³⁰ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 105).

³³¹ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 105).

³³² DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 6-7).

9.2.4 Het tweegevecht

Een typisch kenmerk van het poppenspel met Pierke in de hoofdrol is de goede afloop van het verhaal. Om deze ontlading te creëren moet echter verder gebouwd worden op een conflictsituatie³³³. In het *Sint-Bernardusspel* wordt de spanning opgevoerd dankzij een duel tussen de vaders van Bernard en Marguerite. Het verhaal van Bernard van Menthon is hier vanuit historisch standpunt bijzonder interessant. De gebeurtenissen die zich bevinden op het kruispunt van een religieus en een ridderlijk verhaal vormen een ideale basis voor het uitwerken van een gevechtscène. Het feit dat in de tijd van Bernard de Menthon ook werkelijk werd gevochten om de eer van de familie in stand te houden, draagt enkel bij tot de verbeeldingskracht van de kinderen³³⁴.

Ook hier vindt de spanning haar ontlading dankzij de figuur van Pierke. Via zijn opmerkingen en zijn komische definities van het tweegevecht, wordt telkens opnieuw een glimlach getoverd op het gelaat van de kinderen. Het is ook deze gewone volkse jongen die de scheidsrechter mag zijn tijdens het duel. De twee adellijke heren stellen voldoende vertrouwen in hem, om een eerlijk oordeel te vellen.

- Pierke: Een tweegevecht is een gevecht waarin twee mensen vechten tot ze beiden dood zijn. Er mag niets van overschieten, zelfs geen gilet of onderbroek.
- Menton: Maar Pieter toch.
- Pierke: Jaja, stel U in rang, rugge an rugge, drei stappen van malkoar. Ien, Twieë, dreie. De voeten op de grond. Loat mij ne kier kijke. Euwe rugge is toch van achter. 't Is gelijk; en neu demi-tour. Ah gelijk bij de soldaten, droit of gauche, 't is gelijk. Woapens in de lucht en neu opgepast. Eén, twieë, twieënhalf, dreie!!
- Menton: Maar Pieter toch. Gij spot met ons.
- Pierke: Ik spotte mee niemand Meniere, den die é gruute voeten. Loat ne kier eu woapens zien of dater gien voeringe in zit. En nu vooruit!!
- (Het gevecht begint)
- Pierke: Halt, halt, gij zeurt Meniere, hij stampet op de knoesels! Herbeginnen.

³³³ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 76) (niet gepubliceerd).

³³⁴ DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Consternation au château de Menthon.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

9.3 *Katholieke invloeden*

9.3.1 Visie op het gezin

9.3.1.1 De vaderfiguur

Het verhaal van Bernard de Menthon is een bijzonder veelzijdig verhaal, dat een gulden middenweg vormt tussen de katholieke waarden en de kwajongsstreken die het publiek wil horen. De belangrijkste kenmerken die Marieke Breyne aanhaalt, de oppositie tussen goed en kwaad, het naleven van de spanningsopbouw en het moraliseren, worden gerespecteerd en zorgen er voor dat de kinderen zich volledig kunnen uitleven in het poppenspel³³⁵. Bijzonder aan dit Spelleke is het feit dat het genre moeilijk te bepalen is. Zowel de religieuze motieven als de ridderlijke aspecten komen uitgebreid aan bod en vullen elkaar mooi aan.

De nadruk op de katholieke moraal, waarbij veel aandacht wordt besteed aan de vader-zoon relatie, sluit nauw aan bij de kinderlijke belevingswereld³³⁶. Veel arbeiderskinderen werden in het interbellum geconfronteerd met een slechte gezinssituatie. De lange werkdagen van de ouders en het kleine inkomen zorgden vaak voor gespannen situaties, waarbij kinderen het ouderlijke huis ontvluchten om samen met hun leeftijdgenootjes op straat rond te hangen³³⁷.

Bernard vindt echter een betere manier om zich los te maken van zijn familie en zijn eigen weg te gaan. Door de weg van God te volgen. Hij toont duidelijk nog respect voor zijn ouders, maar hij wil zijn eigen weg afleggen. Het volgen van de stem van God de vader moet het doel zijn waarnaar gestreefd wordt.

Bernard: Maar vader, dat mag niet als ik niet beslist heb.

Menton: Wij hebben beslist.

Bernard: Het kan niet vader. Hoe kunt gij u tegen het verlangen en de wens van Uw kind verzetten? Doe mij toch dit leed niet aan. Het huwelijk zou me niet gelukkig maken.

³³⁵ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 76) (niet gepubliceerd).

³³⁶ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 76) (niet gepubliceerd).

³³⁷ BRAECKMAN, Y., *Jeugdcriminaliteit in het interbellum: de stoute Gentse jongens*, 2003. (p. 30) (niet gepubliceerd).

Vanuit deze dialoog wordt duidelijk dat vader en zoon een heel eigen visie hebben op het religieuze leven. Waar Bernard de ware katholieke gedachte vertegenwoordigt, toont zijn vader zich als een echte profane heerser die enkel aandacht heeft voor macht. De reactie van meneer Menton mag toch opmerkelijk genoemd worden.

Het feit dat tijdens het interbellum zoveel lof geschreven wordt over het katholieke leven in het poppenspel, kan gezien worden als een aanduiding van het verval van het geloof. De kinderen en hun families moeten terug overtuigd worden van het belang van de katholieke Kerk. De katholieken beseften maar al te goed dat dit moest gebeuren door middel van educatieve initiatieven zoals het poppenspel³³⁸.

9.3.1.2 De katholieke vrouwen: huisvrouw en heilige

De katholieke levensvisie heeft altijd getracht een totaalpakket te bieden aan haar volgelingen. Vanuit de bijbel legitimeerde men elke vorm van maatschappelijk verkeer. De man stond stevast centraal in dit verhaal. Aangezien hij geschapen was naar het beeld van God, kreeg hij in het katholieke geloof een bevoorrechte positie. De vrouw, geschapen uit de rib van Adam, werd vanwege haar herkomst gereduceerd tot hulp van de man³³⁹.

Vervolgens eist Paulus orde in de wereld. Hij wil een hiërarchie. In deze kan de vrouw nooit een gelijke plaats bekleden, want we zijn niet langer in bed, maar in het hart van de samenleving. Zijn essentiële uitspraak op dit punt is volkomen klaar: 'Maar ik verzoek u wel te bedenken dat Christus het hoofd is van iedere man, maar de man het hoofd van de vrouw en God het hoofd van Christus³⁴⁰.'

³³⁸ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 105).

³³⁹ BECHTEL, G., *De vier vrouwen van God: de hoer, de heks, de heilige en de kwezel*, Averbode, Uitgeverij Altiora Averbode, 2001. (p. 28).

³⁴⁰ BECHTEL, G., *De vier vrouwen van God: de hoer, de heks, de heilige en de kwezel*, Averbode, Uitgeverij Altiora Averbode, 2001. (p. 28).

Wegens de erfzonde werden de vrouw en het huwelijk lange tijd als minderwaardig behandeld. Om uit deze impasse te komen, werd de vrouw een nieuwe rol opgedrongen: de vrouw als moeder³⁴¹. In het *Sint-Bernardusspel* vinden we twee gezichten van de huisvrouw. Langs de ene kant krijgen we een beeld van de sterke huisvrouw, die instaat voor het geluk van haar kroost. Deze wordt verpersoonlijkt door de moeder van Marguerite. Zij is degene die haar dochter een beschaafde opvoeding heeft meegegeven en instaat voor de eer van de familie³⁴².

Pierke: En hij es 't er noar toe gevluht. Ieffewe.
Mevrouw: O schande. Affront, grand affront. Bernard parti. Vous, mari en duel direct.
Pierke: Tegen mij toch nie zulle. En toch giel zekers Madam nie.
Mevrouw: Wraak. Demain à 4 heures. Demain matin en duel avec le comte de Menton.
Pierke: 'k Zal de commissie doen Madam³⁴³.

Hoewel we hier een extreem beeld krijgen van de moederkloek, werd dit beeld reeds vanaf de twaalfde eeuw gecultiveerd als belangrijkste type van de christelijke vrouw³⁴⁴. Naast de karaktertrekken van Madame de Mison, golden ook nog enkele andere belangrijke kenmerken als positief voor de katholieke vrouw. Als belangrijkste facetten golden zachtaardigheid en medelijdend zijn³⁴⁵. Deze zijn terug te vinden in het karakter van de moeder van Bernard.

Mevrouw: Gij begrijpt mijn beste man, hoe mijn moederhart er naar verlangt Bernard terug te zien. Het is mij steeds zeer pijnlijk geweest hem zover van hier te laten vertrekken.
Menton: Ja, dat geloof ik vrouw, maar denk toch niet dat ik zulks ook niet heb aangevoeld. (...)
Mevrouw: Oh, ja, man, wij zullen ons verheugen vandaag, bij de terugkomst van onze zoon.
Menton: Ik denk dat gij u nu best naar uw kamer zoudt begeven. Gij zijt wat bleek geworden. Wellicht een beetje aangedaan³⁴⁶.

³⁴¹ DEVREESE, A., *De katholieke visie op de vrouw tijdens het interbellum in België*, 1987. (p. 25) (niet gepubliceerd).

³⁴² VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen, Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 15-16).

³⁴³ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 11-12).

³⁴⁴ BECHTEL, G., *De vier vrouwen van God, de hoer, de heks, de heilige en de kwezel*, Averbode, Uitgeverij Altiora Averbode, 2001. (p. 12).

³⁴⁵ DEVREESE, A., *De katholieke visie op de vrouw tijdens het interbellum in België*, 1987. (p. 25) (niet gepubliceerd).

³⁴⁶ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 1).

Toch gold het prototype van de lieve, huiselijke vrouw, die in het *Sint-Bernardusspel* vertegenwoordigd wordt door de moeder van Bernard, niet als hoogste goed in de katholieke Kerk. Het beeld van Marguerite sloot veel nauwer aan bij de ideale vrouw. Hoewel men er van uitging dat de vrouw een eigen bestemming had en dat zij zich kon ontplooien door zich ten dienste van het gezin te stellen, bestond er voor de Kerk een belangrijker uitgangspunt. De echte godsvruchtige vrouw was een dame die zich onvoorwaardelijk ten dienste van haar geloof wou stellen³⁴⁷.

De keuze voor het geestelijke moederschap werd dus verkozen boven het natuurlijke moederschap. Toch werden beiden gekenmerkt door dezelfde elementen: last, lijden en opoffering³⁴⁸.

(Marguerite op)

Margte: O neen, om mijnentwille geen bloed vergieten. Ik heb ook een stem gehoord. Ik ook ga in het klooster.

Mislon: Wat? Wat zegt gij nu mijn kind?

Menton: O Marguerite

Margte: Scheidt u van elkaar in vrede. Kom vader, laat de heer Menton naar huis gaan.

Mislon: Naar uw verlangen zal ik luisteren mijn kind.

Menton Ik beken ongelijk. Leeft in vrede³⁴⁹.

³⁴⁷ DEVREESE, A., *De katholieke visie op de vrouw tijdens het interbellum in België*, 1987. (p. 32-34) (niet gepubliceerd).

³⁴⁸ DEVREESE, A., *De katholieke visie op de vrouw tijdens het interbellum in België*, 1987. (p. 35) (niet gepubliceerd).

³⁴⁹ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 14).

9.3.1.3 De materialistische vrouw

Naast deze christelijke ideaalbeelden van de vrouw, krijgen we ook een zicht op wat volgens de katholieken absoluut verwerpelijke en heidense vrouwen zijn³⁵⁰. Dit gebeurt via de figuur van de dienstster Maria. Zij is de vrouw in het poppenspel die zich laat verleiden tot een dans met Pierke. Zij staat symbool voor de materialistische vrouw die enkel haar eigen genot nastreeft. Via onderstaande scène krijgen we een tegenstelling tussen het ware katholieke gezin en het stereotype van de profane en materialistische vrouw

Pierke: Allez mannen, geef moar gaze... Dat es de fiole en dades de trombonne.

Marie: Wat huure k'ik doar allemoale?

Pierke: Kom alhier Marie, schuun meziek. Ziede ze doar aloal zitte? Hé mannen, geef ne kier een airke.

(De muzikanten spelen dansmuziek. Pierke en Marie dansen. Twee maal komt Menton verontwaardigd binnen, maar Pierke trekt telkens zijn plan.)³⁵¹

9.3.2 Duivels en engelen

Katholieke verenigingen hadden steeds tot doel de waarden en normen van het geloof te onderrichten. Wanneer men zich voornamelijk richtte op het verstrekken van ontspanning was de moraliserende katholieke vinger nooit ver weg³⁵². Een belangrijke element dat steeds terugkeert, is de visie op de gezinssituatie en waar die verbeterd kan worden. Ook het feit dat de wereld vol verleidingen en verderfelijke uitdagingen zit, duikt frequent op in de spelletjes met Pierke.

Waar het normaal gezien Pierke is die op een heldhaftige manier de duivels weet te verslaan, krijgen we hier een veel gematigder beeld. Het is Bernard zelf die door het aanroepen van God zijn kwelgeesten weet te overwinnen. Pierke krijgt hier dus geen grote overwinning die hij uitgebreid kan vieren. Het feit dat de duivels kunnen overwonnen worden door een beroep te doen op de Heer, is een niet mis te verstane katholieke boodschap.

³⁵⁰ BECHTEL, G., *De vier vrouwen van God, de hoer, de heks, de heilige en de kwezel*, Averbode, Uitgeverij Altiora Averbode, 2001. (p. 268).

³⁵¹ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 6).

³⁵² BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 122) (niet gepubliceerd).

(Men hoort zachte, doch duivelse stemmen.

Stem: Bernard, wij zijn de stemmen der waarheid, ga niet naar het klooster.
Gij zult gelukkig zijn. Trouw met Marguerite.

Bernard: Neen, ik heb beloofd...

Stem: Neen, gij hebt niets beloofd.

Bernard: Oh God, geef mij licht, wat wilt Gij dat ik doe?

Stem: Trouwen, trouwen, Bernard

Bernard Neen, ik wil mij tot Gods diensten geven

(Twee duivels op)

Duivel: Bernard, denk toch aan de schone Marguerite

Bernard: Sta me bij, o God.

(Engel op. Hij jaagt de duivels weg)

Engel: Bernard, hier is de stem des hemels

Bernard: Ja, ik hoor U engel Gods. Wat wilt Ge dat ik doe?

Engel: Vlucht hier vandaan en begeef u naar het klooster³⁵³.

9.3.2.1 Goed en kwaad in de katholieke wereld

De spanning tussen goed en kwaad, die via de discussie tussen de duivel en Bernard wordt gevoerd, schetst een stereotype situatie. De kinderen beseffen vanuit de spanningsopbouw dat er een belangrijk moment aanbreekt in het leven van Bernard³⁵⁴. Hij wordt verleid door de duivel, maar door zijn standvastigheid wordt hij gered door God.

De metafoor van de duivel en de verleiding kan doorgetrokken worden naar de onmiddellijke leefwereld van de kinderen. Het interbellum betekende de grote doorbraak van massaconsumptie en commercialisering, waardoor het vertrouwde katholieke kader naar de achtergrond werd verdrongen. Onder impuls van de verzuilde samenleving ging ook de katholieke zuil zich tot de grote massa richten³⁵⁵.

De culturele invloed van de katholieken brokkelde immers snel af tijdens het interbellum. Haar dominante positie werd door de moderniteit zwaar op de korrel genomen. Voornamelijk op cultureel gebied werd de katholieke zuil op haar nummer gezet³⁵⁶. Heel wat leden van de katholieke aanhang waren immers tegelijk met de maatschappij geseculariseerd.

³⁵³ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 8).

³⁵⁴ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 76) (niet gepubliceerd).

³⁵⁵ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 261).

³⁵⁶ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 286).

Het hoofdbestanddeel van de aanhangers van de katholieke zuil moest gezien worden als randkerkelijken of seizoenskerkelijken³⁵⁷. Zowel de stijgende koopkracht als de groeiende zelfbeschikking zorgden ervoor dat men zich ging losmaken van de strikte levensnormen³⁵⁸.

9.3.2.2 Toonbeelden van katholieke vroomheid

De film en de radio waren enorm geliefd tijdens het interbellum³⁵⁹. Deze media deden de culturele poot van de zuilen wankelen. In tegenstelling tot de duidelijke bewegingsideologie, het promoten van waarden, normen en gedragsregels en een totaliserend standpunt, bevonden film en radio zich volledig binnen de commerciële sector³⁶⁰.

De commerciële cultuur concentreerde zich niet op waardeoverdracht, maar op wat winstgevend was en dus bij een zo groot mogelijk publiek in de smaak kon vallen. Voor het eerst werd zo massaal tegemoet gekomen aan de wensen van de consument³⁶¹.

De Kerk besepte al gauw dat men de massa niet kon weerhouden van de commerciële sector. Zij besloten daarom van de nood een deugd te maken. Via de Katholieke Actie begon men aan de herovering van de massa, door in te spelen op hun onzekerheid³⁶². De Kerk kon immers een alternatief bieden voor de kwellingen van de moderniteit: zij kon de mensen een kader geven, dat er voor zorgde dat zij zich ergens thuis konden voelen³⁶³. Toch bleef men steeds de nadruk leggen op de negatieve invloeden van de massamedia, zeker wanneer dit de cinema betrof.

³⁵⁷ DE WITTE, E., 'De specificiteit van het verzuilingsproces langs de vrijzinnige zijde. De inbreng van de historische dimensie.' In *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis*, jg. 13 nr 1, 1982. (p. 30).

³⁵⁸ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 170).

³⁵⁹ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 170).

³⁶⁰ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 30-31).

³⁶¹ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 170).

³⁶² VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 250).

³⁶³ DE HOVER, F., *'t Katholicisme, zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, 1929. (p. 8).

Eenieder weet welk groot kwaad de slechte filmvoorstellingen in de gemoederen van de toeschouwers kunnen veroorzaken; door de verheerlijking van de hartstochten en de lage instincten bieden ze gelegenheid tot zonde; ze doen de jeugd afdwalen van de rechte weg; ze stellen het ware leven voor in een vervalst daglicht; ze bezoedelen en verzwakken hoge idealen; ze vernietigen ten slotte de zuivere liefde, de heiligheid van het huwelijk en de innige verhoudingen van de huiselijke kring. Bovendien kunnen ze nog vooroordelen en walse meningen doen ontstaan, niet enkel tussen personen, maar ook tussen maatschappelijke klassen, tussen naties en volkeren³⁶⁴.

Bovendien sloegen de katholieken een heel nieuwe weg in, door de gelovigen niet langer te dwingen in bepaalde keuzes. Zo ontwikkelde de katholieke zuil eveneens een volledig filmnetwerk, waarbij zij de kijkers dus een bewuste keuze lieten maken voor de waarden en normen die onder de katholieken hoog aangeschreven stonden. Met andere woorden: men moest bewust kiezen voor het goede en tegen het kwade³⁶⁵.

9.3.2.3 Dan toch een meer gematigde visie

Toch werd het snel duidelijk dat de katholieke zuil de strijd met de commerciële sector niet kon winnen. Het feit dat deze volledig meeging in de smaak van de massa, zorgde voor een doorgedreven secularisering op cultureel vlak³⁶⁶. De Kerk probeerde de schade zo veel mogelijk binnen de perken te houden door zich net als de andere zuilen toe te leggen op het verder uitbreiden van het verenigingsleven³⁶⁷.

Via het aanstellen van geestelijken in de besturen van de verenigingen trachtte men de katholieke waarden te laten infiltreren. Deze taak was bij uitstek voorbehouden voor de parochiepriesters, die via inmenging in het openbare leven de parochianen voor zich moest zien te winnen³⁶⁸.

³⁶⁴ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 250).

³⁶⁵ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 171).

³⁶⁶ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 171).

³⁶⁷ Het verenigingsleven werd bijzonder gevarieerd tijdens het interbellum. Er werden verenigingen opgericht voor vrouwen en jongeren. Daarnaast kwamen ook stand- en themagerichte verenigingen aan bod. Het exclusief religieuze standpunt werd opengesteld voor wereldse invloeden.

³⁶⁸ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 68).

Door de jeugd onder te brengen in een eerste vorm van georganiseerd jeugdwerk, doelde men op de heropvoeding van de jonge generatie³⁶⁹. Op die manier zou men bovendien proberen het geloof met haar specifieke waarden en normen opnieuw een plaats te geven bij de jeugd. Het geloof was de enige manier om stabiliteit te vinden in een modernistische samenleving³⁷⁰.

De verleidingen die Bernard moet doorstaan, vooraleer hij de weg naar God vindt, zijn dus geen toevallige of willekeurige elementen. Door de uitdagingen van de duivel dadelijk te laten volgen door de redding van de engel, maakt het *Sint-Bernardusspel* een katholiek statement. Wie zich niet laat leiden door de wereldlijke geneugten en zich afkeert van de pracht en praal, wordt door God rijkelijk beloond³⁷¹. Bovendien wordt het de kinderen via de korte dialoog tussen de duivel en Bernard duidelijk dat men zelf de keuze moet maken: bewust kiezen voor het goede en de katholieke weg volgen, of bewust meegaan in de moderniteit met alle gevaren en culturele verloedering vandien³⁷².

9.4 *Pierke als venster op de tijdsgeest*

Dat Pierke een volkse jongen is die thuishoort tussen zijn publiek, wordt duidelijk bij een analyse van enkele van zijn guitige tussenkomsten. Hoewel deze bedoeld zijn om het ijs te breken en passend zijn in de context van het verhaal, valt toch op dat hun betekenis binnen het bredere kader van die tijd past. Het interbellum was een bijzonder hectische periode waarin de meeste traditionele relaties verbroken werden en de mensen zich volop als individu begonnen te ontwikkelen.

Het karakter van Pierke en de rol die hij speelt in het *Sint-Bernardusspel* kan door een bredere interpretatie een duidelijk licht werpen op de situatie tijdens het interbellum. Om de subtiele commentaren die het katholieke poppenspel had op de andere zuilen en om hun culturele beleving te begrijpen, moet eerst een korte schets gegeven worden van hun ideologische bepaaldheid.

³⁶⁹ Chiro Sint Andreas Stekene. 'Geschiedenis.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.chirosas.be/geschiedenis.php>.

³⁷⁰ HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuijing in Europa sinds 1800*, Leuven, Universitaire Pers Leuven, 1990. (p. 76).

³⁷¹ BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008. (p. 70) (niet gepubliceerd).

³⁷² REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 171).

9.4.1 Culturele beleving in het interbellum

Net als de andere zuilen probeerde de katholieke zuil via haar verenigingen en patronaten in te staan voor de culturele ontwikkeling van haar aanhangers. Waarden en normen stonden hoog aangeschreven in de katholieke cultuur. Met de commercialisering moest men echter inboeten op het monopolie van de hoge culturele beleving. Radio en cinema kwamen massaal tegemoet aan de wensen van de massa³⁷³. De macht van de Kerk op het alledaagse leven leek met rasseschreden achteruit te gaan. Volgens de katholieke zuil moest men de basis van deze terugval zoeken in de ongecontroleerde en commerciële media³⁷⁴.

De visie van de Kerk wordt mooi uitgebeeld via de houding van Bernard ten opzichte van al het wereldlijke plezier. Zijn vader staat symbool voor de liberale en kapitaalkrachtige burger die veel belang hecht aan bals en schouwburgen. Pierke mengt zich eerder onder het gewone volk met allusies op de cinema en de kermis³⁷⁵. Bernard wijst beide houdingen vanuit zijn katholieke geloof af en beweert enkel rust en vreugde te vinden in de kathedraal.

- Menton: En kunt gij paard rijden? U hebt toch dikwijls de schouwburgen bezocht en ik hoop dat ge dikwijls aanwezig zijt geweest op de koninklijke bals?
- Pierke: En de cinema's en de frietkerrekes?
- Bernard: Neen, vader, nooit was ik er te zien.
- Menton: Hoe, neen? Hebt ge dan Parijs niet bezocht? Hoe hebt ge er dan Uw dagen doorgebracht?
- Bernard: Van Parijs hield ik niet vader. Maar mijn gelukkigste uren heb ik er doorgebracht in de kerk. In de kathedraal.
- Menton: Wat zegt ge?
- Pierke: X stralen, Meniere³⁷⁶.

³⁷³ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 170).

³⁷⁴ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 170).

³⁷⁵ DESEYN, G., *De geschiedenis van het amusementsleven te Gent*, Gent, Gentse vereniging voor industriële archeologie en textiel, s.d.

³⁷⁶ VERVAEKE, O., *Het Sint-Berardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 3).

In deze korte dialoog zitten heel wat vrijetijdsbestedingen verrat die bij de liberale en socialistische zuil bijzonder geliefd waren. Alle lagen van de bevolking vonden de nodige ontspanning op deze plaatsen. Voor de katholieke zuil was dit een doorn in het oog. De mensen vergaten immers de waarden en normen die hen waren bijgebracht door deel te nemen aan deze verderfelijke vrijetijdsbestedingen³⁷⁷.

9.4.1.1 De kermis

Gent kende een zeer lange traditie van kermissen en foren, waar jong en oud, rijk en arm samenkwamen voor ontspanning. Reeds vanaf de middeleeuwen vormden de Gentenaars een dankbaar publiek voor kermisartiesten, die zich onder de marktkramers mengden. Maar ook op dit terrein zorgde de Industriële Revolutie voor ingrijpende veranderingen. Marktkramers trokken zich terug in winkeltjes, foorkramers moesten zich zien te redden met behulp van de eigen creativiteit³⁷⁸.

Dat de foor er voor rijk en arm was moet blijken uit de manier waarop de bezoekers naar de attracties werden gelokt. Door gebruik te maken van indrukwekkende façades en sculpturen, slaagden de foorkramers er in heel wat welstellende burgers te strikken voor hun voorstellingen. Om de twijfelaars over de streep te trekken, verzorgden heel wat artiesten ook kleine shows buiten hun mysterieuze standplaats³⁷⁹. Op deze manier konden ook de volkse mensen meegenieten van het spektakel.

Bovendien waren er ook artiesten die zich specifiek richtten op het plezier van de minder welstellende Gentenaar. Zij behielpen zich met korte voorstellingen, waarbij zij aan het einde met een omhaalbus wat geld bij elkaar trachtten te krijgen³⁸⁰. Daarnaast toonden zij een grote interesse in de atleten en worstelaars, waartegen zij het konden opnemen. Talrijke jongens en mannen stapten onbevreesd de ring in en werden dan ongenadig afgestraft voor hun hoogmoed. Ook hier werd regelmatig rondgegaan om wat geld op te halen³⁸¹.

³⁷⁷ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 171).

³⁷⁸ DESEYN, G., *De geschiedenis van het amusementsleven te Gent*, Gent, Gentse vereniging voor industriële archeologie en textiel, s.d.

³⁷⁹ DESEYN, G., *De geschiedenis van het amusementsleven te Gent*, Gent, Gentse vereniging voor industriële archeologie en textiel, s.d.

³⁸⁰ ROUSSEAU, M., *De Gentse foer in de goede oude tijd, de boeiende geschiedenis van enkele kermisnijveraars en de Gentse foer*, Gent, Sanderus, 1960. (p. 40).

³⁸¹ ROUSSEAU, M., *De Gentse foer in de goede oude tijd, de boeiende geschiedenis van enkele kermisnijveraars en de Gentse foer*, Gent, Sanderus, 1960. (p. 41).

Om in te spelen op de fantasie van de bezoekers, trachtten de artiesten elk jaar een nieuwe attractie te ontwikkelen. Een grote competitie om de aandacht van het publiek was een logisch gevolg van deze vernieuwingsdrang. Men speelde in op de onzekerheid van de moderniteit. Met curiositeiten en attracties gebaseerd op wetenschappelijke ontdekkingen liet men voor het publiek een heel nieuwe wereld opengaan. Het gebruik van röntgenstralen en filmvoorstellingen toont aan dat het kermisleven een zeer dynamisch element was in het culturele leven³⁸².

De vindingrijkheid van de foorkramers en artiesten zorgde voor heel wat spectaculaire vernieuwingen. Zo vormde ze een grote invloed op het circus en de variété. Zij hadden hun grote opgang te danken aan hun wortels in het foorwezen. Ook de film kende haar grote doorbraak dankzij het gebruik van beelden in allerhande voorstellingen³⁸³. Bovendien toonde zij ook heel wat respect voor traditionele kunst, zoals het poppenspel³⁸⁴. Poppen zorgden vaak voor de mogelijkheid om op een satirische manier om te gaan met de realiteit. Bijgevolg hadden zij een prominente plaats bij de volkse klasse die aanwezig was op de foor³⁸⁵.

Met het oprukken van de moderniteit, kregen de foor en de parochiekermis af te rekenen met de successen van haar opvolgers. De film was uitgegroeid tot een onafhankelijk massamedium en verdrong haar ontwikkelaar tot een randfestiviteit. Het feit dat men meer vrije tijd had en die ook vrij kon invullen betekende de start van de ondergang van het traditionele volksvermaak³⁸⁶.

³⁸² DESEYN, G., *De geschiedenis van het amusementsleven te Gent*, Gent, Gentse vereniging voor industriële archeologie en textiel, s.d.

³⁸³ JONCKHEERE, E., *Kijklust en sensatiezucht. Een geschiedenis van revue en variété*, Antwerpen, Meulenhoff-Manteau, 2009. (p. 23).

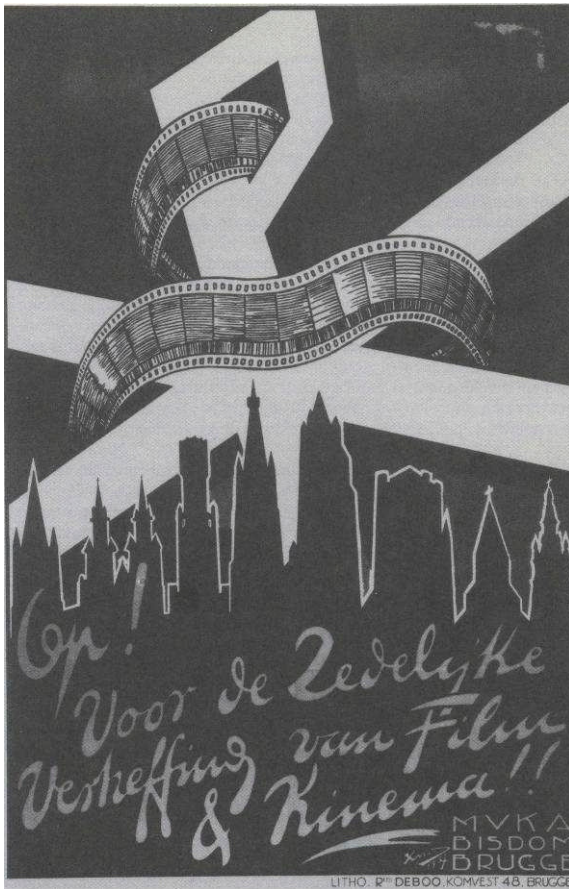
³⁸⁴ DESEYN, G., *De geschiedenis van het amusementsleven te Gent*, Gent, Gentse vereniging voor industriële archeologie en textiel, s.d.

³⁸⁵ JONCKHEERE, E., *Kijklust en sensatiezucht. Een geschiedenis van revue en variété*, Antwerpen, Meulenhoff-Manteau, 2009. (p. 56).

³⁸⁶ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 170).

9.4.1.2 Cinema

Het succes dat de cinema kende werd dus grotendeels bepaald door haar succes op kermissen en in het variététheater³⁸⁷. Mede dankzij de organisatie van de Wereldtentoonstelling in 1913 te Gent, werd de overgang naar het onafhankelijke medium gemakkelijker gemaakt³⁸⁸. De introductie van de spektakelfilm zorgde voor de grote doorbraak bij de massa. Net als bij het circus en de variété, was er zware concurrentie tussen de zalen, die hun films steeds aanprezen als grote vernieuwingen en hun bezoekers verwenen met het grootst mogelijke comfort³⁸⁹.



De echte doorbraak kwam er voor de cinema pas tijdens het interbellum. De introductie van de klankfilm paste bijzonder goed in het vooruitgangdenken van die tijd. Bovendien kon ook de oorlogsellende via het opbloeiende amusementsleven achterwege gelaten worden³⁹⁰. De drie grote politieke strekkingen ondervonden al gauw dat de massa te vinden was voor het vernieuwende medium van de film. Bovendien stond men in zekere mate open voor de boodschappen die via de cinema in een groot publiek konden worden geïntroduceerd³⁹¹. Zelfs de katholieke zuil ging mee in de mogelijkheden die de film te bieden had.

Figuur 11: Affiche van R. Deboo
om de zedelijkheid in de cinema te bevorderen
(Foto in VAN HAVER, J., p. 251)

³⁸⁷ JONCKHEERE, E., *Kijklust en sensatiezucht. Een geschiedenis van revue en variété*, Antwerpen, Meulenhoff-Manteau, 2009. (p. 110).

³⁸⁸ DESEYN, G., *De geschiedenis van het amusementsleven te Gent*, Gent, Gentse vereniging voor industriële archeologie en textiel. s.d.

³⁸⁹ DESEYN, G., *De geschiedenis van het amusementsleven te Gent*, Gent, Gentse vereniging voor industriële archeologie en textiel. s.d.

³⁹⁰ DE COCK, A.M., 'In een fauteuil de wereld rond. De opgang van de Gentse bioscoopzalen' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995 (p. 195).

³⁹¹ DE COCK, A.M., 'In een fauteuil de wereld rond. De opgang van de Gentse bioscoopzalen' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995 (p. 198-199).

9.4.1.3 Relevantie in het *Sint-Bernardusspel*

Het feit dat Bernard zich afkeerde van al deze vormen van amusement, maakte hem een modelgelovige in de ogen van de katholieke Kerk. Zowel de cinema als de kermis werden door de Kerk immers gezien als oorden van wereldlijk verderf, die de gelovige afhielden van zijn ware bestemming³⁹². Deze plaatsen brachten een onrealistisch beeld van de werkelijkheid waaraan de gewone mens zich ging spiegelen. Volgens de katholieken was dit soort vermaak de oorzaak van de ontredde die de maatschappij kende sinds de intrede van de moderniteit³⁹³.

Door zowel zijn vader als Pierke in hun enthousiasme de rug toe te keren, vormde hij voor de kinderen een toonbeeld van katholieke devotie. Hoewel ze met dit voorbeeld hun jonge publiek niet weg hielden van de cinema of de kermis, toonde het poppenspel wel aan dat het leven volgens de waarden van de Kerk, ook tot beloningen en een gelukkig leven leidde. Aangezien dit fenomeen deel uitmaakte van de christelijke patronaten en er dus een zeer strak toezicht werd gehouden op de thematieken en problemen, kon de Kerk het poppenspel integreren in haar poging de zuiverheid van de kinderlijke ziel te beschermen³⁹⁴.

9.4.2 Politiek

Pierke schrikte er ook niet voor terug om tijdens de discussie tussen vader en zoon tussenbeide te komen met politieke oneliners. Niet alleen zorgde hij er op die manier voor dat de ernst van het gesprek werd gebroken, hij verwees ook naar de politieke Gentse werkelijkheid. Tot driemaal toe verwijst Pierke met zijn interrupties naar de hete hangijzers in het politieke leven van het interbellum.

- Bernard: Ik moet het U toch zeggen vader, hier, diep in mijn hart heb ik een stem gehoord.
- Menton: Een stem?
- Pierke: Es't weeral kiezinge?
- Bernard: De stem van God, vader, die mij riep.
- Menton: Maar wat betekent deze stem?
- Pierke: Een man, een stemme³⁹⁵.

³⁹² VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 224-232).

³⁹³ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 233).

³⁹⁴ VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het rijke Roomse leven in Vlaanderen, 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995. (p. 249).

³⁹⁵ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 3).

9.4.2.1 Gent als smeltkroes van liberalen, socialisten en katholieken

Hoewel de verwijzingen bijzonder beperkt zijn, kan toch een link gelegd worden met de situatie van Gent tijdens het interbellum. We brengen kort even de situatie in Gent tijdens deze periode in herinnering. De Gentse burgers kregen, met het einde van de oorlog, opnieuw een liberaal-socialistisch stadsbestuur³⁹⁶.

Grote veranderingen kwamen er pas na de gemeenteraadverkiezingen in 1921. Door de invoer van het algemeen enkelvoudig stemrecht voor mannen kwam de liberaal-socialistische meerderheid in het gedrang. Doordat elke mannelijke inwoner van Gent een gelijke stem kon uitbrengen, en doordat de socialisten en katholieken streefden naar de gunst van de arbeiders, vonden heel wat verschuivingen plaats in het gemeentebestuur. De breuk in de liberaal-socialistische coalitie bezorgden de liberalen een grote nederlaag. De socialisten, die konden rekenen op een zeer actieve arbeidersbeweging, konden hun zetels behouden. De grote overwinnaars waren echter de katholieken. Toch werd besloten om een gemeentebestuur samen te stellen met de drie partijen³⁹⁷.

Deze tripartite wordt in het poppenspel mooi gesymboliseerd door de verhouding tussen Bernard, vader Menton en Pierke; respectievelijk de katholieke, de liberale en de socialistische zijde van de kiescampagne. De invoer van het algemeen enkelvoudig stemrecht voor mannen was een duidelijke tegemoetkoming aan socialisten en liberalen³⁹⁸. Pierke, die de slogan "Eén man, één stem" aanhaalde, duidde zo de onzekerheid van het stemmend publiek. De vraag op welke partij zij moesten stemmen, riep veel onrust op.

Zeker in een handelsstad als Gent, die bekend was om haar industrie en dus haar arbeiders, was de keuze tussen katholiek en socialistisch vaak moeilijk te maken³⁹⁹. Dit wordt ook aangeduid in een volgend fragment, waarin Pierke duidelijk maakt voor wie hij zou stemmen.

³⁹⁶ FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 45).

³⁹⁷ FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 51).

³⁹⁸ REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie). (p. 150).

³⁹⁹ FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 49).

Menton: Mijn stem spreekt, luister: en God wil dat gij naar vaders stem zoudt luisteren.

Bernard: Eerst de stem van God.

Pierke: Weeral die stemme. Ik stemme uuk veur de tseven. Veur numere 7⁴⁰⁰.

Zowel op sociaal als economisch vlak hadden deze drie partijen duidelijk andere interesses. Waar de liberalen zich voornamelijk concentreerden op de financiële heropbouw van de stad, hielden socialisten en katholieken vast aan de strijd voor een verbeterende sociale toestand voor de arbeiders⁴⁰¹. Daarnaast hadden katholieken nog steeds een belangrijk deel van het onderwijs en de patronaten in handen, zodat zij hen van jongs af aan vertrouwd konden maken met het katholieke geloof⁴⁰².

9.4.3 Gent als industriestad: werk en geld

Samenhangend met deze politieke slagzinnen haalde Pierke ook op een indirecte manier de leefomstandigheden van de arbeiders aan. Doorheen het *Sint-Bernardusspel* vroeg Pierke herhaaldelijk om loonsopslag aan meneer Menton, die hem voor bewezen diensten had gepromoveerd tot hofmeester.

Menton: Niet te lang. Wat is er Pieter?

Pierke: Een half uurken. Neu da alles afsloot: mostoard, pepere, hoarink, mossels, den irfkous...

Menton: Maar Pieter toch!

Pierke: Benne k'ik zuu vrij mijnen opslag te vroagen.

Menton: Opslag, opslag, Ik heb nu andere zaken te bedenken. Geen tijd Pieter. Ge moogt gerust zijn, ge zult hem niet verliezen.

(Menton af)

Pierke: Nie verliezen... 'k Geluuve't wel da 'k hem nie zal verliezen, want 'k en e hem no niet zulle!⁴⁰³

⁴⁰⁰ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 4).

⁴⁰¹ DENECKERE, G., 'Rood of geen brood? Het wel een wee van de Gentse arbeidersbeweging' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p 61-65).

⁴⁰² FRANCOIS, L., 'Liberaal en socialist zijn slechts voornamen... Het politieke leven op het Stadhuis' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1995. (p. 50).

⁴⁰³ VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d. (p. 5).

De link met de contemporaine gebeurtenissen is op die manier gemakkelijk te leggen. Reeds van voor de Eerste Wereldoorlog leefden de arbeiders in slechte sociale en hygiënische toestand. Op hun rug kon Gent vanaf de Industriële Revolutie opnieuw uitgroeien tot een belangrijk handelcentrum. Willem van Oranje had er immers voor gezorgd dat Gent een rechtstreekse verbinding tussen haar haven en de Noordzee ter harer beschikking had⁴⁰⁴.

9.4.3.1 De economische crisis en haar gevolgen voor Gent

Hier speelt de situatie van het moment een belangrijke rol in de interpretatie van de dialoog. Pierke staat hier symbool voor de problemen waar vele arbeidersgezinnen mee te maken krijgen. Terwijl zowel de man als de vrouw dagelijks zware en slecht betaalde arbeid verrichten, kunnen zij moeilijk voor hun gezin zorgen door de economische crisis⁴⁰⁵. De deflatiepolitiek, die er voor zorgde dat de waarde van de munt kunstmatig laag werd gehouden, maakte geen onderscheid voor de arbeidersgezinnen. Wat Pierke vraagt, is dus een extra verloning. Hiermee sluit hij nauw aan bij het gedachtengoed van socialisten en katholieken, die beiden een beter statuut voor de arbeiders nastreefden.

⁴⁰⁴ VAN WERVEKE, H., *Gent. Schets van een Sociale Geschiedenis*, Gent, Willemsfonds, 1947. (p. 109-110).

⁴⁰⁵ DE NECKERE, G., 'Rood of geen brood? Het wel en wee van de Genste arbeidersbewegingen.' in *Interbellum in Gent, 1919-1939*, Gent, stadbestuur Gent, 1995. (p 60-61).

10 Algemene conclusie

De geschiedenis van het poppenspel kan teruggevoerd worden tot de vroegste tijden. Vanuit een religieuze en rituele achtergrond heeft het gebruik van figuren steeds een belangrijke rol gespeeld in de omgang van de mens met de natuur en met fenomenen die zij niet konden begrijpen. Dat de Grieken het gebruik van het masker eveneens voor een maatschappelijk georiënteerd doeleinde gingen gebruiken, mag daarom niet verbazen. De samenhang tussen de goden en de wereldlijke macht lagen op dat moment dicht bij elkaar. Bij Pierke vinden we deze maatschappelijke component nog steeds terug. Ook hij gaat op subtiële wijze vragen stellen bij maatschappelijke problemen.

Daarnaast onderging Pierke ook invloeden van het Romeinse profane theater. De maskers gingen zich daar ontwikkelen als op zich staande types, die elk universele karaktertrekken representeerden. De religieuze invalshoek werd vervangen door een satirische kijk op het alledaagse leven. Voornamelijk liefdesaffaires en complexe verhalen over identiteitsverandering kregen een enorme bijval. De link met Pierke is gemakkelijk te leggen. Ook hij staat voor een universeel karakter. De humoristische invalshoeken geven hem eenzelfde gevoel voor relativering van de wereldlijke situatie.

Het mag vreemd klinken dat een pop uit het interbellum nog zo direct door de oudheid is beïnvloed. De opkomende christelijke Kerk veroordeelde elke vorm van theater en vermaak bijzonder scherp. Enkel in het Oost-Romeinse Rijk konden de heidense tradities overleven in wisselwerking met het nieuwe geloof. Door veroveringen in het westelijke deel van Europa kon de pop toch terug een voet aan de grond krijgen. Haar educatieve mogelijkheden zorgden er voor dat de Kerk de pop zelfs ging gebruiken in haar diensten, om het analfabete volk vertrouwd te maken met het verhaal van Christus. Het feit dat de Kerk tijdens het interbellum zal teruggrijpen naar het poppenspel om kinderen aan hun kant te houden, kan eveneens in dit kader gezien worden.

Maar hoe kon het dat eeuwenoude heidens tradities hun weg vonden in een uiterst katholiek context nadat de Kerk het poppenspel opnieuw had verbannen? Het antwoord is te vinden in een revolutionaire theatrale stroming die tijdens de renaissance tot ontwikkeling kwam: de *commedia dell'arte*. Het feit dat de spelers zich gingen verplaatsen doorheen het gehele Europese gebied zorgde voor de verspreiding van de eerder besproken heidense karakteristieken. In België trachtte de Kerk uit alle macht het succes van de *commedia dell'arte* te breken. Door klachten in te dienen en donderpreken te geven, probeerde men het publiek schrik aan te jagen. Bovendien moesten de Italiaanse acrobaten het opnemen tegen een bij ons veel dieper geïntegreerde culturele beleving: de rederijkers. Zij konden ook rekenen op de steun van de Kerk.

Na de teloorgang van de rederijkers, nam het volkse vermaak opnieuw het voortouw. Op kermissen waren poppenspelers meer dan welkom om het publiek te plezieren. Het succes van deze spelers zette de plaatselijke bevolking aan zelf met de poppen te gaan spelen. Als kleine bijverdienste stak men zelf poppenkastjes in elkaar. Met onderwerpen die de plaatselijke bevolking nauw aan het hart lagen, wisten zij binnen hun parochie heel wat succes te vergaren.

Overal in België werden plaatselijke figuren ontwikkeld, die hun problemen en situaties op een luchtige manier wisten over te brengen. Waar de meeste Belgische steden een grote invloed ondergingen vanuit oostelijke richting, werd Gent enorm beïnvloed door de *commedia dell'arte* en haar beweeglijkheid. Zowel qua uiterlijk als qua lenigheid waren de linken bijzonder duidelijk. Pierkes karakter is evenwel volledig aangepast aan de Genste omstandigheden.

Het interbellum is voor de arbeiderskinderen een moeilijke periode. Door de lange dagen van de ouders moeten zij zich vaak volledig zelf zien te redden. Jeugdbendes en criminaliteit vierten hoogtij tussen de oorlogen. De katholieke zuil zal de eerste zijn die deze verloedering wil aanpakken. Via het patronaat wil men de jongeren onder katholieke begeleiding stellen. De introductie van Pierke en het poppenspel lijken hiervoor een ideale springplank. Deze pop zal zich al gauw profileren als een grote kindervriend.

Door Pierke te introduceren in de serieuze poppenspelen, maakt men van hem een belangrijke figuur in educatief opzicht. Hij staat symbool voor de volkse jongen, die ondanks alles toch het goede probeert te doen. In die zin willen de katholieken hem profileren als het beeld waarnaar de kinderen zouden kunnen streven. In het *Sint-Bernardusspel* komt de educatieve waarde van Pierke mooi naar voren.

Pierke is een belangrijke drager van de boodschap van het poppenspel. Zijn houding getuigt zowel van nederigheid als van moed en een duidelijke mening. Deze eigenschappen kunnen zowel gelinkt worden aan het socialisme als aan het katholicisme. Dienstbaarheid en loyaliteit zijn zeer belangrijke kenmerken binnen het geloof. De vermenging met de scherpzinnigheid van de volkse mens, die niet langer dom gehouden wordt dankzij de opkomst van de massamedia, brengt Pierke op de kruising tussen socialist en katholiek.

Het feit dat beide partijen zoveel aandacht besteden aan de arbeiders, zorgt voor een ambigue gelaat bij de Gentse volksheld. Het is net deze dubbelzinnige positie die het patronaat wil aanwakkeren bij de kinderen. Door aan te tonen dat Pierke zowel arbeider als gelovige is, tonen zij dat het katholicisme ook toegankelijk is voor het werkvolk en dat zij zelf verantwoordelijk zijn voor hun keuze.

Bibliografie

Boekwerken

- ALBACH, B., *De commedia dell'arte: Cahier van het werkcentrum voor lezentoneel en creatief spel, deel 10*, Purmerend, J. Muusses, 1958.
- ALLEGAERT, P(eds)., *De speler en de strop. Tweehonderd jaar theater in Gent*, Gent, Uitgeverij Snoeck, 2005.
- BECHTEL, G., *De vier vrouwen van God: de hoer, de heks, de heilige en de kwezel*, Averbode, Uitgeverij Altiora Averbode, 2001.
- BEKE, F., *Mijn Gent*, Antwerpen, Manteau, 2006.
- BELLINGER, M.F., *A short history of the drama*, New York, Henry Holt. Place of Publication, 1927.
- CAPITEYN, A. (eds), *Interbellum in Gent, 1919-1939.*, Gent, stadsbestuur Gent, 1995.
- DECREUS, F., *Ritueel theater of de droom over onze verloren oorsprong*, Gent, Academia Press, 2008.
- DE HOVER, F., *'t Katholicisme: zijn paedagogen, zijn paedagogiek*, 's Hertogenbosch, L.C.G. Malmberg, N.V., 1929.
- DEMOEN, K., *De literatuur van de oudheid. Korte geschiedenis van de Griekse literatuur*, Gent, Academia Press, 2007.
- DESEYN, G., *De geschiedenis van het amusementsleven te Gent*, Gent, Gentse vereniging voor industriële archeologie en textiel, s.d.
- DEVOS, J., *Theatergeschiedenis I. Theater van de oudheid tot de renaissance*, Leuven, Uitgeverij Acco, 2006.
- DUCHARTRES, P-L., *The Italian Comedy: The Improvisation Scenarios, Lives, Attributes, Portraits and Masks of the Illustrious Characters of the Commedia dell'Arte*, New York, Dover Publications, INC., 1966.
- HELLEMANS, S., *De strijd om de moderniteit. Sociale bewegingen en verzuiling in Europa sinds 1800*, Leuven, KADOC studies 10, 1990.
- HOSTE, L., *Gent Poppenspelstad. Een bijdrage tot de geschiedenis van het Gentse poppenspel*, Gent, Imschoot, 1979.
- HUYSE, L., *De verzuiling voorbij*, Leuven, Kritak, 1987.
- JONCKHEERE, E., *Kijklust en sensatiezucht. Een geschiedenis van revue en variété*, Antwerpen, Meulenhoff-Manteau, 2009.
- KUNG, H., *De katholieke Kerk: een geschiedenis*, Amsterdam, de Bezige Bij, 2004.
- NEIRYNCK, F., en PAËRL, H., *Traditionele poppen in België*, Gent, Vlaams Figurenteaterarchief, 1994.

- PAËRL, H., *Pulcinella: het mysterieuze spiegelbeeld van de mens*, Theater Instituut Nederland, Apeiron, 2003.
- RIGHART, H., *De katholieke zuil in Europa. Het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*, Amsterdam, Boom Meppel, 1986.
- REYNAERT, J., COIGNEAU, D., *Overzicht van de Nederlandse letterkunde deel 1*, Gent, Academia Press, 2005.
- REYNEBEAU, M., *Een geschiedenis van België*, Tielt, Lannoo, 2009 (herziene editie).
- ROECK, A., THEUWISSEN, J., en VAN HAVER, J., *Culturele geschiedenis van Vlaanderen deel 1: Vlaamse volkscultuur, het traditionele volksleven*, Deurne, Uitgeverij Baart, 1982.
- ROUSSEAU, M., *De Gentse foor in de goede oude tijd, de boeiende geschiedenis van enkele kermisnijveraars en de Gentse foor*, Gent, Sanderus, 1960.
- RUDLIN, J., *Commedia dell'arte: an actor's handbook*, London, Routledge, 1994.
- SARTORI, D., en LANATA, B., *L'art du masque dans la commedia dell'arte*, Malakoff, Les editions Solin, 1987.
- Stadsbestuur Gent., *Ghent, the Manchester of the continent*, Gent, Stadsbestuur Gent, 1980.
- VAN BRUAENE, A-L., *Om beters wille: rederijderskamers en de stedelijke cultuur in de Zuidelijke Nederlanden (1400-1650)*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2008.
- VANDENBROUCKE, J., *Het Gentsch poppenspel, folkloristisch essay*, Gent, Uitgeversfirma Artes, 1931.
- VANDENBROUCKE, J., en VANMULLEM, M., *Joris Vandenbroucke en het poppenspel, Interbellumcahier 6*, Gent, Interbellum: vereniging voor de studie van de vernieuwende creativiteit tussen de twee wereldoorlogen, 1990.
- VAN DOORSLAER, R (eds)., *De jaren '30 in België: de massa in verleiding*, Brussel, ASLK, 1994.
- VAN ES, F. (eds), *De magie van het poppenspel*, Gent, Bond der Oost-Vlaamsche folkloristen, 1943.
- VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het Rijke Roomse leven in Vlaanderen. 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995.
- VANSUMMEREN, P., *Poesje- poppen- en figurentheater in Antwerpen*, Antwerpen, Stad Antwerpen, 1997.
- VAN WERVEKE, H., *Gent. Schets van een Sociale Geschiedenis*, Gent, Willemsfonds, 1947.

VERBAAL, W., *Latijnse literatuur in de oudheid*, Gent, Academia Press, 2008.

VERBRUGGEN, C., *De stank bederft onze eetwaren. De reacties op industriële milieuhinder in het negentiende eeuwse Gent*, Gent, Academia Press, 2002.

WILS, L., *Honderd jaar Vlaamse Beweging deel twee, geschiedenis van het Davidsfonds 1914-1936*, Leuven, Davidsfonds, 1985.

Artikelen

BOES, J., 'Het spelleke van de Muide' in *Oost – Vlaanderen* jan.-feb. 1953. VAN DE CASTEELE, G., en DEGROOTE, S., 'Het traditionele Belgische poppentheater' in *AMVB: mededelingenblad voor de vrienden van het Archief en Museum van het Vlaamse leven te Brussel*, Brussel, Gys Garré, 2003, jaargang 24 nr. 4.

DE MAN, H., 'De aktie van het plan: de offerweek overtrof de stoutste verwachtingen. 24 februari moet nog beter zijn!' in *Vooruit Orgaan der Belgische Werkliedenpartij*, Gent, 1 februari 1935.

DE WITTE, E., 'De specificiteit van het verzuilingsproces langs de vrijzinnige zijde. De inbreng van de historische dimensie.' In *Belgisch tijdschrift voor nieuwste geschiedenis*, jg. 13 nr 1, 1982.

D'HONDT, M., "De Gentse "Spellekens" in *Vlaanderen: het poppenspel*, Tielt, Lannoo, september-oktober 1977.

F.D.W. *Een oud volksvermaak: Het Spelleke van Folklore te Gent. Een gelukkig initiatief*. s.l.n.d.

S.N. 'De kaakslag aan de leiders der Kristen-Demokraten. Meer dan ooit blijft het parool: Het Plan aan de macht' in *Vooruit Orgaan der Belgische Werkliedenpartij*, Gent, 2 februari 1935.

S.N. 'Plan! Rataplan! Rataplan, plan, plan, plan!' in *De Gentenaar, Katholiek dagblad*, Gent, 14 februari 1935.

S.N., *Het "Spelleke" speelt: Bij de kleine houten kunstenaars: onze marionetten*, Gent, 25 augustus 1940.

VAN DER GUN, K., 'Het poppenspel in kerk en staat' in *Het poppenspel*, jg 11, nr 2, Mechelen.

Digitale bronnen

BILLIET, J., 'Verzuiling en politiek: theoretische beschouwingen over België na 1945.' Online. Internet. s.d. Available URL: http://www.flwi.ugent.be/btng-rbhc/archive/1982-01/pp_083-118.html

Catholic Encyclopedia. 'Sint Bernard of Menthon.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.newadvent.org/cathen/02503b.htm>.

Chirojeugd Vlaanderen. 'Chiro retro. Terug in de tijd: het patronaat (1830-1930).' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://feest.chiro.be/retro/verhaal-van-nationaal/het-patronaat>.

Chiro Sint Andreas Stekene. 'Geschiedenis.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.chirosas.be/geschiedenis.php>.

DELAVY, G., 'Vie de Saint Bernard de Menthon: Sa naissance, sa première éducation.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/frame.html>.

Het Firmament. 'Geschiedenis van de pop.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.hetfirmament.be/content/view/20/43>.

Het Virtuele Land. Erfgoed landbouw en voeding in woord en beeld. "Een landbouw van schaarste 1750 – 1880." Online. Internet. Available URL: http://www.hetvirtueleland.be/tento/index_tento.asp?ID=100010000

HOEDEMAKERS, J., 'Geschiedenis van de pop.' Online. Internet. 19 september 2004. Available URL: <http://jeaninehoedemakers.web-log.nl/>

Leerkracht.nl. 'Achtergrondinformatie rond poppen.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.leerkracht.nl/show?id=73123>.

Poppentheater Pedrolino. 'Pierke is van Gent... En van de kinderen.' Online. Internet. 16 oktober 2006. Available URL: <http://www.pierke.be/index2.htm>.

Regionaal Historisch Centrum Limburg. "België als gangmaker van de Industriële Revolutie." Online. Internet. s.d. Available URL: http://www.rijksarchief limburg.nl/page_tent.asp?id=1140

RAWLINGS, K., 'Toys, dolls and automata.' Online. Internet. April 2003. Available URL: <http://www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter1.html>.

RAWLINGS, K., 'Europe and Asia in the era A.D.' Online. Internet. April 2003. Available URL: www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/index.html.

RIGHART, H., 'Katholieke verzuiling in België als historisch probleem. Enkele historiografische kanttekeningen.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.flwi.ugent.be/btng-rbhc/pdf/BTNG-RBHC,%2015,%201984,%203-4,%20pp%20541-564.pdf>

Rijksmuseum van Oudheden. 'De brutale slaaf.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.museumkennis.nl/lp.rmo/museumkennis/i000510.html>.

S.N., "1930-1939." Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.mers.be/1930-1939.htm>

S.N., 'Christelijke begrippen: Concilie van Trente.' Online. Internet. s.d. Available URL: http://www.christelijkebegrippen.nl/christendom/Concilie_van_Trente.php.

S.N., 'Het lied der twee koningskinderen', s.l.n.d. Online. Internet. Available URL: <http://oud.literatuurgeschiedenis.nl/teksten.asp?ID=40>.

Stichting Nederlands Museum "Kinderwereld". 'Geschiedenis van de pop.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.kinderwereld.net/infoSpel/pop.htm>.

Theatro Punto. 'Nauwkeurig en Springleven, een reflectie op het werk van Teatro Punto.' Online. Internet. s.d. Available URL: <http://www.teatropunto.net/TeatroPunto.pdf>. s.d.

Willem De Kooning Academie HR intranetsectie platform Blog minor kunsttheorie 08-09. 'Commedia dell'Arte.' Online. Internet. Maart 2009. Available URL: <http://blog.wdka.nl/minorkunsttheorie0809/2009/03/12/commedia-dellarteklariens-sonderen>.

Grijze literatuur

BEELS, M., *Jeugdbendes en het interbellum. Een analyse van delinquente jongerengroepen tijdens de periode 1912-1930*, 2003.

BRAECKMAN, Y., *Jeugdcriminaliteit in het interbellum: de stoute Gentse jongens*, 2003. (p. 30)

BREYNE, M., *Tussen poppenkast en figurentheater. Schets van en reflectie op de evolutie van het pedagogisch poppenspel in Vlaanderen*, 2008.

DEVREESE, A., *De katholieke visie op de vrouw tijdens het interbellum in België*, Gent, 1987.

REYNAERTS, M., *Pedrolino, Pierrot, Pierke, Sporen van de commedia dell'arte in Gent*, Gent, 1993.

VANCOUILLIE, K., *Antwerpse Poesjenellen: de collectie van het volkskundemuseum Antwerpen, geschiedenis, conservatie, restauratie en museologie*, 2002.

VANDENBROUCKE, J., *Het Gentsch poppenspel (proefschrift)*, Gent, s.d.

VAN DE WIELE, J., *Pierke van Gent. Over hoe een brutale vlegel volksheld werd*, 2009.

VERVAEKE, O., *Het Sint-Bernardusspel*, Gent, s.i., s.d.

Illustraties

De Digitale school, online op <http://www.digischool.nl/ckv1/toneel/Imag570.jpg>

Dublin by Lamplight, online op:

<http://natalieharrower.com/dublinbylamplight/theatre/ccommedia-dell-art/traditional-commedia-masks-2/>

Poppentheater Pedrolino, online op: <http://www.pierke.be/pierke1.jpg>.

Poppentheater Pedrolino, online op: <http://www.pierke.be/pierke11.jpg>.

RAWLING, K., Online op:

<http://www.pierke.be/pierke11.jpg><http://www.sagecraft.com/puppetry/definitions/historical/chapter4.html>

Romulus.punt.nl, online op <http://romulus.punt.nl/upload/ROME/maskers.gif>

VAN HAVER, J., *Voor u, beminde gelovigen. Het Rijke Roomse leven in Vlaanderen. 1920-1950*, Tielt, Lannoo, 1995.

*BIJLAGE I**Repertorium van “ ’t Spelleke van de Muide” 1923 – 1934*

1. De koningen van de Nacht
2. Dreyfus
3. De profeet
4. Robert le diable
5. De slag van Japan
6. Herman Coudrel, de kerkrover
7. Lodewijk van Nevers
8. Aanslag op het leven van de keizerin van Oostenrijk
9. Op een winterdag
10. Pieter, de wonderhbare timmermansgast
11. De bende van Frans Ackermans
12. De reis naar de maan
13. Schubert, de zeeman
14. De rijke vrek
15. Baas Ganzendonk
16. De verwenste roos
17. De gehangene met de koord
18. De Amerikaanse tovenaer
19. De jonge kluizenaar
20. Op een driekoningenavond
21. Genoveva van Brabant
22. Het huwelijk van Gabriël en Pater Pauwelus
23. De hongersnood
24. Hermanie
25. De geheime kamer
26. De mooie Laura
27. Het verborgen testament
28. Aladin
29. De appel van het leven
30. De zwaneridder
31. De jodin
32. Marino Marinelle
33. De koning van Zevenbergen
34. Bakelandt

35. De jacht op de arend
36. Smidje Smee
37. Van een arme schoenmaker
38. O.-L.-Vrouw in 't woud
39. Blauwbaard
40. De barbier van Sevilla
41. St.-Bernardusspel
42. De zilveren hand
43. De drie voyageurs
44. Jan Van Parijs
45. Jaakje met zijn fluitje
46. Latude en Deleger
47. Het kind zonder doopsel
48. Ali Baba en de 40 rovers

Aan de hand van een lijst en schema's van Frans Casteels

BIJLAGE II**Het Sint Bernardusspel****Eerste bedrijf**

Personnages: Heer Menton Pierke
 Vrouwe Menton Pater Germain
 Zoon Bernard Meid Marie

Decor: Paleis van Huis Menton

Menton: Welk een gelukkige dag vrouwe, hoe hebben wij er niet naar getracht onze zoon Bernard terug te zien na zo een lange afwezigheid, en eindelijk mogen wij hem vandaag in het ouderlijk huis verwachten.

Mevrouw: Gij begrijpt mijn beste man hoe mijn moederhart er naar verlangt Bernard terug te zien. Het is me steeds zeer pijnlijk geweest hem zover van hier te laten vertrekken.

Menton: Ja dat geloof ik vrouw, maar denk toch niet dat ik zulks ook niet heb aangevoeld. Maar laat ons er over verheugd zijn dat dit geschiedde voor zijn opvoeding en voor zijn later heil. Deze lange afwezigheid deed me ook vreemd aan, en mijn jongen zo lang te moeten missen was voor mij een ware beproeving. Maar dat is nu allemaal voorbij. Laat ons vrolijk zijn vrouw; zie de natuur schijnt te delen in onze vreugde.

Mevrouw: Oh, ja, man wij zullen ons verheugen vandaag, bij de terugkomst van onze zoon.

Menton: Ik denk dat gij U nu best naar uw kamer zoudt begeven. Gij zijt wat bleek geworden, wellicht een beetje aangedaan. Maar ik denk dat het wel gauw zal overgaan. Ga maar wat rusten.

Mevrouw: Wel ja, ik zal nog wat rusten in afwachting dat onze zoon terug komt. Mijn zenuwen zijn wat overspannen.

Mevrouw af.

Menton: Wat zal het hier veranderen in dit huis, en vooral welke aangename verrassing voor onze jongen. Zijn broodje der toekomst ligt reeds gebakken. Hij hoeft zich voor niets geen zorgen meer te maken. Wij hebben er voor gezorgd dat hij in een deftige familie zou terecht komen.....Pieter, waar blijft gij? Pieter!

Pierke: Monsieur quelle affaire?

Menton: Ah, ge zijt daar, er is groot nieuws Pieter. Het is vandaag dat onze zoon Bernard terug komt, zijn studies zijn ten einde.

Pierke: Wat zegde Meniere, komt Noardje naar huis?

Menton: Zo niet Pieter. Voortaan zult gij mijn zoon aanspreken met Mijnheer Bernard.

Pierke: Goed, 'k zalt nie vergeten Menier Noard.

Menton: De jongen heeft lang college gelopen, en studeerde ook aan de hogeschool. Aan de hogeschool in Parijs.

Pierke: Aan 'd huugeschole? Licht de die misschien op ne huugen birg?

Menton: Maar neen Pieter, dat is een school waar men hogere studiën doet. Die wordt ook universiteit genoemd.

Pierke: Menier, moede doar lange veure liere om student te zijn?

Menton: Maar Pieter, welke vragen stelt ge toch.

Pierke: Moar menier, ik he uuk naar 't schole geweest, moar op nen goeien dag bene'k deu de mande gevallen.

Menton: Ja dat geloof ik wel, ge zijt daar niet voor gemaakt Pieter.

Pierke: Meniere, ligt da verre, Parijs langs Mariakerke, Drongen en Sente Pieters?

Menton: Maar neen Pieter. Luister nu Pieter. Gij zult er voor zorgen dat alles hier in gereedheid gebracht wordt om aan mijn zoon een waardige thuiskomst te bezorgen. Aan de poorten van het paleis is het groot kanon geplaatst. Bij de aankomst van Bernard zult ge horen schieten.

Pierke: Da moakt tons Meniere dater hier goa geschoten worden.

Menton: Ja Pieter. En nu ga ik eventjes naar mijn kamer. Binnen enkele ogenblikken zal mijn zoon wel aangekomen zijn.

Menton af.

Pierke: Ach, Noardje kom weere. Da goa giestig zijn. Ik ben al ne kier kerieus om hem te zien. Diene kleine petoatere zal zeker al vele gegroeid zijn. En doarmee moek'ik neu weere an 't wirk. Moar van wirken worde'kik moe zulle! Maire! Marie!

Marie op

Marie: Zeg Pier g'et gij mij geroepen? Wa schilt er dan ?

Pierke: Ja Marie, 'ter es gruuu nieuws zulle. Marie 'k ben blij da'k eu zie.....weete gij dat al?

Marie: Nie, 'k en weete'k ik van niets. Wat es er wel?

Pierke: Ah gen weet het nie, hewel 'k goa te'k ik eu zeggen. Noardje komt noar huis. Kijk, ginter an de puurte stoa't gruuu kanon en oast nen klets geeft komt Noardje af.

Marie: 'k Ben kerieus om hem te ziene. Hij zal zeker al vele veranderd zijn

Pierke: Kijk, Marie, 't kanon goa schiete!

Kanonschot, ze vallen alle twee.

Pierke: Marie, voelde gij iets?

Marie: Moar Pierke toch, 't es in mijnen buik geslegen.

Pierke: Van mij es't slechter, 't es in mijn broek geslegen. Toe Marie Meniere es doare.....Was da ne slag.....

Marie af

Menton op

Menton: Hebt ge 't gehoord Pieter, 't was ter ere van mijn zoon.

Pierke: Nie Meniere, 'k 'en e niets ghuurd, k'et gevoeld.

Menton: Oh, wat een flinke jongen, daar komt hij met zijn leermeester, Pater Germain.

Bernard en Pater Germain op

Bernard: Dag vader!

Menton: Dag Bernard, welke vreugde U terug te zien jongen, ik ben waarlijk ontroerd.

Germain: Dag Mijnheer Menton

Menton: Dag Pater Germain. Eindelijk aangekomen. Was de reis niet te vermoeiend?

Germain: Het was een lange en vermoeiende reis, Mijnheer Menton.

Menton: Maar Bernard toch, hoe kondt ge zo'n zonderling kostuum aantrekken. Dat past niet voor uw stand.

Bernard: Maar vader. 't Is 't uniform van onze school

Pierke: Dag Noardje

Menton: hm, Mijnheer Bernard.....

Pierke: Meniere, wat est'je gruuu geworden, dag menier de petoater Noardje....Menier Noardje, kende mij nog?

Bernard: Zeker Pieter, ge zijt nog altijd dezelfde guit.

Menton: Luister eens Bernard. Ge zult dat pak terstond afleggen. Pieter leg het prinselijk kostuum gereed.

Pierke: Ja Menier, en zijn half hemdeken ligt gestreken. Meniere es da men bluute poater mee bruine voeten?

Bernard: O vader, ik vind het zo goed eenvoudig gekleed te zijn, laat me toch.

Menton: Neen jongen, dat mag niet zijn. Hoe zoudt ge hier in het kasteel ontvangen worden met zo'n plunje. Ik houd er aan dat ge Uw prinselijk kostuum zoudt aantrekken.

Bernard: Goed vader, dan zal ik met genoeg gehoorzamen.

Pierke en Bernard af

Menton: Welnu, pater Germain. Hoe heeft de jongen het gesteld bij U op de kostschool?

Germain: Uitstekend, heer graaf, het is werkelijk een voorbeeldige jongen, een flinke student, over wie we nooit te klagen hadden. Mochten ze maar allemaal zo wezen.

Menton: Een flinke student ja, dan zal hij zijn vader wel gelijken, het heeft er bij mij ook niet diep ingezeten....een goede ridder er van gemaakt.

Germain: Wij hebben ons best gedaan, heer Menton, en kunnen gelukkig ons verheugen in goede resultaten.

Menton: Ja we zullen de jongen zelf ondervragen.....

Bernard en Pierke op

Menton: Zie daar is hij al. Nu is hij een heel ander kerel geworden. Dit kostuum staat hem veel beter. Het voldoet ten minste aan zijn waardigheid.

Pierke: Meniere, 't es percies ne vanoarekeugel.

Bernard: Zie vader, ik heb mij anders gekleed. Dat is nu Uw wens.

Menton: Ja Bernard. Zo ziet ge er een echte jonker uit. Hoe hebt ge het anders gesteld in Parijs? Zijt ge dikwijls aan het Hof de Konings geweest?

Bernard: Ik ben er slechts een maal geweest vader, om dan het besluit te nemen er nooit meer terug te keren.

Menton: Maar wat betekent dat nu, enfin..... gaan we er maar over en verder....goed gestudeerd?

Bernard: Ik heb mijn best gedaan, vader.

Menton: En kunt gij paard rijden? U hebt toch dikwijls de schouwburgen bezocht, en ik hoop dat gij dikwijls aanwezig zijt geweest op de koninklijke bals?

Pierke: En de cinema's en de frietkerrekes.

Bernard: Neen vader, nooit was ik er te zien

Menton: Hoe, neen.... Hebt ge dan Parijs niet bezocht? Hoe hebt ge er dan Uw dagen doorgebracht?

Bernard: Van Parijs hield ik niet vader. Maar mijn gelukkigste uren heb ik er doorgebracht in de kerk. In de kathedraal.

Menton: Wat zegt ge?

Pierke: X stralen Meniere.

Bernard: O ja vader, die lange uren die ik mocht doorbrengen onder de wijdse beuken in de kerk, toen boven mijn hoofd de gewijde zangen golfden, en ik in mijn hart de vreugde smaakte met onze Lieve Heer om te gaan, dan was ik gelukkig vader.

Menton: Maar wat babbelt gij toch allemaal? Pater Germain, in plaats van een ridder hebt gij mij een kwezel teruggebracht; neen jongen, zo niet.... ik wil iets anders....

Bernard: Ik moet het U toch zeggen vader, hier, diep in mijn hart heb ik een stem gehoord....

Menton: Welke stem?

Pierke: Es't weeral kiezinge?

Bernard: De stem van God vader, die mij riep

Menton: Wat betekent deze stem?

Pierke: Een man, een stemme.

Bernard: Ja, een stem die mij riep, en ik vertrouw u toe vader, uw zoon gaat naar het klooster.

Menton: Wat....leef ik nog.....sta ik nog recht.....wat hoor ik. Ah, ah Bernard gaat naar het klooster. Mevrouw, hoort gij dat?! Zijn kruin is reeds geschoren. Pieter, roep Mevrouw. Zo zo, Pater Germain.

Pierke af

Bernard: Neen vader, ik heb alleen beslist

Menton: Dit is niet waar, wij zullen afrekenen.....

Pierke en Mevrouw op.

Menton: Pater Germain, gij hebt hem die stem in het oor gefluisterd, maar het zal niet helpen. Ah gij meent dat gij mijn rijkdommen voor het klooster zult binnenpalmen, maar dan hebt gij U misrekend. Pierke, breng de pater naar zijn kamer.

Pierke: Kijk we zij al wig Meniere, kom poatere.

Pierke en pater af

Menton: Mevrouw, hoor eens Uw jongen, hij gaat naar het klooster.

Mevrouw: O neen jongen, dat kan niet. Wij hebben wat anders voorzien.

Bernard: Moeder, gij tenminste zult mij begrijpen. Als ik nu verlang mij aan God te geven en mij te offeren.

Mevrouw: Maar gij hebt hier alle rijkdom en schatten ter Uwer beschikking

Menton: en tientallen meiden en knechten

Bernard: Lieve ouders, dit alles wil ik versterven.....

Pierke: Meniere, oas t'jij wil goan, loat hem goan, 'k zalle k'ik euwe zeune worden.

Menton: Gij zijt niet van ons bloed.

Pierke: Bloed es bloed zegge k'ik.

Bernard: Maar vader als die stem zo luide spreekt.

Menton: Mijn stem spreekt, luister: en god wil dat gij naar vaders stem zoudt luisteren....

Bernard: Eerst de stem van God....

Pierke: Weeral die stemme. Ik stemme uuk veur de tseven, voaur numere 7.

Menton: Bedaar Bernard. Wij, Uw moeder en ik, wij hebben voor U iets anders beschikt. Niet ver hier vandaan woont de familie de Mislon, en daar is een enige dochter, de schone Marguerite. En deze is voor u bestemd. Gij zult er mee in 't huwelijk treden. Is dit geen goede keuze?

Bernard: Maar vader, dat mag niet als ik niet beslist heb.

Menton: Wij hebben beslist.

Bernard: Het kan niet vader. Hoe kunt gij U tegen het verlangen en de wens van Uw kind verzetten. Doe mij toch dit leed niet aan. Het huwelijk zou mij niet gelukkig maken.

Menton: Och jongen, als gij die schone Marguerite zult gezien hebben zult gij vlug van gedacht veranderen. Uw wens is maar een bevlieging, en binnen enkele dagen zult U tot andere voornemens gekomen zijn. Ik gebied U Bernard, gij zult vandaag nog Pieter vergezellen naar de familie de Mislon.

Pierke: Ja, ik kenne ze goed, Marguerietsen.

Bernard: Zult ger mij dan dwingen vader, voor zo iets zal ik toch niet gehoorzamen.

Mevrouw: Waarom zoudt gij niet gehoorzamen, een familie machtig en rijk. En zo zeer bekend aan het koninklijk hof.

Bernard: Och moeder, gij kunt mij niet begrijpen.

Menton: Pieter, zijn de paarden in gereedheid gebracht?

Pierke: Goame wulder nie mee de tienvoiture?

Menton: Neen jongen, neem het mooste rijtuig en span de beste paarden voor.....Ik geef u mijn zegen Bernard.

Mevrouw: Kom mijn zonn, ik zegen U, en hoop dat gij heel anders van Uw reis zult terugkeren.

Bernard en Mevrouw af.

Menton: Pieter, roep pater Germain.

Pierke: Menier de poater... kijk hij es hier al.

Pater Germain op.

Germain: Graaf de Menton, ik ben tot Uw dienst.

Menton: Dat geloof ik. Liever in mijn huis hier dan in het klooster. Het was hoog tijd dat de jongen weer terug kwam. Anders zagen wij hem misschien nimmer meer terug.

Germain: Ik heb er geen schuld aan, Heer Graaf. De jongen heeft zelf en gans alleen over zijn toekomst beschikt.

Menton: Wij kennen dit liedje. Gelukkig kan die zaak nu een andere wending nemen en mijn jongen binnen enkele weken getrouwd zijn. Gij moet er dan niet op rekenen.

Germain: Dit laten wij aan onze Lieve Heer over.

Menton: Gij kunt gaan Pater.

Pierke: Ik zal de poater buitenloaten, kom poatere, 't es lanst hiere

Pierke en pater af. Pierke terug op.

Pierke: Meniere veuralier aamme wulder vertrekken, zoe k'ik eu algelijk iets wille vroagen.

Menton: Niet te lang. Wat is er Pieter.

Pierke: Een half uurken, neu da alles afsloat, mostoard, pepere, hoarink, mossels, den irfkous.....

Menton: Maar Pieter toch.

Pierke: Benne k'ik zuu vrij mijnen opslag te vroagen.

Menton: Opslag, opslag, ik heb nu andere zaken te bedenken. Geen tijd Pieter. Ge moogt gerust zijn, ge zult hem niet verliezen.

Menton af.

Pierke: Nie verliezen, 'k geluuve 't wel da 'k hem nie zal verliezen want 'k en e hem no nie zulle!

Het doek gaat dicht

Tweede bedrijf

Personnages: Heer Menton Pierke Engel
 Graaf Mison Mephisto St. Niklaas
 Gravin Mison 2 duivels
 Dochter Marguerite Meid Marie

Decor: Paleis van Huis Menton

Men hoort muziekherhaling.

Menton: Asa, jongens, op uw post. Laat de tonen maar klinken zodat er hier vandaag vreugde weze. Morgen trouwt mijn zoon met Marguerite de Mison. Wat een geluk. Ik had het wel voorspeld dat hij naar zijn vader zou luisteren. Pieter!

Pierke: Ja Meniere.

Menton: Pieter, ik verlang dat gij zoudt zorgen voor de muzikanten.

Pierke: Wa zegde Meniere, veur d'olifanten.

Menton: Maar Pieter toch, gij zijt een echte grapjas. Geef mij maar van tijd tot tijd een glaasje bier.

Pierke: Ge meugt ongerust zijn, moar Meniere, heddal ne kier op mij gepeisd? Ik e eu toch wa gevraagd.

Menton: Op wat Pieter, ik herinner het mij niet.

Pierke: Wel op den opslag woarover da'k eu gesproken é.

Menton: Daar heb ik nu geen tijd voor, later dan.

Menton af.

Pierke: Later ja, allez mannen, geef moar gaze...dat es de fiole en dades de trombonne.

Marie: Wat huure k'ik doar allemoale?

Pierke: Kom alhier Marie, schuun meziek. Ziede ze doar aloal zitte?

Hé mannen, geef ne kier een airke.

De muzikanten spelen dansmuziek, Pierke en Marie dansen.

Twee maal komt Menton verontwaardigd binnen, maar Pierke trekt telkens zijn plan.

Pierke: 't Was ze zé zulle Meniere. Ik was bezig mee wirken.

Menton: Pieter, ik heb u nodig, ik wil u dadelijk spreken, maar zorg eerst dat alles in de kamers in orde is gebracht.

Allen af. Men hoort getier en gejammer van duivels. Mephisto en 2 duivels op.

Mephisto: Hels gespuis, treedt nader, kruip hier aan mijn voeten.

Duivel: Ja meester, wat wilt gij dat wij doen.

Mephisto: Mijnheer Menton wil dat zijn zoon Bernard zou trouwen met de schone Marguerite. Bernard weigert echter steeds. Maar gij, mijn duivels moet de heer Bernard bekoren. Ge moet zorgen dat hij toch wil trouwen, anders wordt hij kloosterling. Wee u, o hels gebroed, zo gij uw werk niet goed doet. De helse oppermeester zal u braden in een dubbel vuurrantsoen.

Duivel: Reken op onze kunde, meester, Grietje wordt Bernard zijn vrouw.

Mephisto: en nu mannen, elk op zijn post. Ik betrouw op u, verlaat hem niet, maar blijf hem steeds ter zij.

Allen af. Menton en Pierke op

Pierke: Wat es mé da veur en laweit. 't Es percies lijk dan de duvels uit d'hel losgebroken zijn. Moae 'k en zie k'ik hier pertank niets.

Menton: Gij hebt gedroomd Pieter. Luister, ik benoem U tot hofmeester.

Pierke: Moe k'ik tons nie anders doen dan in den hof wirken Meniere?

Menton: Dat betekent meester van het ganse hof, van alle diensten.

Pierke: Ik é tons mier te zeggen dan gij Meniere.

Menton: Gij begrijpt mij wel, en voor vandaag zult ge voor het volgende te zorgen hebben. Luister goed wat ik zeggen zal Pieter: voor 10 koeien, voor.....

Pierke: Wa zegde?

Menton: voor 20 schapen.

Pierke: Ja wadde.

Menton: voor 100 fazanten.

Pierke: Kan 't nie mier op dan ?

Menton: voor 200 kiekens.

Pierke: En hoeveel eiers?

Menton: Luister verder Pieter.

Pierke: A propos, 'k passerdige van de morgen veubij een boerenhof en 't stond doar een kieke op iene puut. Weete gij wa da da kieke stond te doen?

Menton: Neen

Pierke: Zijnen andere puut opheffen.

Menton: Voor 80 manden champagne.

Pierke: Hij goat er uit luupen.

Menton: Voor een grote gateau.

Pierke: ne cadeau?

Menton: En glace.

Pierke: Glas? Da moe fijn gemoalen zijn zekere, anders blijft dade op alder moage liggen.

Menton: Maar neen, crème de glace.

Pierke: Ah, crème a la glace.

Menton: Dat zult ge nu overgeven aan de meid.

Pierke: Da zal nie proper zijn. Ja, ja Meniere, ge meugt gerust zijn Meniere, magek eu wa vroagen? Hedder al op gepeisd?

Menton: Op wat?

Pierke: Wel op den opslag die 'k eu gevraagd oa.

Menton: Waar gij ook aan denkt, later Pieter, later.

Menton af. Marie op.

Pierke: Marie zet eu neere, 'k moe au wa zeggen. Gij moat neu aan mij gehuurzamen . Ik é neu mier te vertellen dan Meniere zelve. I goa eu orders geven. Morgen trewt Bernard, en da moe hier een beetje in orde zijn zulle! Vandoage komt d' andere familde mee Margrietsen, en we moeme den diner prepareren. Weete wa dade moet goan hoalen, 100 koeien (uitroepingen van Marie), ge moet niet verschiete, 't es veur bollekes in de soepe....veur 500 kiekens, moar ge moet ze nie pluime, veur 20 olifanten, moar ge moet z'opleggen in sardieneduuzen; ge moet zorgen veur 400 fezanten op flassen getrokken; zoeme doar ne kier giene goeien hutsepot van moaken? Ewel Marie, 't es 't een en 't ander he.

Marie: Maar Pier wa zegde gij doar allemoale?

Pierke: Ah Marie.....meziek.....Grietsen es doare!

Pierke danst van vreugde

Marie af. Menton op

Menton: Ze zijn daar, is alles in orde Pieter?

Heer, Vrouwe en dochter de Mislon op

Menton: Treedt binnen, heer Graaf, Mevrouw de gravin, jonkvrouw Marguerite. Welkom in mijn rijk.

Mislon: Dank u, graaf de Menton. Wij zijn zeer gelukkig omwille der uitnodiging, en mijn dochter voelt zich gelukkig dit huis te mogen betreden.

Menton: Pieter, roep Mijnheer Bernard en Mevrouw de Gravin. Onze jongen heeft U zo ongeduldig verwacht. Het zal werkelijk een gelukkig huwelijk worden.

Pierke af. Bernard op

Bernard: Gegroet hoogedele familie.

Marquerite: Gegroet, jonkheer Bernard.

Menton: Ik stel voor de jonge verloofden enige ogenblikken alleen te laten, zodat zij zich hun laatste geheimen kunnen toevertrouwen.

Mison: Een uitstekend gedacht.

Allen af, uitgezonderd Pierke, die zich enigzins wegbergt.

Pierke: Da moe k'ik zien.

Marguerite: Jonkheer Bernard, zult U mij de hand geven ?

Bernard: Ik durf niet, jonkvrouwe.

Pierke: Ik ook niet.

Marguerite: Jonkheer, zult gij mij omhelzen?

Bernard: Ik durf niet.

Pierke: ik zoe wel durven, 'k é hier gedoan veur vandoage.

Pierke af.

Bernard: Jonkvrouwe, als ik toch spreken moet, wil ik U verklaren wat mij ter harte ligt. Verontschuldijg mij, dat ik daartoe dat laatste ogenblik heb afgewacht, maar onder de bedreiging van vader kon ik het niet anders. Sinds lang reeds jonkvrouwe heb ik een stem gehoord, die me tot het kloosterleven riep. Zolang heb ik geleden omdat mijn vader een ander voorstel deed. Niet om U, jonkvrouwe, maar omdat god mij roept wil ik mij nog deze nacht bedenken. Bid met mij, omdat ik licht van hierboven krijg.

Marguerite: Jonkheer Bernard, wat zijt gij gelukkig deze stem te mogen horen. Ik zal U niet dwingen en deze nacht in gebed doorbrengen.

Bernard: Wil dan van hier gaan, jonkvrouwe, ga naar uw kamer en laat mij alleen. Hier wil ik rusten.

Marguerite af. Men hoort zachte doch duivelse stemmen.

Stem: Bernard, wij zijn de stemmen der waarheid, ga nie naar het klooster. Gij zult gelukkig zijn. Trouw met Marguerite.

Bernard: Neen, ik heb beloofd.....

Stem: Neen, gij hebt niets beloofd.

Bernard: Oh God, geef mij licht, wat wilt gij dat ik doe?

Stem: Trouwen, trouwen Bernard.

Bernard: Neen, ik wil mij tot gods diensten geven.

Twee duivels op:

Duivel: Bernard, denk toch aan de schone Marguerite.

Bernard: Sta me bij o Goed.

Engel op. Hij jaagt de duivels weg.

Engel: Bernard, hier is de stem des hemels.

Bernard: Ja ik hoor U engel Gods. Wat wilt Ge dat ik doe?

Engel: Vlucht hier vandaan en begeef U naar het klooster.

Bernard: Maar ik ken geenzins de weg.

Engel: Een gezondene van God zal U begeleiden, vrees niets.

Bernard: Maar alle poorten zijn gesloten.

Engel: De poorten zullen zich openen, en de ijzeren staven breken. Bernard, volg maar St. Niklaas (die opkomt)

Het doek gaat dicht

Derde bedrijf

Personnages: Heer Menton Pierke Marguerite
 Vrouwe Menton Heer de Mison Een minnezanger
 Pater Germain Mevrouw de Mison

Decor: Ander decor in Paleis Menton

Menton: Oh, lachende natuur, gij verblijdt U mede in onze vreugde. De schoonste dag van mijn leven is aangebroken. Vandaag heeft het groot huwelijksfeest plaats van mijn zoon en Marguerite. Wat wordt het leven prachtig, eindelijk zal ik gerust mogen wezen. De jongen heeft eindelijk zijn zonderlinge wens gebannen om kloosterling te worden. Hallo, Bernard! Ontwaak toch jongen. De zon is reeds opgestaan. De vogels fluiten en iedereen verwacht U hier. Groet deze schone morgenstond die U het levensgeluk brengen moet.

Pierke: Es 't jij nog nie wakkere?

Menton: De vermoeienissen der laatste dagen wegen hem te zwaar, Pieter. De morgenslaap zal hem verkwikken en hem fris doen ontwaken.

Pierke: Wille k'ik ne kier noar boven goan, en hem ne iemer woater over zijn huufd gieten? Hij zal sebiet wakker zijn.

Menton: Neen jongen, dat komt wel van zelfs. Zorg dat alles klaar is voor de maaltijd, opdat onze genodigden tevreden zouden zijn over de ontvangst.

Pierke: Moar Meniere, meuge'k eu wa vroagen ?

Menton: Zeker Pieter, wat zou ik U kunnen weigeren op zulk een dag.

Pierke: Wel Meniere, hoe es't mee mijnen opslag?

Menton: Maar Pieter toch, later, later.

Pierke: Wannier goat da tons zijn Meniere?

Menton: (roepend) Bernard, Bernard, uw vader wacht op u jongen. Uw bruid zal welhaast aankomen. Spoed U Bernard.

Pierke: Allez manneken, komt uit euwen nest.

Menton: Maar Pieter wees betamelijk.

Pierke: Noardje, komt uit euwe citroenbak!

Menton: Pieter wees toch verstandig. Luister, wij verwachten een minnezanger. Gij moet hem ontvangen.

Pierke: Ne komiekzanger.

Menton: Neen, een minnezanger. Een ridder zoals ik, zijn gezang zal mijn zoon wekken. Leid hem hier binnen. Ik ga.

Menton af.

Pierke: Da ziet 't er mij hier lief uit. Wulder stoame hier te roepen en te tieren moar Noardse blijft 't er in liggen. Oas Grietse moar nie alliene zal moete trewe. Moar alleh, kwest die zo ze mij uuk nie willen.

Er wordt geklopt.

Pierke: Ja, ja, ze kloppen, Meniere! Ze kloppen, doe ne kier open.

Menton: (achter schermen) Wie is er Pieter?

Pierke: Hewel ik zal tons opendoen. Ja, ja, ik komme. Niets nuudig boaske, alles in huis, geen spellen of schuurpapier jongene, alles in huis.

Minnezanger op.

Minnezanger: Ik ben de minnezanger die gij verwacht.

Pierke: Oh, gij zijt diene kluchtsezanger. Wacht en menuutse. (luid) Meniere, dien liedsezanger es hiere.

Menton: Wat zegt ge. Is het de minnezanger. Waar is hij?

Pierke: Hiere, hij es al binne!

Menton op.

Menton: Dag heer minnezanger. Welkom in pijn paleis. Zoudt gij zo goed willen zijn mijn zoon te wekken voor het huwelijksfeest?

Minnezanger: Jawel heer Graaf

Minnezanger zing lied der twee koningskinderen.

Menton: Dank u heer minnezanger. Pieter geef hem een check.

Pierke: Wadde, een chiecke?

Menton: Neen betaal hem met een check.

Pierke: Mee ne stek? Hierzie. (stamp hem buiten)
Meniere, zoe Noardse neu nog nie op zijn?

Menton: Wachten wij nog even. Bernard! Jongen, nu wordt het tijd. Sta op,
hier wacht U het feest, Bernard! Bernard!

Pierke: Wacht, ik zal hem ne kier roepen. Noardse, tien kieren veur een
koartse; zeit op eu boardse. Noardse, geef mij ne keer een toartse.

Menton: Ah ik krijg een gedacht. Het zal wellicht nodig zijn Pater Germain naar
Bernard's kamer te zenden, om de jonge bruidegom te wekken.
Pieter, roep pater Germain.

Pierke: Ja Meniere, Pater! Petoatere!

Pater Germain op.

Germain: Ja heer Graaf, wat verlangt gij van mij?

Menton: Ik wens dat gij mijn zoon zoudt wekken. Het wordt tijd, en het past dat
zijn leermeester op deze heuglijke dag hem naar hier leiden zou.

Germain: Goed, heer Graaf. Ik zal hem wekken.

Pater Germain af.

Menton: Nog enkele ogenblikken geduld, en Bernard zal hier zijn, wat een
geluk Pieter.

Pierke: Ja moar toch gienen opslag hé Meniere.

Menton: Dat komt wel. Daar is de pater, maar hij ziet er werkelijk geschrokken
uit.

Pater Germain op.

Menton: Pater, wat is er gebeurd?

Germain: Heer Graaf, Ik heb U een aardig nieuws mede te delen. Ik heb een
brief gevonden op de kamer, waarin geschreven staat dat Uw zoon
Bernard gevlucht is naar het klooster.

Menton: Wat, wat! Mevrouw De Gravin!

Pierke: Es Noardse gevlucht? Dades iet hin.

Menton: Welke ramp! Heeft hij dat durven doen. Roep Mevrouw Pieter.

Pierke af.

Menton: Gij, pater Germain, gij zijt verantwoordelijk. Ga weg van hier.

Pater Germain af. Gravin en Pierke op.

Menton: Mevrouw, er is iets gebeurd dat ik U moet mededelen.

Mevrouw: Wat scheelt er, zo een gekerm en geweën.

Menton: Onze jongen is gevlucht naar het klooster.

Mevrouw: Wat zegt ge, het is niet te geloven.

Menton: Hij liet op zijn kamer een brief achter, welke pater Germain gevonden
heeft.

Mevrouw: Wat moeten wij nu aanvangen. En de familie de.....

Menton: En alles staat nu klaar.

Pierke: En al die ossen en die kiekens.

Menton: Zult gij nog met ons verdriet gaan spotten.

Pierke: Oh nie, 'k stoa k'ik hier te schriemen.

Menton: Wat moeten wij nu toch doen?

Mevrouw: Wie zal de Mislons verwittigen?

Menton: Wie anders kunnen wij daarmee gelasten dan onze knecht Pieter.

Mevrouw: Oh ja Pieter, gij zult ons helpen.

Pierke: Oas 't moar dades, wa moe'k doen?

Menton: Het gebeurde aan de Mislons vertellen. Maar zit daar toch niet te
lachen Pieter.

Pierke: Ik lache niet, ik tsiepe.

Menton: Mogen wij op U rekenen Pieter?
Pierke: Ja, ja, slaap maar op Uw twee oren.
Mevrouw: Helaas wie had zulks gedacht.
Menton: Helaas!
Heer en Mevrouw Menton af. Pierke af (al dansens achter hen)
Pierke op.
Pierke: Ziede wel, z'en Pierke weeral nuudig, en tons keunen ze wel spreken.
Moar hij spreek van dien opslag nie. Oh lala, ze zijn doar al.
De familie de Mislon op.
Mevrouw: Wat is dat hier? Niemand? Personne.
Mislon: Wat mag er gebeurd zijn. Zelfs geen muziek voor ons.
Pierke: 't Muziek es noar de carnaval.
Mevrouw: Wie zijt gij? Qui êtes vous?
Pierke: Wablief Madame, Qu'est ce que vous...
Mevrouw: Gij knecht. Domestique.
Pierke: Neen, domestique, ik hofmeester.
Mevrouw: Witte man, debout.
Pierke: Boeboe, gienen boeboe in huis. 't kost te veel eten.
Mevrouw: Qu'est ce veut dire? Où est Bernard?
Pierke: Wie moed'hen, Noardse?
Mevrouw: Bernard, où est Bernard.
Pierke: ne comprends pas, Madame.
Mevrouw: Vous parlez français.
Pierke: joa'ik, Madame, moar in 't Gents.
Mevrouw: Où est Bernard le comte?
Pierke: 't contse.
Mevrouw: Où est le petit comte, Bernard?
Pierke: Oas ge 't malgré moet weten, 'k zalt eu tons moar vertellen.
Noardsen es goan vliegen.
Mevrouw: Vliegen, voler. Aviateur.
Pierke: Nien nien, hij es pipe.
Mevrouw: Qu'est ce que pipe?
Pierke: Da wil zeggen, de pijpen uit; zijn voeten goan wasschen.
Mevrouw: Comprends pas.
Pierke: Noardse es noar 't kluuster.
Marguerite: Oh ja, ik begrijp; Bernard heeft mij zijn geheim toevertrouwd. Ik wist reeds lang dat hij naar het klooster zou gaan.
Pierke: En hij es't er noar toe gevluht, ieffrewe.
Mevrouw: O schande, affront, grand affront. Bernard parti. Vous, mon marie en duel direct.
Pierke: Tegen mij toch nie zulle, en toch giel zekers Madam nie.
Mevrouw: Wraak. Demain à 4 heures. Demain matin en duel avec le comte de Menton.
Pierke: 'k zal de commisse doen Madam.
De Mislon's af.
Pierke: 'k En hé da van mijn leven nog nie gezien. Ezuu'n koleire. 'k zoe d'er liever tegen eten dan tegen vechten zulle!
Menton op.
Menton: Hewel, Pieter, hoe is het afgelopen?
Pierke: Vriend goe Meniere, 'k en oa d'er mij ezuu nie an verwacht.
Menton: Waren zij boos?
Pierke: Bijniens, ze woaren zulder nie kwoad. Z'en moar zuust gezeid da Meniere Mislon morgen vroeg te vieren mee eu in twiegevecht wil goan. Demain matin.

Menton: Oh ja, ze zullen hun riddereer willen wreken. Welaan, ik zal het aanvaarden. Pieter, mag ik op U rekenen.
Pierke: en meuge k'ik op eu rekenen?
Menton: Voor wat Pieter?
Pierke: Hewel veur den opslag.
Menton: ja, ja, wij zullen daar wel een-s over spreken. Maar Pieter zeg er niets over aan mijn vrouw.
Pierke: Van den opslag, é 'k en e hem nie.
Menton: Nee, over het tweegevecht. Zij zou ongerust zijn.
Pierke: Oh nienik Meniere, ge meugt giel gerust zijn. 'k zalt tegen niemand zeggen. 'k zal zwijgen da'k zwiete.
Menton: Dank U Pieter.
Pierke: Madame, kom ne kier hier. 'k moe eu ziere ne kier wa zeggen!!!!!!!

Het doek gaat dicht

Vierde bedrijf

Personnages: Heer Menton Marguerite
Pierke Heer de Mison

Decor: bos

Benodigdheden: strijdbijl

Het slaat drie uur op de toren.

Pierke: Da zal langst hier zijn. Langst d'heuvelpuurte noar de Muieouurt langst de Brugse puurte noar 't Fricandonpuurtse, en tons noar de Sent Lievenspuurte. Tons langst de Coupure en 't Lammeken op Mariakirke en hier zijn we wulder in den bos. 't En es hier nog niemand. Ik ben hier alliene. Ze zullen een beetse van huldere kaba moaken.

Menton op.

Menton: Gij zijt hier al Pieter, zo vroeg op de been. Mijn tegenstrever nog niet gezien?

Pierke: Nie, Meniere, ge zult alliene moeten beginnen.

Menton: Gekscheer niet Pieter, het moment is te serieus.

Pierke: Moar Meniere ik moe eu wa vroagen meu dade toch gaat stirven. Zoeme wulder ne kier nie keunen spreken over den opslag?

Menton: Maar is dit nu een geschikt ogenblik Pieter?

Pierke: Moar alleh, 'k wille zeggen, hedde gij doar al op gepeisd om mij in eu testament te zetten.

Menton: Jaja, Pieter, daar is al voor gezorgd. Ik ga me nu nog wat voorbereiden.

Pierke: Ja lees nog moar een akte van berew.

Menton af Mison op.

Pierke: Pardaf, doar es den anderen.

Mison: Uw meester is nog niet hier?

Pierke: Nienij Meniere, hij zal sebiet goan komen. Hij hé gezeid dade alliene uuk meugt beginnen. Meniere, voelde ze gij no nie kriebelen?

Het slaat vier uur op de toren.

Mison: Vier uur precies.

Pierke: Ja den tijd goa zierre. Nog een poar secondekes en ge zijt alle tweeë kip-kap. Kijk doar es Meniere zie.

Menton op.

Mison: Gegroet, heer ridder de Menton.

Menton: Heer ridder de Mison, ik heb mijn hofmeester Pieter aangesteld als scheidstrechtter, als het met Uw wil overeenkomt.

Mison: Oh zeker vind ik het goed.

Menton: Welnu Pieter, gij kent het reglement van het tweegevecht.

Pierke: Joa joa'ik, ik kenne da, moar wacht nog ne kier een beetse, ik hé nog mijn ijnstrument vergeten.

Pierke af.

Menton: Gij wilt de eer van Uw huis wreken heer de Mison. Ik kan U geen ongelijk geven. Wij zullen ridderlijk strijden.

Mison: Ja zeker, heer Graaf.

Pierke op met bijl.

Pierke: Hier benek mee mijn instrument.

Menton: Waartoe moet dat dienen?

Pierke: Hewel oast'er ienen van ulder getwieën nie duud es, tons goa k'ik hem in stukskes kappen.

Menton: De regels van het tweegevecht Pieter.

Pierke: Een tweegevecht is een gevecht waarin twee mensen vechten tot ze beiden dood zijn. Er mag niets van overschieten, zelfs geen gilet of onderbroek.

Menton: Maar Pieter toch.

Pierke: Jaja, stel U in rang, rugge an rugge, drei stappen van malkoar. Ien, tweeë, dreie. De voeten op de grond. Loat mij nekier kijken. Euwe rugge es toch van achter, en neu demi-tour. Ah gelijk bij de soldaten, droit of gauche, 't es gelijk. Woapens in de lucht en neu opgepast
1 2 2 ½ 3 !!

Menton: Maar Pieter , Gij spot met ons.

Pierke: Ik spotte mee niemand Meniere, den diene é gruute voeten. Loat ne kier eu woapens zien of dater gien voeringe in zit. En nu voouit!!!!!!!

Het gevecht begint.

Pierke: Halt, Halt, hij zeurt Meniere, hij stampet op de knoesels, herbeginnen:
1 2 3

Het gevecht herneemt. Marguerite op.

Marguerite: O neen, om mijnentwille geen bloed vergieten. Ik heb ook een stem gehoord, ik ook ga in het klooster.

Mison: Wat, wat zegt gij nu mijn kind?

Menton: O Marguerite.

Marguerite: Scheidt van elkaar in vrede. Kom vader laat de heer Menton naar huis gaan.

Mison: Naar uw verlangen zal ik luisteren mijn kind.

Menton: Ik beken ongelijk. Leeft in vrede.

Menton af.

Pierke: Ezuu en oardig einde. Zuzu, Grietse goa noar 't kluuster. 't Es een schuun affaire, ze zal neu bij Noardse keunen te biechte goan.

Het doek gaat dicht

Vijfde bedrijf

Personnages: Duivels Bernard Pater portier
 Pierke Menton

Decor: Kloosteringang

Portier, gezeten aan tafel.

Sint Niklaas en Bernard komen op. (stille muziekbegeleiding)

Sint Niklaas af.

Portier: Oh, daar is de goede Bernard, die wij zo lang hebben verwacht.
 Treed binnen jongeling. Hier zult gij goed aanvaard worden en onze
 hoop is er op gevestigd dat U hier de duivels zult verjagen. Treed
 binnen, ik breng U bij Pater Overste.

Bernard en Portier af. Menton en Pierke op.

Pierke: Langs 't hiere Meniere, jaja, 't zal wel langst hier zijn. Madam, Ge zij
 zeker al moe van ziuverre te moeten lupen.

Menton: Oh ja, wij zijn beiden moe.

Pierke: Z'hé zeker bloazen op heur voeten. Wel'ek heur op mijne rugge
 pakken?

Menton: Maar dat is dit hier voor een gebouw, zo zonderling.

Pierke: Da zal hier zeker een kazerne zijn.

Menton: Maar er staan daat heilige beelden.

Pierke: 't es 't hopen dat hier es. Wacht, 'k zal ne kier kloppen.

Pierke klopt hard.

Menton: Maar Pieter klop toch zo niet.

Pater Portier op.

Pater Portier: Ach gij goede mensen, wat verlangt Gij?

Pierke: Es Noardsen hier nie?

Pater Portier: Oh Bernard, ja kom binnen, treedt allen binnen.

Allen af, uitgenomen Pierke.

Pierke: Mijnhier de poateren loek'ik hier wachten op d'absolute?

Pater Portier: Oh neen jongen, komook maar binnen?

Pierke: Moar nie om poater te worden!!!

Pierke af. 2 of 3 duivels op. (ze maken veel lawaai)

Bernard op.

Bernard: Gaat van hier, gij hels gebroed, ik vervloek U in gods naam.

Hemelse Muziek.

Einde

BIJLAGE III

Het waren twee koninghs kindren,
Sy hadden malkander soo lief;
Sy konden by malkander niet komen,
Het water was veel te diep.

Wat stack sy op: drie keerssen,
Drie keerssen van twaelf int pont,
Om daer mee te behouden
's Konincks soone van jaren was jonck.

Met een quam daer een besje,
Een oude fenynde bes,
En die blies uyt de keerssen
Daer verdroncker dien jongen helt.

'Och moeder,' seyde sy, 'moeder
Mijn hoofje doet mijnder soo wee,
Mocht ik 'er een kort half uurtje
Spanceeren al langhs de zee?'

'Och dochter,' seyde se, 'dochter!
Alleen en meught ghy niet gaen:
Weckt op u jongste suster,
En laet die met u gaen.'

'Mijn alder jongste suster
Dat is also kleyne kint;
Sy pluckt maer al de roosjes
Die sy in haer wegen vint;

Sy pluckt maer al de roosjes,
En die bladertjes laet sy staen,
Dan seggen maer al de lieden,
Dat hebben koninck kinderen gedaen.'

De moeder gingh na de kercke,
De dochter gingh haren gangh:
Zy gingh maer also verre
Daer sy haer vaders visser vant.

'Och visscher,' seyde se, 'visscher,
Mijn vaders visscherkijn,
Wout ghy een weynigh visschen,
't Zoud' u wel geloonet zijn.'

Hy smeeft zijn net in 't water,
De lootjes gingen te gront,
Hoe haest was daer gevisset
's Koninghs sone van jaren was jonck.

Er waren twee koningskinderen
die veel van elkaar hielden.
Ze konden niet bij elkaar komen
omdat het water veel te diep was.

Wat ontstak ze? Drie kaarsen,
waarvan er twaalf in een pond gaan,
om daarmee de koningszoon,
die jong was, voor zich te behouden.

Maar toen kwam er een
oud venijnig besje
dat de kaarsen uitblies,
waardoor de jonge held verdronk.

'Ach moeder,' zei ze, 'moeder,
ik heb zo'n hoofdpijn,
zou ik een half uurtje
langs de zee mogen wandelen?'

'Ach dochter,' zei ze, 'dochter,
alleen mag je niet gaan,
maar maak je jongste zusje wakker
en laat haar met je meegaan.'

'Maar mijn jongste zusje
is nog zo'n klein kind,
ze plukt zomaar alle roosjes
die ze langs de weg tegenkomt.

Zij plukt de roosjes,
en de blaadjes laat ze staan,
en alle mensen zeggen: dat hebben
de kinderen van de koning gedaan

De moeder ging naar de kerk
en de dochter ging haars weegs,
en ze ging zo ver dat ze
de visser van haar vader vond.

'Ach visser,' zei ze, 'visser
van mijn vader, als je even zou
willen vissen, zou je daarvoor
goed beloond worden.'

Hij gooide zijn net uit en
de gewichten zakten naar de bodem,
en al snel werd
de jonge koningszoon opgevisst.

Wat trock sy van haer hande?
Een vingerling root van gout:
'Hout daer myns vaders visser,
Dat isser den loone voor jou.'

Sy nam hem in de armen,
Sy kusten hem voor sijn mont,
'Och mondelingh, kost ghy spreken!
Och hertje waert gy der gesont!'

Zy nam hem in haer armen,
Zy spronker mee in de zee:
'Adieu mijn vader en moeder,
Van u leven siet ghy my niet weer.

Adieu mijn vader en moeder,
Mijn vriendekens alle gelijck,
Adieu mijn suster en broeder,
Ick vaerder na 't hemelrijk.'

Wat trok zij van haar hand?
Een ring van rood goud.
'Neem dit aan, visser van mijn vader,
dit is je beloning.'

Ze nam de dode prins in de armen
en kuste hem op de mond.
'Och mond, kon je nog maar spreken,
en hart, was je nog maar gezond!'

Ze nam hem in haar armen
en sprong met hem in zee:
'Vaarwel vader en moeder,
nooit, zolang u leeft, ziet u me weer.

Vaarwel vader en moeder,
en al mijn vrienden,
vaarwel zus en broer,
ik ga naar de hemel.'