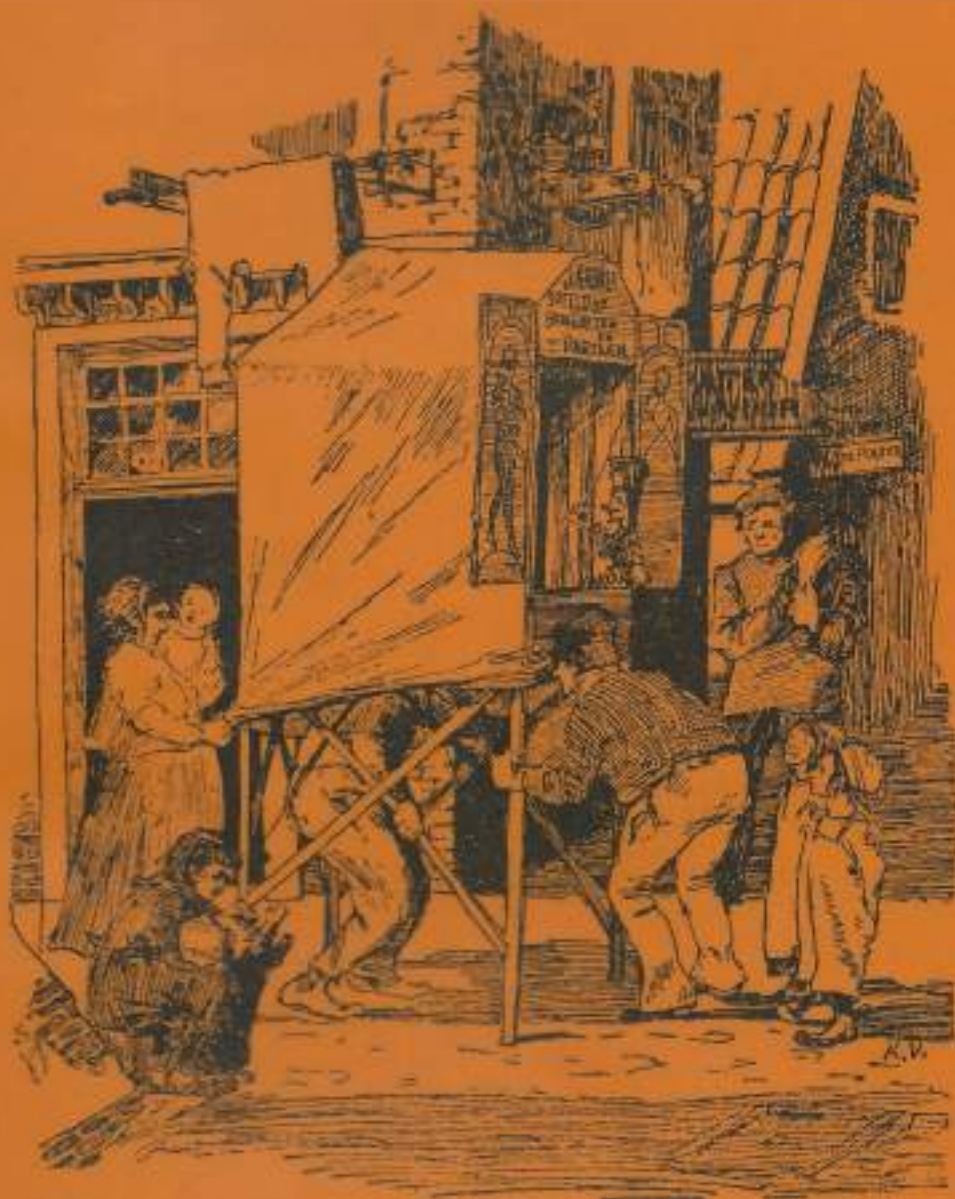


# GESCHIEDENIS VAN HET POPPENSPEL IN NEDERLAND



RICO BULTHUIS

Dit is een digitale reprint van het gelijknamige boekje, dat in 1966 is uitgegeven door de Nederlandse Vereniging voor het Poppenspel.

Deze is in 2015 uitgegeven door de Nederlandse Vereniging voor het Poppenspel UNIMA centrum.  
Digitaal bewerkt door Ron Holst.



© 1966 -2015 NVP-UNIMA

# GESCHIEDENIS VAN HET POPPENSPEL IN NEDERLAND



Oud-Hollandse marionetten. Collectie Wim Meilink.

GESCHIEDENIS  
VAN HET POPPENSPEL IN NEDERLAND

door

RICO BULTHUIS

---

Uitgave “Nederlandse Vereniging voor her Poppenspel” Amsterdam, 1966

‘De geschiedenis van het poppenspel in Nederland’ is een op zichzelfstaand hoofd-stuk uit ‘Poppenspel van morgen’: een studie over het moderne figurentheater ten dienste van het vormend onderwijs, geschreven in opdracht van het Ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen.

## VOORWOORD

De geschiedenis van het poppenspel in Nederland kan vanuit verschillende gezichtshoeken worden benaderd. Er loopt geen vaste lijn door deze kleine historie, zodat ik op mijn dwaaltocht mijn eigen weg moest kiezen. Mijn voorkeur beperkte zich tot de technische en artistieke ontwikkeling van het poppenspel binnen onze grenzen.

Ik had ook uitsluitend over Jan Klaassen en zijn vertoners kunnen schrijven, of over de poppenkast op de kermis. Historisch gezien zou dat juister zijn geweest. Maar de poppenkastman is zelden een dominerende figuur geweest die een cultureel koninkrijk had te vergeven. Met hem verdween meestal zijn kleurrijk domein, waarna er nimmer strijd werd gevoerd om de Jan Klaassen-troon.

Een echte volkskunst is het poppenspel in ons land nooit geworden, maar wel een kunst die door enkelingen werd bedreven en die in de loop der eeuwen een verbazingwekkend niveauverschil vertoont. Ik heb getracht om deze enkelingen, die met hun werk de geschiedenis van het poppenspel hebben gemaakt, op te tekenen. Ik ben er mij maar al te goed van bewust dat ik velen tekort doe, omdat ze in deze publicatie ontbreken. Afgezien van verouderde, niet altijd betrouwbare bronnen, en van door velen herschreven schaarse gegevens in klassieke boeken over het poppenspel, dwongen de keuze van mijn onderwerp en de voorgeschreven omvang van dit boekje mij tot een vluchtige reis door de oude tijd. De nadruk valt op de twintigste eeuw, op de herleving van het poppenspel en de organisatie van de spelers in een vereniging.

Zonder het archief van de Nederlandse Vereniging voor het Poppenspel en zonder de gegevens die de leden de redactie van het tijdschrift 'Wij Poppenspelers' hebben verstrekt, zou het schrijven van dit overzicht niet mogelijk zijn geweest. Mijn dank gaat uit naar allen die mij bij de samenstelling behulpzaam zijn geweest en die mij het nodige materiaal hebben verstrekt. In het bijzonder wil ik hier vermelden: de heren Guido van Deth te den Haag, Frater Herman Jozef te Arnhem, Wim Meilink te Amsterdam, en drs. W. L. Thieme te Hilversum.

De illustraties en foto's zijn voor zover dat mogelijk bleek aangepast aan de tekst. Zij dienen om de verschillende technieken en activiteiten te verduidelijken, en om de sfeer van het poppenspel in Nederland weer te geven.

RICO BULTHUIS

Den Haag, oktober 1966

*voor Flip Wafelbakker*





Jan Klaassen uit oude 'Hamburger' prent.

I De 'geschiedenis van het Nederlandse poppenspel', is iets anders dan de 'geschiedenis van het poppenspel in Nederland'. Over dit laatste handelt deze monografie. Er zijn in ons land altijd poppen, dus ook poppenspelers geweest, maar het spel behoorde nooit tot onze volkscultuur. Toch is er plotseling een typisch Hollandse poppenkast ontstaan, en wel met de komst van Jan Klaassen. Hij was onze eerste provo, die optornde tegen de overheid. Als rebel en slagvaardige clown stamt hij uiterlijk en wat zijn karakter betreft, in menig opzicht af van de oud-Indiase potsenmaker Vidusaka, en ook van de oud-Romeinse kluchtspeler Maccus. Alle Kasperls, slimme vosjes en olijke aapjes uit het poppenspel mogen aannemen dat ze in de verte van die twee schelmen afstammen, dus tot dezelfde familie behoren. Onze Jan Klaassen heeft ook een plaatsje veroverd in die niet helemaal nauwkeurige stamboom. Zijn Amsterdamse afkomst is een afzonderlijke studie waard, maar die valt buiten deze poppenlandse geschiedenis. Zonder Jan was het poppenspel er ook wel gekomen. Misschien was zijn voorganger, die Hans Pekelharing heette en oorspronkelijk 'Harlekijn' werd genoemd, ook wel beroemd geworden, maareenechteHollandsepoppenkastwaserdannietgeweest. Wat Jan Klaassen echter heeft ontbroken is een gedegen repertoire. De roem van de Javaanse Wajang steunt geheel op de tekst van het prachtige epos, het Mahābhārata en het Rāmāyana. De Japanners spelen altijd nog de poppenspelen van Chikamatsu Monzaemon. In Duitsland schreef Franz Poggi al zijn stukken voor Kasper!, En in Vlaanderen verzamelde Jan de Schuyter alle teksten uit 'De Poesje' in een lijvig boek.

Er is ook een meer poëtisch en literair repertoire, zoals in Frankrijk, waar Duranty de teksten van 'Theatre des Marionnettes du jardin des Tuileries' in 1864 liet drukken, en ook nog de poppenkastspelen van 'Theatre des Amis' van George Sand, maar een nationaal programma is daar niet uit voortgekomen.

In Nederland was er geen repertoire. De meest bekende en steeds terugkerende scène van Jan Klaassen die de beul aan de galg brengt, schijnt te zijn ontleend aan een dergelijke scène uit het Turkse schimmenspel. Het verhaal moet in de werkelijkheid onder Sultan Selim de Eerste hebben plaatsgevonden, en is later door zigeuners als een vroege James Bondhistorie van poppenkast tot poppenkast doorgegeven. Het is dan ook een fijn en pittig verhaal, waar van alles kan worden bijgehaald. Maar dat de traditie van het poppenspel is aan te wijzen uit het repertoire, is onjuist. Deze tweede 'stamboom' gaat ook niet op.

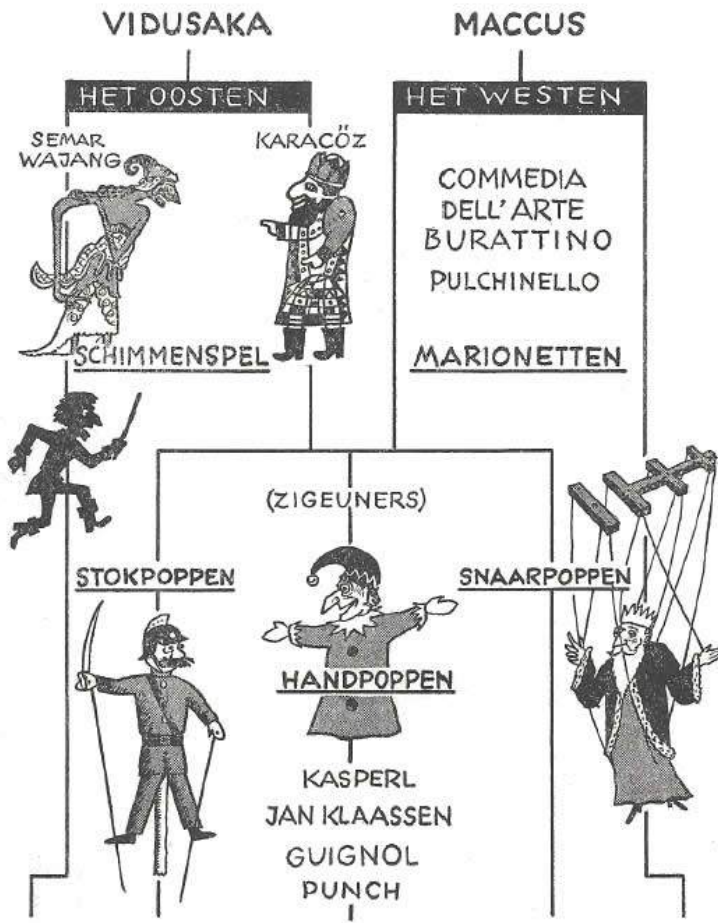
Dan volgt de techniek. De manier waarop met poppen werd gespeeld moet toch vatbaar zijn geweest voor overlevering. Er zijn schimmen, handpoppen, stokpoppen, marionetten en combinaties daarvan. We kunnen de lijn van de techniek zonder moeite aanwijzen, te beginnen bij de kleinzoon van Vidusaka, de Javaanse Semar. We komen met deze schimmen bij de Turken terecht, gaan naar Egypte, en daarna moeten we ook hier in de stamboom gaan knoeien, want het Europese schimmenspel is hoofdzakelijk Italiaans en heeft een geheel eigen karakter en een eigen techniek. De psychologie heeft ons geleerd, dat handpoppen karikaturaal zijn en marionetten overwegend dramatisch, of in elk geval poëtisch. De handpoppenspeler is extravert en de marionettist introvert. Het is een aardige theorie, maar onze; bewegelijke, stoeiende, vrijende, knokkende Jan Klaassen, is in zijn roemrijkste jaren heel dikwijls als marionet vertoond. Antieke prentjes en boekillustraties uit de najaren van Jan liegen daar niet om.

Draadpoppen lijken op echte mensjes en hadden meer succes. De mening van leken dat marionetten tot de echte kunst behoren en handpoppen niet, is nog niet helemaal overwonnen.

Een typisch voorbeeld van technische overlevering die op één bepaalde plaats jaren lang in stand kon worden gehouden, maar verder geen aanhang vond, is de techniek van de dubbele stangpop uit de Antwerpse Poesjenellenkelder. De grote, zware houten poppen werden bespeeld door middel van twee korte, ijzeren staven. De ene was met een ijzeren oog aan de kop bevestigd en de tweede op dezelfde soepele manier aan de rechterpols van de pop. De overige ledematen slingerden los aan de pop, maar konden door de zwaarte van het geheel, goed worden bestuurd. Het merkwaardige is, dat deze techniek met variaties, van het Italiaanse eiland Sicilië komt. De vraag is nu maar of er Italianen naar Antwerpen zijn gekomen met hun houten helden, of dat een reislustige Belg de kunst in Palermo heeft afgekeken.

De Italiaanse herkomst van de 'Poesje' is bovendien aan te wijzen uit het repertoire van heldendrama's. Een scepticus kan zich afvragen, wat die loodzware klossen aan hun ijzeren stangen anders hadden moeten spelen dan zwaarwichtige verhalen. En zo loopt een technische stamboom ook vast. Het poppenspel laat zich nu eenmaal niet vangen in een schema. Het was eens een overal opschietend 'poppenspul', een hardnekkig soort vroeg-cultureel onkruid. Dan resten ons de vertoners: zwervers, zigeuners, goedkope spullenbazen.

Wat waren dat destijds voor mensen? Kozen ze hun merkwaardig vak uit roeping? Voor zover wij in de geschiedenis sporen van poppenspelers kunnen vinden, was het dikwijls een nevenberoep. Voor 1600 deden ze zelden een mond open en waren ze de knechtjes van een verzenzegger of een verteller. Pas tegen het einde van de veertiende eeuw kropen ze achter de kast en spraken zelf met de stemmen van hun poppen. Dat zullen handpoppenspelers zijn geweest, want marionetten hebben in vele gevallen nog sprekers naast zich. Een belangrijke figuur naast de oude poppenkast was de goochelaar. De pop is een goochelinstrument. De buikspreeker is goochelaar en poppen speler tegelijk. Het magische is altijd nog aanwezig en niet zelden combineert een poppenkastvertoner zijn voorstelling met een aantal goochel toeren.



Stamboom van poppen en marionetten.

Ongetwijfeld bestaat er een mensensoort dat bij uitstek geschikt is om poppen te vertonen. Er zullen families zijn geweest, zoals de Cabazi's, die het poppenspel erfelijk verklaarden. Maar in de meeste gevallen werd een marskramer of een koorddanser een poppenkastman als hij blut was of van het koord was getuimeld. Laten we er maar geen minstrelen van maken, want het waren geen minstrelen. Ze gaven het edele beroep niet via een school of een gilde aan elkaar door. Het waren poppenzigeuners en helaas is er geen lijst op te stellen van voortreffelijke, hoewel weinig in tel zijnde artiesten, die het poppenspel van weleer tot ontwikkeling en bloei hebben gebracht. Het poëtische handwerk van het poppen vertonen was en is een individuele zaak. Dat wil niet zeggen dat de zwervende vertoners vanaf de eerste Dalang die Semar op het scherm bracht tot aan de experimentele jongeren toe die met abstracte figuren werken, elkaar niet hebben beïnvloed. Maar die invloed is veel geringer dan wel wordt aangenomen. Toen de befaamde Engelse toneelhervormer E. Gordon Craig in 1921 zijn boekje 'Puppets and Poets' schreef, was het zijn bedoeling om de geschiedenis van het marionettenspel in grote lijnen vast te leggen. Hij volstond met fragmenten die de veelzijdigheid en de grilligheid van zijn geliefde kleinkunst onderschreven, maar zijn nogal ironische eindconclusie luidde, dat de pop oeroud was. Einde van de geschiedenis.

Toegegeven, dat juist na 1920, met de herleving van de marionettenkunst, enige tekening in de ontwikkeling ging komen en dat er in dat andere kenteringsjaar 1946 toch wel bouwstof voor een meer omlijnde geschiedenis aanwezig was, zal het poppenspel in al zijn vormen altijd iets zeer persoonlijks behouden. Het wordt naar mijn mening niet van de een naar de ander doorgegeven. Het ontstaat telkens weer opnieuw, en daarin bestaat zijn grootste bekooring. In het begin van de veertiende eeuw wordt er voor het eerst melding gemaakt van het 'dockenspel' in Nederland. Misschien bestond het al lang, want de zigeuners zwierven er meer dan honderd jaar mee door Europa. Veel bijzonders zal het niet zijn geweest, en daarom is het eerste bewijs van een goed ingericht en zinvol handpoppenspel van groot belang. Dat wil zeggen dat het een van de vele miniatuurtheaters zal zijn geweest die in dit deel van de wereld bekendheid genoten, al was het ook in beperkte kring. Het dockenspel waar het hier over gaat kwam uit Bohemen. Verschillende auteurs hebben er melding van gemaakt en ontleen het bewijs aan een uittreksel uit een nagelaten rekeningenboek van hertog Jan du Blois, die zijn hofhouding in Dordrecht had.

Daar staat onder meer: 'Anno 1364-64-Item. Tordrecht daer min een doecken-spiel speelde dat minen here was gaen sien'.

'Item aldaer (in Grosse in Bohemen) bi heren Muul van Binsvelt enen man, die minne here (dat is Jan du Blois) een spel toende van den Heyligen 3 Ceninghen, anno 1362-1363'.

En verder, dat er in 1395 in opdracht van de graven van Holland een man geld is gegeven, die 'voir mine here up sin camer een doeckenspiel upgeslagen hadde'.

En in 1451 vinden we, alweer in Dordrecht de volgende aantekening:

‘dat nyement den tyd van gracie durende binnen stede wagenspull noch dockenspiel en hantiere op correctie van scepenen’.

In deze aantekeningen gaat een hele geschiedenis schuil: de poppenspelers - handpoppenspelers - kwamen in kastelen en aan hoven. Ze vertoonden onder meer de geschiedenis van de Drie Koningen. We komen te weten dat de hertogen en graven elkaar op het poppenspel opmerkelijk maakten en dat ze de vertoners naar elkaar toezonden, dat ze opdrachten gaven voor vertoningen en dat enkelen onder hen een vast poppentheater in hun vertrekken lieten opslaan. Tenslotte nog, dat omstreeks 1450 de wagenspelen en poppenspelen algemeen bekend waren en op bepaalde hoogtijdagen werden verboden. Boertige spelen kwamen algemeen voor, maar waren gebaseerd op Bijbelse verhalen, legenden en heldendichten.

Er is nog een ander document dat een duidelijk bewijs levert dat de poppenkast reeds in de veertiende eeuw in onze landstreek bekend was. Het is een kostbaar manuscript, dat het zogenaamde ‘Alexanderlied’ bevat. Het is van Vlaamse herkomst en werd volgens de colofon op 18 december 1338 voltooid, waarbij de calligraaf, Jehan de Grise aantekent, dat hij het werk op 18 april 1344 kon afleveren. Het boek is Franstalig en heet ‘Li romans du boin roi Alexandre’ (Nr. 264 van de Bodleian-library te Oxford). Mede door het karakter van de miniaturen heeft men aangenomen, dat het manuscript in Brugge werd vervaardigd, want de prachtige prentjes geven talrijke beelden weer uit het Vlaamse volksleven. Onder deze prentjes bevinden zich er twee die betrekking hebben op het poppenspel. Een ervan is vele malen fotografisch gekopieerd en gepubliceerd en wordt beschouwd als het eerste document dat men over het Europese poppenspel heeft kunnen vinden. Het is verrassend om te zien dat ‘onze’ poppenkast er volledig op staat weergegeven met een sierlijk gebogen toneelkap, twee kastelen als coulissen of beschermers van vetpotjes voor een summere belichting, een onderlijst met misschien een speelplank, en twee handpoppen. De man heeft een kap op die een zotsmuts zou kunnen voorstellen. Hij heeft een dikke knots in zijn armpjes. Het vrouwtje tegenover hem heft haar handjes in zijn richting. Voor de poppenkast zitten drie (of vier) kleine meisjes. De tweede afbeelding in hetzelfde manuscript stelt een marionettenspel voor van twee strijdende soldaten. De technische volledigheid van dat alles wijst er op, dat het poppenspel in verschillende vormen lang voor het Alexanderlied verscheen, ook in de Lage landen bekend was.

We mogen de zuidelijke Nederlanden wat het poppenspel aangaat niet verwaarlozen. Het zwaartepunt van onze toenmalige cultuur lag eerder daar dan in het noorden. In België heeft het zich rijker kunnen ontwikkelen. De mysteriespelen hebben aan het einde van de vijftiende eeuw het repertoire bepaald. De ‘altaarspelen’ die in de kerken werden opgevoerd ter illustratie na de prediking, zullen naar wordt aangenomen zijn ontspoord in versterde taferelen of in kluchten, hoewel er zelden bij werd gesproken. In onze streken zijn ze niet of nauwelijks bekend geweest.

Tijdens het concilie van Trente werd in 1563 het altaarspel ongewenst geacht en verboden. Wel mochten er voorstellingen naast het kerkgebouw worden gegeven, maar toen viel het meteen in handen van pantomimisten of kluchtspelers van de Italiaanse Commedia dell'arte, die hun eigen, dikwijls verboden repertoire aan de poppen doorgaven. Uit 1571 is volgens K. G. Simon ('Pantomime', München 1960) de eerste afbeelding van Harlekijn afkomstig. Het clowneske had het religieuze en het plechtstatige vervangen.

Er was nog wel een ontwikkeling in een meer vrolijke richting mogelijk geweest als de reformatie niet was gekomen. Men hoeft zich achteraf geen illusies te maken over de ontwikkeling van de poppenlandse geschiedenis tijdens de opkomst van het Calvinisme. Elke vorm van toneelkunst werd uitgebannen. De kerk stimuleerde geen enkele kunst meer en aan de ingang van vele dorpen werden plakkaats bevestigd waarop te lezen stond, dat het hier voor zwerfhonden en komedianten was verboden. Dat was soms nodig omdat toneelspelers in die dagen tot de minste stand behoorden, maar daar ging het toch niet om. Toen de bekende Nederlandse poppenspeelster Cia van Boort in 1950 in het noorden des lands met haar poppentheater optrad, werd haar door het bestuur van de vereniging die de vrolijke avond had georganiseerd, gevraagd of ze het woord 'theater' zou willen veranderen in 'spel'. En toen in haar spel St. Petrus voor een poëtisch hemelpoortje verscheen, verzocht men haar deze scene achter gesloten gordijn te spelen. Deze anekdote tekent een situatie die nu nog zelden voorkomt, maar die een eeuw geleden nog als normaal werd beschouwd. De poppenkast zal vanaf het midden der zestiende eeuw niet van de straat zijn verdwenen, maar hij degradeerde tot een plomp poppenspul. Het spel verpauperde. De vertoners waren geen komedianten meer, maar maatschappelijk uitgeschakelden die zo nu en dan een paar centen probeerden te verdienen met poppenkasterij. Een repertoire had hen bekend, zelfs beroemd kunnen maken. Men denke hierbij aan de vertoners uit de Antwerpse 'Poesje', die nauwelijks konden lezen of schrijven, maar die een groot aantal geïmproviseerde stukken bijeen hebben gebracht. Helaas: de Hollandse poppenkastman had geen repertoire.

Omstreeks 1600 ontstond in Italië de benaming 'marionet'. Volgens sommigen was dat woord afgeleid van 'marotte', de narrenstaf. Volgens anderen betekent het 'kleine Maria'. Voor de poppenspeler is het alleen een technische benaming. Marionetten zijn draadpoppen die van bovenaf worden voortbewogen, terwijl de narrenstaf het prototype is van een handpop. Over het verschil in karakter tussen deze beide soorten is veel gefilosofeerd. Marionetten zouden poëtischer, dus kunstzinniger zijn. Handpoppen zouden karikaturler zijn, dus spontaner. Dit is - het was - niet helemaal onjuist, maar de ontwikkeling van het poppenspel gedurende de laatste decennia, heeft deze hardnekkige zienswijze teniet gedaan. De poppen worden niet meer technisch van elkaar gescheiden omdat de techniek een middel is en geen doel, zoals voorheen. De toeschouwers hebben de waardering altijd vanuit de imitatie bepaald.

Marionetten waren kunstig, omdat het net echte mensjes waren. Zonder de minste technische kennis stelden ze vast, dat het trekken aan 'al die draadjes' (aan elke vinger een ring met een draadje, zo stelt men zich dat dikwijls voor) even moeilijk moest zijn als pianospelen. Popenkastspel was iets anders, dat was voor kinderen.

Dit misverstand is door de poppenspelers zelf in de hand gewerkt. Of door de omstandigheden, want na de reformatie was er in ons land geen plaats meer voor het marionettenspel, meestal afkomstig uit de zuidelijk gelegen buitenlanden. Het dansen van de poppetjes was frivool. Wat overbleef was een uiterst simpel handpoppenspel op straat.

De gouden eeuw heeft het kamerpoppenspel gekend in de vorm van een verkleind toneel met stilstaande figuren. Het poppenhuis voor kinderen was zelfs populair en de poppen uit die tijd waren kunststukjes van vakmanschap, maar theaterpoppen waarmee voorstellingen werden gegeven kwamen zo weinig voor, dat men kan aannemen dat ze van geen enkele invloed zijn geweest op de historie van het vaderlandse poppenspel. Maar juist aan het einde van de zeventiende eeuw is Jan Klaassen te voorschijn gekomen. En met hem begint voor ons een nieuwe en duidelijk omlijnde periode in de ontwikkeling van de poppenkast.

De figuur van Harlekijn had vanaf zijn ontstaan rondgedanst in alle Europese poppenkasten. Overal kreeg hij een nationale naam die afkomstig was van het toneel, en naar een opkomende mode werd herdoopt in de naam van een plaatselijke lekkernij. Zo verschenen Hans Worst, Jack Padding, Signor Maccaroni, Jean Potage en bij ons Hans Pekelharing. De laatste naam was onmiskenbaar Nederlands, maar de figuur zelf was een Europees mengsel: een beetje Italiaans, Duits en zelfs Turks.

Er zijn beschouwingen geschreven over de aankleding van de handpop, over het telkens weer opduikende bocheltje, over zijn trompet en zijn muts, zonder dat de held er door werd verklaard. Afspeidingen van de naam - Punch van Punchedel - is Polichinel - zeggen ons nog niet, waarom een bepaalde naam plotseling burgerrecht verkreeg. Over de naam Jan Klaassen zijn talrijke speculaties geschreven. Men heeft een historische Jan Klaasz uit de Amsterdamse doopboeken gehaald en een poppenkastvertoner van hem gemaakt. Dat zijn vrouw, waarmee hij in de uiterste staat van onmin leefde, Katrijn als roepnaam had, is meer dan toevallig. Het is niet onmogelijk dat dit beruchte echtpaar door een onbekend gebleven poppenkastbaas bespottelijk is gemaakt bij zijn vertoningen. In Italië waren de spelers van Commedia dell'arte dit al een eeuw lang gewend. Er zijn voorbeelden te over van toneelpoppen die uiterlijk en in hun gedragingen op bestaande personen leken. Een andere lezing over de geboorte van Jan Klaassen baseert zich op het bekende toneelstuk van Thomas Asselijn, dat in 1682 werd opgevoerd en zoveel opschudding veroorzaakte dat het werd verboden. De naam Jan Klaassen zou aan Hans Pekelharing zijn gegeven, en verschillende uitdrukkingen en stopwoorden uit het blijspel van Asselijn zouden in de poppenkast terecht zijn gekomen.

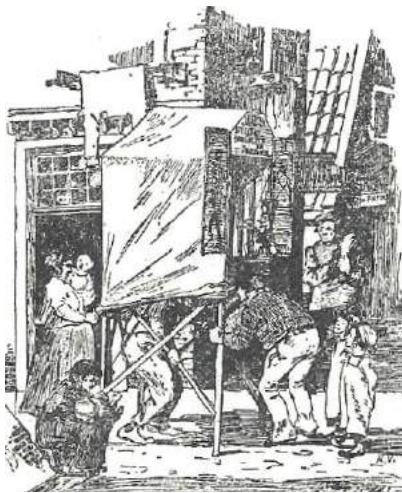
Deze stopwoorden en grappen zijn er al lang weer uit verdwenen, en het staat te bezien of het blijspel wel ooit door poppen is opgevoerd. Maar hoe dan ook: in 1682 verscheen Jan Klaassen in de Amsterdamse poppenkast en werd een nationale held, bijgestaan door een kijvende Katrijn en bestreden door de huisbaas, de bidder, de beul en de dood. Een andere figuur die tegelijk in de poppenkast werd geboren en letterlijk omhoog kwam, was Pierlala. Ook hij zou uit: 'Jan Klaasz of de Gewaande Dienstmaagd' afkomstig zijn en wel als medeminnaar van Jan. Hij heette Reinier Adriaansz en behoorde tot de Kwakers, of de 'fijnen'. Hij kreeg een andere naam, werd Snikhals genoemd, door enkelen aangezien als een karikatuur van Jan de Wit, maar is voor ons nu eenmaal Pierlala, een speels variant op 'lange pier'. Er is geen enkele pop die zo bij uitstek een poppenkastfiguur is als deze lange lijs. Zijn verschijning kan nergens anders plaats vinden dan in de bodemloze kast. Hij is niet van onze wereld, maar daarom toch niet griezelig, al wordt hij ook nog 'Pietje-de-dood' genoemd.

De ouderwetse poppenkast kende hem als een onmisbare medewerker, die altijd als een wandelstok in een hoek van de kast stond opgesteld. Hij stond daar voor het grijpen. Hij rees kopschuddend op uit kleine houten kistjes, stak als een vlaggestok boven het toneel uit en werd door een drukdoende Jan Klaassen met veel lawaai weer naar omlaag gesjord. Jan, Katrijn en Pierlala waren de eerste helden uit het vaderlandse poppenspel, maar een driehoeksverhouding kwam er nooit uit voort. Dit literaire thema werd via andere figuren in de poppenwereld gebracht, en dan nog in een ruwe, beslist ondramatische vorm. De 'Tableau de la troupe' kreeg een bidder, een beul, een diender en nog andere ambtenaren en beampten. Later meer imaginaire figuren, zoals de Dood, de Duivel en een draak. Een vaste lijn zat er niet in, afgezien van een levende aap of een keeshondje. Deze twee kunnen we herhaaldelijk op oude prenten vinden, versierd met een papieren muts of een soldatenrok. Ze zaten op een naar buiten gebouwde speelplank en trokken Katrijn de haren uit het hoofd. Met deze troep heeft het poppenspel zich vele tientallen jaren in stand gehouden op jaarmarkten en tijdens de kermisweek. Het poppenvolk verscheen op gezette tijden in dorpen, kreeg in sommige steden een vaste standplaats en werd een droge-broodwinning voor wat oudere zwervers. Zo nu en dan diept een speurder wat steekhoudende bewijzen op over de Hollandse poppenkast uit de zeventiende en achttiende eeuw. Vanuit de negentiende eeuw wordt het beeld duidelijker. Schrijvers zoals Dickens en Andersen gaven een goede beschrijving van de sfeer rond de poppenkast. Goethe had ons al een loflied op zijn kamertheater nagelaten, in Frankrijk speelde George Sand in 'Théâtre des Amis' handpoppen, in Duitsland schreef Frans Pocci voor 'papa' Schmidt zes boekjes onder de titel: 'Lustiges Komödienbüchlein', in Engeland tekende George Cruikshank zijn prachtige prentjes voor 'Punch and Judy' en Heinrich von Kleist schreef zijn onsterfelijk geworden Duitse beschouwing 'over het marionettentheater'.



In Amsterdam schreef Justus van Maurik over de Hollandse poppenkast. Hij beperkte zich tot Amsterdam, waar de Jan Klaassen-traditie door een uit Italië afkomstige familie Cabalzi was vervestigd. De Cabalzi's waren kunstmakers die op stelten liepen, vogels dresseerden en op de Vijgedam en de Botermarkt op de trompet bliezen en later in het kermistheater 'De Vier Kroonen', ook poppen vertoonden. De familie bestond naar men meent te weten, toen uit de ouders, vier zonen en drie dochters, die al spoedig hun naam als Kabalt schreven.

Een van de dochters werd de moeder van de poppenkastvertoner Van Hemert die jarenlang de kast op de Dam bespeelde. Piet Kannegieter, die op de Botermarkt (Rembrandtsplein) en zaterdagavond op de Dam ook Jan Klaassen vertoonde, kwam later als 'spelrecommandeur' aan 'De Vier Kroonen' en stond bekend als de beste poppenspeler van Amsterdam. Al deze spullebazen woonden in de reeds lang afgebroken 'Duivelshoek': een warnet van steegjes en pleintjes tussen de Reguliersbreestraat, Reguliersdwarsstraat, Vijzelstraat en Rembrandtsplein. In deze Duivelshoek - oorspronkelijk Duivenhoek - bevonden zich de St. Pieters-, Land van Beloften-, Schapen-, en Suikerbakkersdwarssteeg.



De poppenkast in Amsterdam omstreeks 1900.

Daar woonde, volgens van Maurik: 'een zeer eigenaardig volkje, vroeger noemde men ze: waerden, gelagzetters, reizende kooplieden, marskramers, speelluiden, rabauwen. Later onderscheidde men ze in vaste bewoners en logeergasten. Tussen de bewoners en de logeergasten van de Duivelshoek was altijd een groot verschil. De daar geboren en getogenen vonden reeds sedert onheuglijke jaren, bijna op dezelfde wijze, hun bestaan. Zeer velen als kleine logementhouders of kroegjesbazen, anderen door het drijven van handel in vis, fruit en allerlei consumptie-artikelen, weer anderen als waarzegster of horoscooptrekkers, als straatmuzikanten, orgelverhuurders, of poppenkastvertoners. De bekende Sampimon, Verhoeven, Kabalt en andere marionettenspelers hebben jaren lang in de St. Pieters-

*steeg, of in de Land-van-Beloftensteeg gewoond. Nu nog (1901) is de Dui-velshoek niet compleet, wanneer men er niet één of meer geraamten van- of opgetuigde poppenkasten ziet’.*

Dit vertelt Van Maurik in ‘Toen ik nog jong was’. Deze herinneringen stam- men zo ongeveer uit 1850. Elders, in de bundel ‘Burgerluidjes’, die in 1894 uitkwam, vertelt Van Maurik hoe hij als kind het piepertje van de poppenkast- man hoorde weerklinken en dan direct de straat op holde om de vertoning te gaan zien. Hij spreekt over ‘mekanieke marionetten en sjansementen’ en ergert zich aan de modernisering van wat eens een echt volksspel is geweest. Zijn heimwee gaat uit naar ‘het edele driemanschap’, de poppenkastspelers Verhoe- ven Senior, Mullens en Sampimon.

Heel uitvoerig beschrijft hij hoe deze mannen hun voorstellingen gaven.

A. Verhoeven Sr. ‘speelt met zijn marionettentheater op kinderviessieten en met de viool op bruiloften en partijen’. Het aardige is wel, dat hij de techniek beschrijft en de lezer duidelijk maakt, dat deze Verhoeven draad poppen ver- toonde. Jan Klaassen wil niet naar de dominee gaan om te trouwen, maar zegt tegen Trijntje: ‘Neen Treijntje, dat doen wij bij ons mensen anders. Wij sprin- gen over den bezemsteel en dan zijn wij getrouwd’. En Trijn heft de houten ar- men vol bewondering op, terwijl Van Maurik vol verrukking luisterde naar het geklos van Jan Klaassens klompen over het toneel. Hij genoot als Jan de pruik van zijn schuldeiser in brand stak en met zijn klompen de kwelgeest verjoeg. Verhoeven was ook de man die naar believen ‘gewone taal of salontaal’ ge- bruikte. Het laatste kostte een derde of vierde van de gewone prijs meer. Dan werden de sappige vloeken teruggevoerd naar woorden zoals: Heere krintjes, Sapperdekriek of Gommeniekes. Even een stukje dialoog:

Jan: O Trijn, kom eens kijken!

Trijn: (achter de schermen) O Jantje lief, wat is er?

Jan: Trijntje, Jakomijntje, Suikerappeltje! Er is een oom van Uwé uit Oostinje gekomen.

Trijn: (opkomend) Waar is hij, Jantje, pruimedantje?

Jan: Hij zit in mijn stoeltje een uiltje te knappen.

Trijn: (bemerkt de Dood in de stoel zittend) Och! Heere krintjes, wat ziet hij bleek! ‘t Lijkt de bakker van Halfweg wel.

Jan: Weet Uwé, Trijn, hij is een beetje ontdaan van den langen kuier. Zou je hem niet eens even een klein mokkeltje ge- ven, Trijn?

Trijn: Slaapt uwes, Oome?

De Dood: Prrrt.....prrieterietiet!

Trijn: Jan, wat zegt Oome?

Jan: Dat ‘s Bokkeneesch, Trijntje en dat betekent zoveel als geef me een zoentje.

Trijn: (kust de Dood): Heerekrintjes, Jan! wat heeft Oome een rare lucht bij hem.

Van Maurik schrijft hoe later Jan en Trijn naar de hemel vliegen. Zijn klompen zijn nog slechts even zichtbaar en slingeren heen en weer, terwijl

Jan uitroept: "k Zie de engeltjes aan tafel zitten. Zij eten lammetjespaj met gouden lepels'. En dan liet de vertoner de touwtjes los en plofte Jan omlaag, roepend: "t Is mij boven te mooi!".

Over Mullens vertelt hij ook uitvoerig. Deze marionettenspeler was voor alles een technicus die zijn 'Théâtre des metamorphosen', zonder zede-kwetsend te zijn, voor de lieve jeugd vertoonde. Hij vertoonde poppen op stelten en zijn meest beroemde drama was 'De reis van meneer Peperkorrel en Frederik Kolasar'. Zijn kast werd verlicht door vier brandende lampen met blikken reflectors. De voorzijde van het toneel was voorzien van een net van ijzerdraad, waarop de koolstronken die de straatjongens er op slingerden, terugveerden. Op zijn toneel draaide een vuurtoren, braken schepen middendoor en werden zeeslagen geleverd, terwijl een assistent met een ratel en een trom er de geluiden bij maakte. Naast dit theatertje speelde een draaiorgel.

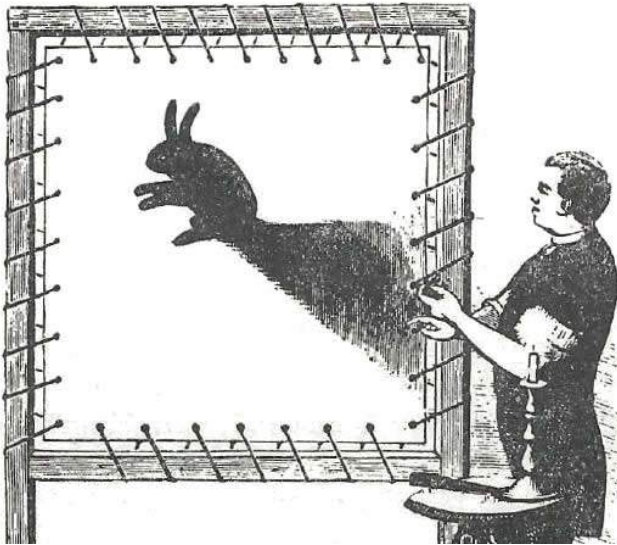
En tenslotte heeft Van Maurik het over de goede Sampimon. Dat was volgens hem een theater van de tweede rang. 'Wel bezat gij geen marionetten, maar slechts poppen die van anderen met de hand werden vertoond, maar toch heb ik bij uw voorstellingen niet het minst genoten. Uw scharenslijper was enig, en brullend lacht de schare als Jan Klaassen de rode neus van neef Koezijn ten slotte op de steen van de 'scheeresliep' sleep, totdat er de dood op volgde'.

Bij Sampimon werd de beul door Jan opgehangen, nadat hij had geroepen: 'Je hoeft niet pertaal te wezen, ik ben geen diender!'. Van Maurik verzucht: 'Edel driemanschap, ge waart doodeenvoudige mensen, maar wij hadden u lief. Wij zagen de 'keesjes' (tabakspruimen) niet achter uwe maaltanden. O kunstenaars, wij roken de jeneverbes bij u niet op een meter afstand. Uw geruite broeken vonden wij fashionabel, en uw taal klonk voor ons meer vreemd dan onfatsoenlijk. Brave Verhoeven, ge hebt nog een nazaat; een waardig volger van uw spoor; maar hij is toch niet dat, wat gij waart, want hem ontbreekt de goddelijke vonk van 't genie'.

En hij besluit met te zeggen: 'Onvergetelijk drietel, gij waart kindervrienden; gij hebt recht op waardering en dankbaarheid, nu wij mensen zijn geworden. Wij danken u, dat ge bestaan hebt!'. En zijn conclusie luidt dan, dat het poppenspel van weleer veel aardiger en pittiger was dan het flauwe gedoe dat Van Maurik omstreeks de eeuwwisseling moest aanzien.

Het poppenspel had in beperkte kring in het buitenland een artistiek aanzien gekregen, maar als volksspel ging het achteruit, hoofdzakelijk bij gebrek aan een goed repertoire. Op verschillende plaatsen in Europa ontstonden vaste poppentheatertjes, meestal in herbergen of taveernen. Ze waren te vinden in Duitsland en België, maar niet in Nederland. Daar lag het poppenspel 'op straat' en werd, onder voorbehoud, op hoogtijdagen nog maar net goed genoeg gevonden om voor kinderen te worden vertoond. Toch was het poppenspel vanaf het midden van de vorige eeuw sterk aan het evalueren. Na de vervaltijd kreeg het de belangstelling van kunstenaars. George Sand vertoonde vanaf 1847 vele jaren achtereen haar literair hand-

poppenspel op het kasteeltje Nohant, en Parijs kreeg vrij plotseling een uitgesproken belangstelling voor het schimmenspel. Deze 'Chinese' schimmen kwamen niet uit het land van hun herkomst, maar uit Italië en niet uit Egypte, waar de schimmenheld Karagöz ruwer te keer ging dan bij ons Jan Klaassen. De Franse regering had deze wit-zwarte pornografie zelfs voor het toch niet preutse Frankrijk verboden. Het schaduwspel met Rococo-poppetjes werd technisch hoog opgevoerd door Séraphin, later door de Neuville en tenslotte door Henri Rivière. Séraphin was in 1800 overleden maar had zoveel indruk gemaakt met zijn 'Ombres Françaises', dat de schimmen de poppen tijdelijk, maar letterlijk in de schaduw stelden. Ze zouden hun grootmeester vinden in Rivière, maar voor het zover was verscheen Théodore Reve! met iets geheel nieuws op het toneel. Deze music-hall artist, geboren in 1868, vertoonde omstreeks 1890 en later handschaduwbeelden in de salons van Parijs. Hij maakte deze kunst, combinatie van handpoppenspel en schimmentoneel, populair en schreef er een boek over onder de titel '*Les Silhouettes à la main*'. De grootmeester van de theorie werd echter de toenmalige directeur van het Théâtre du Palais Impérial, Victor Effendi Bertrand, die een prachtig handboek schreef: '*Les Silhouettes animées*', in het Nederlands vertaald als 'Levende Handschaduwbeelden'. Het werk bevat 65 zeer nauwkeurige gravuren waarop de handstanden om dieren en mensenkoppen te vormen, heel precies zijn weergegeven. Ook heeft Bertrand er een pantomime in drie taferelen aan toegevoegd met nog een reeks modellen die als hulpmiddelen - hoedjes, mutsen en baretten - dienst kunnen doen.



De handschaduwspeler en zijn trouwe konijn.

In Nederland werden de handschaduwbeelden een tijdlang met groot succes opgevoerd, onder anderen door een zoon van de beroemde goocher-



Frans ter Cast, nestor van de Nederlandse schimmenschuivers.  
Foto: .J. van Rijn.



De poppenkast door C. Jetses



Leden van de 'Kring van Nederlandse Poppenspelers op een landjuweel in de kelder van de Haagse Ridderzaal op 6 januari 1936. V.l.n.r. Jan Nelissen, Don Vermeire, Frans ter Gast, Marja van Bergen, Jos Mens, Henri Nolles. Rico Bulthuis, Henk Zoulandijk. (x) en Frank Kooman.

Ledenbijeenkomst van de Nederlandse Vereniging voor het Poppenspel



laar Bamberg. Een Leidse zeepfabriek gaf een serie van twintig hand-schaduwplaatjes uit, maar vreemd genoeg raakte deze vorm van poppenspel weer snel uit de mode.

Het schimmenspel kreeg Nederlandse meesters, lang nadat Henri Rivière in vele landen school had gemaakt. Hij was van 1887 tot 1896 verbonden aan het wereldberoemde Parijse cabaret 'Théâtre du Chat Noir' en vertoonde daar zijn uiterst geraffineerde bewegende schimmen, nadat Henri Somm in hetzelfde zaaltje tevergeefs zijn succes had beproefd met hand poppen.

De schaduwbeelden die Rivière in samenwerking met bekende kunstenaars opvoerde, kwamen tot stand met zogenaamde 'contactschimmen'. Dat zijn tegen het scherm aangedrukte modellen en projecties uit verschillende toverlantaarns. Het geheel maakte een romantische, overdadige indruk. De schaduwbeelden bewogen zich voort als op het filmdoek. Men zag grijze wolken voorbijtrekken en de ondergaande zon deed een rode gloed op het scherm ontstaan. Enkele jaren later kreeg ook Nederland zijn artistieke 'schimmenschuivers', die niet altijd de romantische weg van Rivière volgden en zich van een eenvoudiger techniek bedienden.

Hier dringt zich een vraag aan ons op: Hoe komt het, dat het schaduwspel in zijn oudste vorm niet eerder in Nederland werd geïntroduceerd, terwijl wij zo dicht bij de bron zaten? Nederland zat al jarenlang stikvol met de prachtigste wajangpoppen, die verlofgangers bij dozijnen tegelijk als wandversiering vanuit Nederlands Indië invoerden.

Toen de Weense poppenspeler Richard Teschner in de zomer van 1911 in den Haag logeerde, kwam hij in de Heulstraat langs de Indische winkel Boatan en kocht daar dertien poppen; negen van leer en vier van hout voor een gering bedrag. Teschner had overal tevergeefs gezocht naar wajangpoppen en riep verheugd 'eindelijk wajang!'. Deze poppen inspireerden hem ook technisch voor zijn later beroemd geworden poppen van de 'Figurenspiegel'.

Het stokpoppenspel, dat langzamerhand ernstig gaat concurreren met het marionettenspel - denk maar aan de Rus Obratsov en de Nederlander Bert Brugman - vond geen waardering en geen navolging. Het was en is vrijwel niet mogelijk om in Nederland, waar zich nog altijd een schat aan Javaanse poppen bevindt, een wajangvoorstelling te gaan zien. Zelfs in den Haag - dat overzeese gebiedsdeel van Indië - zoals Eduard Veterman de Hofstad destijds noemde, is de wajangpop overal, maar het wajangspel nergens te vinden.

Toch bezit ons land een rijke literatuur over dit onderwerp. Naast het prachtige standaardwerk van J. Kats, is daar het academisch proefschrift van G. A. J. Hazeu en de voortreffelijke studie van Berg over 'Wajangspel en Christusmysterie'. Het luxe tijdschrift 'Wendingen' had verschillende vormen van het oosterse schimmentoneel in beeld gebracht, maar het bleef bij papieren waardering. Wij moesten het dus ondanks al onze rijke bronnen, zolang stellen met Jan Klaassen en zijn troep. Maar deze kwamen omstreeks de eeuwwisseling en nog een kwarteeuw daarna letterlijk van een koude kermis thuis. Ze werden wat laatlunkend en niet zonder een lichte geneerdheid door

kroniekschrijvers als weinig verheffende straatfiguren gesignaleerd, maar angstvallig uit de kunstrubrieken gehouden. De officiële encyclopedie wist te vertellen, dat het poppentoneel *vroeger* in de mode was geweest en dat er in Antwerpen *zelfs een gehele opera mee was opgevoerd*.

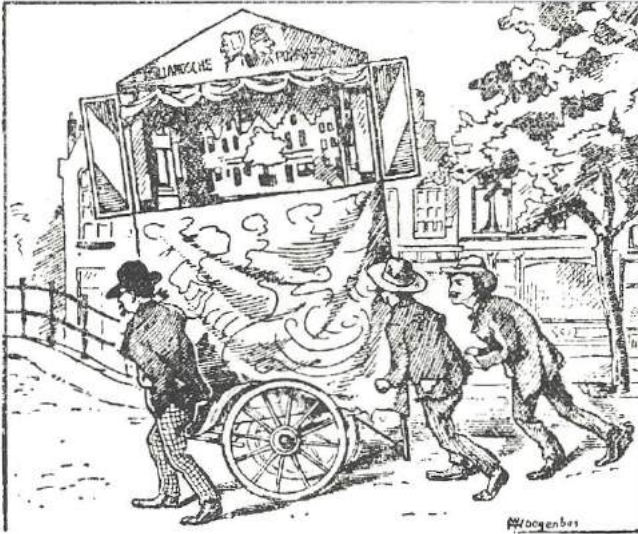
Het is te danken aan de pedagogen Jan Ligthart en H. Scheepstra, dat wij een prachtig verslag bezitten van een poppenkastvoorstelling omstreeks 1900, met juweeltjes van illustraties door C. Jetses.

In het vierde deeltje van het leesboek '*Buurkinderen*' komt een volledige poppenkastvoorstelling voor, zoals die in die dagen in heel Nederland door rondtrekkende poppenkastspelers werden gegeven. De kleurplaat - jaren later door Jetses opnieuw getekend - behoort tot de beste en nauwkeurigste documenten die wij op dit gebied bezitten. Maar daar bleef het bij. Niemand kan zeggen dat Nederland aan het begin van deze eeuw een oase was voor poppenspelers.



Uit het schimmenspel 'Prikkebeen'  
door Frans ter Gast.





Met de poppenkast op reis.  
Illustratie: Willem Hoogenbos.

**II** In de woestijn werd de grondslag gelegd voor de vernieuwing van het poppenspel. Het is juist de in verval geraakte, boertige en ruwe poppenkast geweest die om nieuwe meesters vroeg. Het waren voornamelijk schoolmeesters die in het poppentoneel een middel zagen om de jeugd zinvol en zo mogelijk ook leerzaam te amuseren. De onderwijzer heeft grote invloed gehad op de ontwikkeling van het Jan Klaassenspel, door Jan Klaassen uit zijn huis te gooien en de sprookjes van Grimm binnen te halen. De Haagse onderwijzers Henri Nolles en Marinus Kellenbach kunnen in dit opzicht pioniers genoemd worden. Nolles, geboren in 1882, werd geïnspireerd door de uit België afkomstige goochelaar Th. Schramade, die ook met handpoppen optrad. Hij was vertrouwd met het heldenrepertoire van de Poesjenellenkelder en vertoonde kinderstukjes waarin onze Jan ontbrak, omdat Schramade die nauwelijks kende. Nolles volgde zijn voorbeeld en trad op 1 september 1905 voor de eerste maal in het openbaar op in Rotterdam met een geheel nieuwe, beschaafde poppenkast in de kleine schouwburg aan de Coolsingel. Hij stond in hetzelfde programma als de dichter-zanger Speenhoff en trok veel publiek.

Jarenlang was hij de meest bekende poppenspeler in Nederland die zich specialiseerde voor kinderen. Hij speelde: 'Slimme Hans', 'Tom in sprookjesland' en dergelijke verhalen waarin ruimte was gelaten voor de dialoog met de kleine toeschouwers. In de jaren dertig was hij populair door zijn wekelijkse radio-poppenspelen vanuit het Scheveningse Kurhaus.