



Stoekspel

nummer 4



Het spel van de
Rogstekers

1. De huidige Rogstekers

De inwoners van Weert kennen de Rogstekers als de voortrekkers bij het vieren van carnaval. In zekere zin kunnen we carnaval zien als een spel, een vorm van theater. Het is het spel van de omgekeerde wereld waar afwijkend gedrag voor even de norm is en misstanden op de hak worden genomen.

Eind 19e eeuw was het vieren van vastenavond een tamelijk ruw volksspel. Fatsoenlijke burgers hielden zich op gepaste afstand. De viering werd vanwege zijn losbandigheid door de kerk bestreden. In 1897



In deze aflevering proberen we het spel van de Rogstekers te doorgronden. Eerst kort:

1. De Rogstekers tijdens carnaval en op het podium.
2. Het spel van de oude Rogstekers, de herrieschoppers. Daarna uitgebreid:
3. Een link met Italiaanse komedianten.
4. Een dubbele bodem in het verhaal.
5. Bedrogen mannen in de kroeg.
6. Reacties van Eric De Bruyn en Hans Hendrickx.

organiseerde de Weerter Jongelieden Sociëteit een carnavalsoptocht met als thema: de Rogstekers. In die optocht werd de *Legende van de Rogstekers* uitgebeeld in een twaalfstal taferelen (*tableaux vivants*). Het schouwspel was een groot succes, maar de georganiseerde viering van carnaval bleef nog decennialang een ad hoc gebeuren.

Henri Linskens vestigde in 1929 voorgoed de populariteit van de Rogstekerslegende door een muzikaal toneelspel (*opéra comique*) met zelfspot als belangrijk uitgangspunt. Parallel hieraan kreeg vastenavond door een nette viering zonder uitspattingen de zegen van de kerk. Uiteindelijk leidde dit in (december) 1936 tot de oprichting van (*vastelaovendj vereniging*) de Rogstaekers.

2. Het oude spel

Maar welk spel werd door de oeroude Rogstekers gespeeld? We keren opnieuw terug naar de prent die is uitgegeven door C.J. Visscher.¹ Samen met het schilderij is dit immers de oudste afbeelding die we kennen. Heeft de ontwerper van deze prent zich laten leiden door andere afbeeldingen? Of heeft hij alles zelf verzonnen? Het overnemen van motieven van andere afbeeldingen was niet ongebruikelijk. Integendeel. Zo heeft Salomon Savery veel figuren op zijn vertolking van de Rogstekers gekopieerd van andere prenten. Hij creëerde een *Wimmelbild* (zoekplaatje) dat wemelt van de figuren uit de grafische kunst van voorgaande decennia.

Een zoekplaatje is de prent van Visscher niet. Toch heeft de maker ervan elementen ontleend aan andere gravures. Zo is de rog afkomstig uit een natuurgids over vissen. Het groepje mannen en vrouwen (rechts bij de molen) is gekopieerd van een grote prent met alle zaken die zich tijdens een kermis kunnen afspeelen. Inclusief vechtpartij. De voorstelling over de kermis is door David Vinckboons ontworpen (1602) en werd door veel anderen nageemaakt.

In dit geval werd alleen het groepje mannen en vrouwen gekopieerd. Van (A) vechtjassen op de kermis werden het (B) stoere verdelgers van de rog. De maker van





onze prent ging praktisch te werk. Waarom zou je zelf een tafereel bedenken wanneer je kunt profiteren van het werk van een ander? Ook een vorm van creativiteit zou je kunnen zeggen.

In het eerste nummer hebben we ons afgevraagd welke afbeelding de oudste is: schilderij of prent (van Visscher)? Als het schilderij ouder zou zijn en de maker van de prent zich werk had willen besparen, was het nog makkelijker geweest als hij simpelweg het hele schilderij als voorbeeld had genomen. Dat is niet gebeurd. Andersom trouwens ook niet. De optie van een gemeenschappelijke voorloper van schilderij en prent blijft daarom open staan. We komen in een latere aflevering op deze kwestie terug.

Voor nu blijven we bij de uitgave van Visscher. De mannen op deze prent hebben allerlei hoeden, petten en mutsen op. Zeker vijf mannen dragen een zelfde soort breedgerande hoed. Zij hebben deze hoed schuin op het hoofd gezet. Dat ziet elegant uit en gunt ons een blik op hun gezicht. Met name dat van de oude kanonnier en Pyeter de Groot. Pyeter staat op

de voorgrond in het midden en steekt met een lans richting de rog.

Het hoedje van Claes de Vos met de hoorns achter zijn klep blijft ons intrigeren. Net zoals het feit dat hij met sporen aan zijn schoenen achterop de os zit. Vanwege die sporen is hij formeel de berijder van de os. Maar wellicht hebben anderen hem die rol opgedrongen. In de eerste twee nummers wezen we al op de mogelijkheid dat Claes het slachtoffer is geweest van een *charivaresk spel* van de Rogstekers.

Inderdaad een *spel*. Op de een of andere manier lijkt men een spel te spelen, te doen alsof. Over Claes wordt gezegd dat het hem ‘aan kruit noch lood zal ontbreken’. Alsof hij de schutter van het kanon is. Maar achterop die os kan hij het kanon helemaal niet afschieten. Ook een ander vuurwapen heeft hij niet. Zo slaat hij als ongewapende schutter een modderfiguur; als je niet schiet kun je ook niks raken. We zullen andere nepstrijders proberen te vinden die mogelijk als voorbeeld voor deze figuur hebben gediend en breiden het zoekgebied uit naar het buitenland.



3. Komedianten

Wij stuiten op een afbeelding van een vreemd uitgedoste ridderfiguur. U ziet een man te paard, of beter gezegd een ezel. Hij is gewapend met lans en zwaard. Maar zijn geïmproviseerde helm en harnas verraden dat hij nauwelijks een geoefend krijger kan zijn. De ruiter draagt een pak met allerlei vlekken of lappen. Het doet denken aan een camouflagepak. Maar daarvan zal in die tijd geen sprake zijn. Ook hij draagt sporen aan zijn schoenen. Reden genoeg deze figuur onder de loep te nemen.



De afbeelding waarop hij staat behoort tot een serie van achttien houtgravures. Deze maakt deel uit van een grotere verzameling van Franse oorsprong (*Recueil Fossard*) die uiteindelijk in de collectie van de koning van Zweden is beland. De prenten bevatten bijschriften waaruit een verhaallijn kan worden opgemaakt. En waaruit de identiteit van onze neppriester is te herleiden. Het blijkt te gaan om een (vroeg) Arlecchino uit de **Commedia dell'arte**.

De figuur **Arlecchino** (*Harlequin* in het Frans; *Harlekijn* in het Nederlands) zal uitgroeien tot een van de bekendste personages uit deze vorm van theater. Zijn verschijning is lange tijd zo populair gebleven dat de naam Harlekijn een synoniem voor het begrip clown is geworden. Het is maar de vraag of Arlecchino en Claes de Vos iets met elkaar te maken hebben. Voordat we deze vraag kunnen beantwoorden, is het handig als we wat meer over de Commedia weten.

Commedia dell'arte



Zoals de naam doet vermoeden is de Commedia dell'arte afkomstig uit Italië. In de **jaren 1570** trokken de eerste gezelschappen over de Alpen naar Frankrijk (en andere landen). In korte tijd werd de Italiaanse komedie erg populair aan het Franse hof. Met name Catharina de' Medici, moeder van koning Karel IX, vond het fantastisch. Brantôme was er getuige van en schreef dat 'zij vanaf haar vroegste jaren met komedies veel plezier had, zelfs die waarin de *Zanni* en *Pantalone* optraden. Tijdens de uitvoering zat zij dikwijls zodanig te lachen dat zij er pijn van in haar zij kreeg, en toonde zij op alle manieren net zoveel belangstelling als iedereen daar.'²

Het spel van de Commedia was niet alleen populair bij de hoge adel, maar ook bij het gewone volk. Gezelschappen trokken van stad naar stad en speelden



juist te helpen. Maar zij kon ook zelf in een amoureuus avontuur belanden. Tot slot waren er de knechten (*zanni*). Hun optreden zorgde ervoor dat alles in de war dreigde te raken. Soms als grap bedoeld, maar meestal uit onkunde.

Elk stereotype was te herkennen aan het kostuum, een eventueel masker, de manier van bewegen en praten, kortom: de hele verschijning. Niet alleen hun uiterlijk was herkenbaar. Ook hun karakter. Nadelige eigenschappen werden door overdreven toneelspel uitvergroot. Zo maakte het personage zichzelf belachelijk.

op straat of in het theater. Hun spel was nooit serieus bedoeld. Een komedie ging altijd over de **liefde** en de **verwickelingen** die daaruit voortvloeiden. Meest kenmerkend was het gebruik van **stereotypen**. Deze zijn voor het publiek niet alleen erg herkenbaar, maar vergroten door overdrijving ook de hilariteit.

Een gezelschap telde doorgaans tien spelers. Grofweg te verdelen in een viertal typen. Het meest serieus waren de verliefden (*innamorati*). Smachtende jongelui in modieuze kleding die elkaar om welke reden dan ook de liefde nog niet hadden verklaard. De crux van het verhaal was hen bij elkaar te krijgen. Dit streven werd doorkruist door enkele oude mannen (*vecchi*). Zij stonden als vader of vanuit een andere machtspositie een relatie tussen de *innamorati* in de weg. Een dienstmeid (*servetta*) probeerde haar werkgeefster (de *innommarata*)

Mikpunt van spot waren de mannelijke personages (maar niet de *innamorato*). Zij wilden elkaar te slim af zijn om zo (seksueel) voordeel te behalen of om zichzelf te laten gelden. Meestal mislukte dit jammerlijk en werkten de mannen zich door domheid of onhandigheid in de nesten.

De spelers hanteerden een verhaallijn, maar geen uitgeschreven script. Wel beschikte men over een repertoire aan grappen en practical jokes. Een spontane grap van een medespeler of een reactie vanuit het publiek kon leiden tot onverwachte wendingen. Het is razend knap om als tegenspeler op gevatte wijze hierop in te haken. Elke uitvoering kon in principe anders verlopen. Het was half **improviseren**. Succesvolle gezelschappen raakten goed op elkaar ingespeeld en bleven vaak lang bij elkaar.



Terwijl de Commedia vanaf 1570 tot bloei kwam en in Frankrijk furore maakte, bleven optredens in de Nederlanden beperkt tot enkele steden in het zuiden (zoals Antwerpen). Het Nederlands publiek kwam voornamelijk met de Italiaanse komedie in contact via geïllustreerde boeken en prenten. Met name de prenten van Jacques Callot (1592-1635) hebben de beeldvorming in de Nederlanden beïnvloed. Niet alleen het werk van Salomon Savery, maar ook van schilders als Sebastiaen Vrancx, en later Jan Steen en Rembrandt.

We richten ons bij de speurtocht naar voorbeelden uit de Commedia met name op illustraties uit de periode 1570 tot 1650. Hieruit volgt vanzelf dat wij ons beperken tot de personages die al in die tijd voorkwamen. Het aantal karakters breidde zich in de loop van de 17e eeuw immers verder uit. Bij de vroege stereotypen uit de 16e en begin 17e eeuw moeten we trouwens rekening houden met een verandering van hun voorkomen in de loop der tijd. Een goed voorbeeld hiervan is het stereotype Arlecchino. Laten we met deze figuur beginnen.

3A. Arlecchino

Arlecchino speelt de rol van **tweede knecht** (*zanni*). Tristano Martinelli (1557-1630) is de acteur die de figuur van Arlecchino tot leven heeft gebracht. Hij was in zijn tijd al zo beroemd dat we zijn gangen vrij goed kunnen volgen. In 1576 verbleef hij in Antwerpen als benjamin in de groep onder leiding van zijn broer Drusiano.³ De naam Arlecchino is dan nog niet verbonden aan de rol van acrobatische knecht die hij vervult.

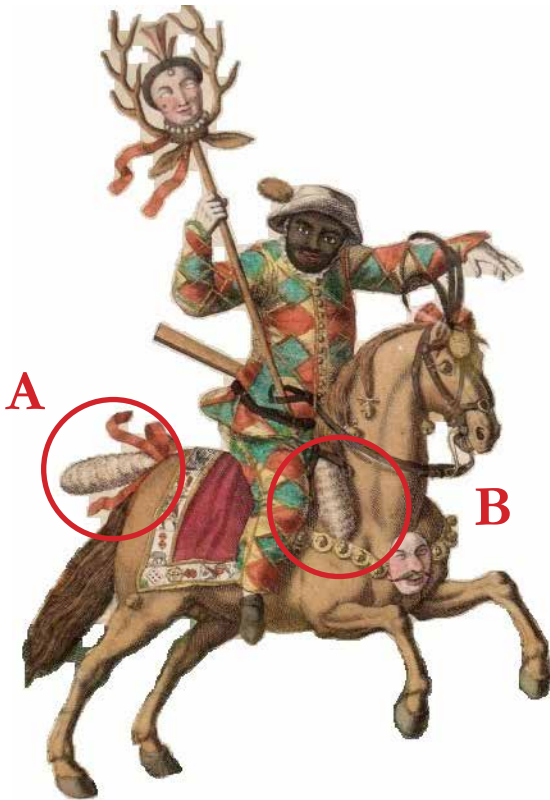
In de loop van een serie optredens in Parijs in 1584-85 geeft hij de rol van tweede zanni meer profiel. Hij kiest voor dit personage de naam Arlecchino. Een verwijzing naar de ongrijpbare duivel *Herlequin* uit Franse volksverhalen. Arlecchino is in de beginjaren te herkennen aan het met kleurige lapjes bestikt kostuum dat losjes rond zijn lichaam hangt. Hij speelt de rol van een schavuit, een armzalige maar opgeruimde knecht uit de streek rond Bergamo. De meeste zanni

dragen maskers die vrijwel zwart zijn. Het masker van Arlecchino wijkt daar niet vanaf. Het toont verder een rond gezicht en stompe neus met op het voorhoofd een karakteristieke pukkel.



Bovenop zijn hoofd draagt hij een *hoedje* met de *klep omhoog*. Achter die klep zit doorgaans de pluimstaart van een haas, als een kleurig toefje. Soms zijn het de oren van een haas aan de zijkanten geplaatst of een vossenstaart aan de achterkant.

Het hoedje en ronde masker van Arlecchino vertonen een frappante gelijkenis met het hoedje en het gezicht van Claes de Vos. Punt is wel dat wij dit hoedje tot nu toe alleen hebben teruggevonden op illustraties van een Arlecchino uit latere tijden. Het gaat dan om Domenico Biancolelli (1636-1688) die in de tweede helft van de 17e eeuw de figuur van Harlequin vertolkte. Claes de Vos dateert uit de eerste helft.



Behalve het uiterlijk is ook de naam opvallend: *de Vos*. Arlecchino verschijnt geregeld met een *vossenstaart* als attribuut. Bevestigd aan de achterkant van zijn hoed of aan zijn middel (als een echte staart). In het geval van deze afbeelding zelfs twee: zowel **(A)** achter zijn paard als **(B)** aan de gordel van zijn eigen outfit. Heeft dit een speciale betekenis? Of is het toeval dat Arlecchino de staart – en Claes de naam draagt? Over een diepere betekenis van de vos en zijn staart valt veel te speculeren. Maar misschien is de vossenstaart samen met het opgelapt kostuum gewoon een hint naar de armzaligheid van Arlecchino die als laaggeplaatste knecht alles wat hij vindt blijmoedig kan gebruiken. Of er meer achter zit weten we niet.

Over een ander attribuut is veel meer te zeggen. En dat is over de *hoorns* die Claes achter de klep van zijn hoedje draagt. Als een man de hoorns krijgt opgezet, betekent dit dat zijn vrouw hem bedriegt met een ander. In de eerste aflevering zijn wij hierop al ingegaan. De vraag is nu: hoe zit het met Arlecchino? Het blijkt dat Arlecchino op sommige prenten ook hoorns draagt. Dat is opmerkelijk.



Op deze prent ziet u een drietal figuren. U kunt Arlecchino herkennen aan zijn (latere) nauwsluitend pak met symmetrisch ruitpatroon. Hij draagt hier twee grote hoorns op zijn schouderbladen. Maar niet alleen dat. Op de voorgrond ziet u een man en een vrouw elkaar intiem omarmen. Zij hebben zelfs een kaarsje opgestoken... De man houdt het kaarsje vast terwijl het uiteinde van zijn mouw naar beneden hangt. Zijn andere arm heeft hij om het middel van de vrouw geslagen. De vrouw streelt liefkozend zijn gezicht. Met haar linkerhand maakt zij een *cornuto*-gebaar naar Arlecchino. Onze arme vriend krijgt het dus twee keer ingewreven: hij wordt bedrogen.



Een andere keer zijn de rollen omgedraaid en maakt hij zelf het *cornuto*-gebaar. (Een gebaar dat in Italië trouwens nog steeds een gangbare belediging vormt. U bent gewaarschuwd). Op een eerdere afbeelding kon



u zien dat Arlecchino een lans draagt met in de top een vrouwelijk masker. Het masker is getooid met een gewei. Hij lijkt het mee te voeren als een trofee...

Een stereotype als Arlecchino is niet alleen aan zijn uiterlijk te herkennen, maar ook aan zijn karakter. Hij geldt als een flexibele gast. Een opgeruimd figuur die met weinig tevreden is. Dit betekent ook dat hij nogal lui is en altijd de makkelijkste weg kiest. Hij is bijdehand, maar niet slim genoeg zijn plannen te laten slagen. Echt vooruit denken doet hij trouwens niet. Hij is iemand die impulsief handelt (en ook snel verliefd wordt). Bij tegenslag geeft hij vlug op en blijft niet lang teleurgesteld. Op het podium is hij komisch door zijn onhandigheid. Als acrobaat oogst hij bewondering vanwege zijn lenigheid.



Eigenlijk kunnen we deze (vroeg) Arlecchino best goed vergelijken met Swiebertje (die in de gelijknamige tv-serie tussen 1955 en 1975 de hoofdrol speelde). Niet alleen vanwege zijn karakter, maar ook qua uiterlijk. Het zou ons niet verbazen als de bedenkers van de serie zich door deze figuur uit de Commedia dell'arte hebben laten inspireren.

Inmiddels hebben we een behoorlijk goede indruk van dit personage. Vanwege zijn populariteit is hij in de loop der tijd in veel spelen ten tonele gebracht. Zijn exacte rol kon per spel wat verschillen. We zullen nu

een voorbeeld geven van een van de kluchtige spelen. Zo krijgen we een idee hoe hij zich 'in het echt' gedroeg.

We keren daarom terug naar de serie van achttien houtsnedes uit de *Recueil Fossard*. In het bijschrift van de prent waarin hij als nepridder opdraaft, noemt Harlequin zichzelf een dolende ridder (*chevalier errant*). Hij is smoorverliefd op de dienstmeid Francisquina en wil de schoonheid van zijn minnares verdedigen. Hoe het in dit spel zover gekomen is? ⁴

Eerder in het verhaal proberen de oude man Pantalone en zijn knecht Harlequin ieder op hun beurt diverse vrouwen het hof te maken. Die pogingen mislukken jammerlijk. Bij Francisquina heeft Harlequin wel succes. Terwijl zij op de vloer in Pantalone's huis bezig zijn, worden zij door hem betrappt. Pantalone is woedend dat de schurk Harlequin zijn huis tot een bordeel maakt met 'die hoer' die hij als dienstmeid heeft aangenomen. Dit is voor Harlequin het teken zich te wapenen en ten strijde te trekken. Hij rukt op naar het huis van Pantalone die zich afvraagt wie zich voor zijn deur bevindt. Als hij zijn bril heeft opgezet, ziet hij dat het zijn knecht Harlequin is. Toch komt het niet tot een clash.

In de volgende scene worden Harlequin en Francisquina door Pantalone in de echt verenigd. Hij zegt: "Geef mekaar de hand en beloof dat jullie elkaar voor altijd trouw zullen blijven. Om jullie op gang te helpen, krijgen jullie van mij... een pot en twee kommen." ⁵

Eind goed al goed? Nee. Na een tijd staat Harlequin weer bij Pantalone aan de deur. Een stoet kinderen aan zijn hand en een paar andere in een mand achterop zijn rug. Hij verwijt Pantalone: "Jij hebt mij met een schandelijke snol doen trouwen die al een maand na ons huwelijk in het kraambed lag. Ik barst van de spijt. In de tussentijd breng ik je ter verzorging acht kinderen, allemaal van jou." Pantalone wimpelt hem af met de ontkenning: "Ik heb met jouw vrouw nooit van mijn leven een affaire gehad". (Een bewering die technisch gezien niet onjuist hoeft te zijn).

De klucht is hiermee niet afgelopen, maar we hebben wel laten zien wat in dit spel gebeurt. Harlequin is

bedrogen door zijn vrouw en gedwongen de kinderen van een ander groot te brengen. Opnieuw is hij de sjaak, de cornuto.

Hoewel de persoon Claes de Vos tamelijk onopvallend achter Hannen Teeuwen verstopt zit, speelt hij gezien de dubbelzinnige tekst en de hoorns toch een opmerkelijke rol. Daarom hebben we aan Arlecchino veel aandacht besteed. We stappen nu over op een ander personage, namelijk de lansier die pontificaal in het midden op de voorgrond staat. Op de prent van Visscher wordt hij Pyeter de Groot genoemd. We menen dat Pyeter is gebaseerd op een ander stereotype, namelijk Pedrolino.

3B. Pedrolino

Pedrolino speelt in de Commedia dell'arte de rol van **eerste knecht** (zanni). Hij is wat slimmer en kan beter om een boodschap worden gestuurd dan Arlecchino. Hij staat ook iets hoger in de rangorde. Qua uiterlijk valt vooral zijn ruime jas met veel te lange mouwen op. Verder draagt hij vaak een keppeltje met daarboven een breedgerande hoed (iets schuin gedragen). Rond zijn nek bevindt zich een brede kraag met wijde plooiën. De gelijkenis van Pedrolino met Pyeter de Groot is frappant. Let ook op de lange mouwen van Pyeter's mantel die werkloos langs zijn lichaam hangen.



De naam Pedrolino is een verkleining van Pedro, net zoals Pietertje van Pieter. Het contrast met de achternaam de Groot is wel grappig (en wellicht juist de bedoeling). *Pedrolino* is een graag geziene gast in de vroege spelen van de Commedia. Zijn verschijning is verwant met andere types zoals *Paghiaccio* en *Piero*. Als een latere variant kan het Franse type *Pierrot* worden beschouwd. Toch is dit een valkuil. Het karakter van Pierrot verschilt nogal van Pedrolino.

De Italiaanse Pedrolino is eerder een mispunt, een poetsenbakker die ervan houdt om streken uit te halen. Hij kan kinderlijke pret hebben om zijn eigen grappen. Vaak mislukken deze echter. En of het nu zijn eigen grappen of die van anderen zijn, hij krijgt er voor op zijn kop. Dit staat in contrast met het beeld dat we van Pierrot hebben. De Franse Pierrot is juist een zwijgend en sentimenteel type.

In het komediespel zijn Arlecchino en Pedrolino vaak elkaars rivalen. Dit is ook het geval op de eerdere afbeelding waar ze bij de mooie jongedame in de gunst proberen te komen. Er is maar voor één plaats. En als zij van mening verandert, is soms Arlecchino de sjaak en soms Pedrolino.

Over het karakter van Pyeter de Groot kunnen we niet veel zeggen. Volgens het opschrift is hij 'kloek in het steken'. Enige doortastendheid kan hem dus niet ontzegd worden. Wat verder opvalt is dat zijn verschijning in dit gezelschap een zekere waardigheid uitstraalt. Zijn pose heeft iets adellijks. Jacques Callot heeft in 1620-23 een serie van twaalf prenten gemaakt met edellieden in kostuums. Pyeter staat er op dezelfde manier bij, maar is van geen van de zes heren een exacte kopie.

3C. Pantalone

Terwijl Pyeter over het langste steekwapen beschikt, wordt hij in slagkracht overtroffen door een oude man met bril die een kanon afschiet. In de anekdote komt dit van pas om de strijdvaardigheid van de Weertenaren te bespotten. Maar ook in de



Commedia spelen een of meer oude mannen (vecchi) een opvallende rol. Het stereotype Pantalone is zeker in de beginjaren het populairst van allemaal. Hoog tijd om te kijken of er een gelijkenis is in het optreden van de kanonnier en het stereotype van de **oude man**.

In de Commedia handelt de oude man vanuit een positie van macht of rijkdom. Hij heeft een bepaalde **status** verworven. Pantalone is de rijke Venetiaanse koopman. In het spel is hij soms de vader die de liefde van de innamorati belemmert. Hij heeft voor zijn dochter een betere partij in gedachten. Maar vaker speelt hij een dubieuze rol als dirty old man. Hij is de werkgever die achter zijn dienstmeid aanzit of rechtstreeks de competitie aangaat met jongere minnaars.

Pantalone overschat zijn charmes nogal. Hij is erg ingenomen met zichzelf. Zijn rijkdom heeft hij voornamelijk door schraapzucht verworven. Geld uitgeven doet hij liefst helemaal niet. Hij is gehaaid en intimiderend, en jaagt voortdurend op vrouwen. Als hij wordt afgewezen, wat meestal gebeurt, wordt hij rancuneus en heeft hij een kort lontje. Op diverse schilderijen krijgt een afgewezen Pantalone het cornuto-gebaar gepresenteerd.⁶



Zoals hier. Pantalone is zo boos dat hij zijn mes trekt. Waarom hij boos is? Mogelijk omdat de jongedame met zeer diep décolleté het door hem geschreven liefdesbriefje aan de modieus geklede jongeman geeft. Een man van zijn formaat laat niet op deze wijze met zich sullen.

Een status van macht en rijkdom lijkt onze kanonnier niet te hebben. Alhoewel, hij beschikt als enige over een kanon. Dat geeft toch wel een bepaalde status. Bovendien wordt de (dubbelzinnige?) rol van het kruit en lood in ons verhaal belangrijk gevonden. De oude man heeft nog genoeg power om er op los te schieten. Zo kun je het ook bekijken. Zijn vrouw vindt het maar niks dat hij zich in de strijd wil mengen...



Qua uiterlijk is behalve zijn ouderdom het strakke vest met lange knopenrij een overeenkomst. Er zijn beduidend meer verschillen. Indien het optreden van de kanonnier werkelijk is geïnspireerd op de figuur Pantalone, heeft de ontwerper diens andere kledingstukken aangepast. Logisch, want de strakke rode maillot en sloffen van Pantalone lijken voor een kanonnier in het veld minder geschikt. Ze zouden de aandacht ook teveel van de rog afleiden.

3D. Sientje

Want daar gaat het in ons verhaal om: de rog. In de anekdote een vis die op de grond ligt. Maar in die tijd blinken kunst en cultuuruitingen (zeker spotprenten!) uit door hun dubbele gelaagdheid. In de eerste aflevering wezen wij al uitdrukkelijk op de mogelijkheid dat de rog voor een **bedrieglijke vrouw** staat. Dit gezien de seksuele toespelingen op de prent (met name die van Savery) en de ongunstige bijbetekenis van het woord rog als 'morssig vroumensch'.

Wie komt in de Commedia dell'arte het meest in aanmerking voor deze rol? We zullen een aantal dames de revue laten passeren. Een belangrijke vrouwenrol wordt ingevuld door Isabella. Maar zij speelt doorgaans een elegante prima donna (als innamorata). Het ligt niet voor de hand om haar als typische rog te zien. Colombina is een dienstmeid die meestal helpt om de geliefden (innamorati) bij elkaar te brengen. De knechten Arlecchino en Pedrolino zijn vaak juist op haar verliefd, en strijden om haar gunst. Maar zij is een nuchtere en verstandige meid. Ook niet echt een rog.

Waarschijnlijk zullen we de rog eerder moeten zoeken bij de lichtzinnigere types zoals Fracischina (Francesquine), Ruchetta en Camilla. Fracischina springt het meest in het oog. Vaker dan de anderen laat zij zich de mannelijke belangstelling maar al te graag aanleunen en lijkt ze weinig moeite te hebben om meer minnaars tegelijk te bedienen. Daarom gaan wij er in ons verhaal van uit: Fracischina ("Sientje") is de rog.



Deze vier stereotypen (A t/m D) kunnen een voorbeeld zijn geweest voor de rol van verschillende Rogstekers. Daarbij heeft de bedenker het tafereel aan de lokale situatie aangepast. Hij heeft de personages 'Nederlandse' trekken gegeven. En als extra accent heeft hij een katholieke pastoor toegevoegd.

4. Dubbele bodem

Al met al biedt het spel van de Commedia dell'arte wat ons betreft een passend **model** voor het spel van de Rogstekers. **1** - Er is een frappante *gelijkenis* tussen sommige figuren op de prent en bekende personages uit de Italiaanse komedie. **2** - De publicatie van de prent sluit qua *timing* goed aan op de tijd waarin de Commedia opbloeide (1570-1620). En... **3** - Het draait allemaal om hetzelfde *thema*, namelijk: relaties tussen mannen en vrouwen. Zowel bij de Rogstekers als bij de Commedia wordt hiermee op komische wijze de draak gestoken. Het gaat over verliefdheid en jaloezie, list en bedrog, domme mannen en een bedrieglijke vrouw, hoog spel en... dubbel spel.

Of de Rogstekers ooit echt hebben opgetreden weten we niet. Getuigenissen hiervan zijn ons niet bekend. Het ligt meer voor de hand dat we te maken hebben met een virtueel *spel op papier*. Een ingenieuze prent met een dubbele laag. De dubbele laag bestaat uit **1** - een farce die een situatie weergeeft alsof die echt gebeurd is en **2** - een zedenschets over de man-vrouwrelatie.

De mensen in die tijd konden een dubbele bodem zoals deze eerder doorgronden dan wij. Een dubbele bodem is vaak speels en werd erg gewaardeerd. Het kan verklaren waarom de prent zo lang zo populair is gebleven. Men was dol op beeldraadsels. Het is trouwens niet erg als je de dubbele bodem niet ziet. Ook dan is het mogelijk de farce als op zichzelf staand verhaal te snappen, te waarderen en te laten voortbestaan. De meeste inwoners van Weert kennen die farce als: de Rogstekerslegende.

Let wel: onze speurtocht levert tot nu toe alléén een hypothese op. Beschouw deze a.u.b. niet als dé waarheid. Er is nog veel onduidelijk. Zoals: door wie en waarom is de oudste voorstelling ontworpen? Waarom ging de spotprent (met of zonder dubbele bodem) juist over de inwoners van Weert? En niet die van een andere stad? Het blijven vragen waarop we in een latere aflevering een antwoord moeten zien te vinden.



5. Kornuiten in de kroeg

Voor dit moment willen we een ander probleem bij de hoorns vatten. En dat is de rol van de cornuto. Of de Rogstekers hun spel nu op een charivareske manier of een komische manier speelden: de cornuto is de sjaak. Bij een *charivari* is hij als lijdzaam slachtoffer van overspel door zijn vrouw het mikpunt van spot. Hij wordt luidruchtig gecorrigeerd voor zijn lijdzaamheid. Bij een *komediespel* wijst de vrouw van zijn verlangen hem af. Hij schiet tekort ten opzichte van zijn rivalen, maakt zichzelf belachelijk en wordt aan zijn lot overgelaten. In beide gevallen is voor de cornuto weinig mededogen.

Dit is op de prent van Visscher niet het geval. De mannen schieten hem juist te hulp. Het zal Claes immers aan kruit noch lood ontbreken. Alle Rogstekers zijn eensgezind en steunen de cornuto. Wil de auteur ons met die eensgezindheid laten zien dat zij eigenlijk allemaal cornuti (kornuiten) zijn? In dat geval zijn zij geen rivalen, maar zitten ze in hetzelfde schuitje. Met dezelfde hoeden op. Het delen van smart scheidt een band - 'jongens, we zijn allemaal de sjaak'.

Het is dan geen charivari meer. Ook al zijn de motieven (elementen) van een charivari op de prent van Visscher nog steeds zichtbaar, hij wordt niet volgens de conventionele 'regels' uitgevoerd. De Rogstekers doen alsof. De felle reactie tegen de overspelige vrouw (de rog) blijft intact, maar het luidruchtig corrigeren van de lijdzame cornuto (haar partner? Claes) laten de mannen achterwege. Wij zien geen charivari meer, maar een **persiflage** hierop.

De mannen zijn dus elkaars kornuiten, makers, lotgenoten, matties. Ze delen een negatieve ervaring van bedrog (of de altijd aanwezige dreiging hierop). En wat doen mannen als ze hun (negatieve) ervaringen willen delen? Dan gaan ze naar de kroeg. Dit is ook te zien op een Franse prent (uit 1666).

We zien een aantal mannen in de rij staan om zich in te schrijven als lid van een gezelschap (een soos). Thuisbasis voor deze soos is kennelijk een kroeg met een uithangbord waarop een gewei staat en het



opschrift 'A la corne' (In de hoorn). De man die zich vooraan meldt, legt enkele munten op tafel. Aan de andere kant zit iemand die een aantekening maakt in een boek. Mogelijk is hij de secretaris. Haast onbeduidend detail: het tafelblad wordt ondersteund door een wijn- of biervat (wat u wilt) met het spongat recht van voren. Links naast de secretaris staat een man die het nieuwe lid wijst op de collectebus die aan de gevel hangt. Daarboven hangt een bord met het opschrift: 'y ci se paye le droit du rolle' (betaal hier het inschrijftarief). Een oude man met bril en keppeltje betaalt net zijn afdracht. Het lijkt Pantalone wel...



Van welke club worden deze mannen lid? De eerste regel van het onderschrift geeft een hint: 'A la corne Jeannins, c'est votre confrérie' (In de hoorn Jannekes, dat is uw broederschap). Het woord *Jeannin* is een oud synoniem van *cocu* (= cornuto, gehoornde, bedrogene). Het gaat dus om een club van bedrogen mannen.⁷

Geeft deze Franse prent weer wat een halve eeuw eerder op de prent van de Rogstekers is getoond (als dubbele bodem)? Een club van gelijkgezinde bedrogen mannen? Een kroeg is hierop niet te zien. Het lijkt er wel op dat de auteur andere attributen die

op drank wijzen in de prent heeft gesmokkeld (zie pagina 3).

Kijkt u eens naar het houten vat midden op de voorgrond met het spongat recht van voren. De plaatsing naast het kanon suggereert dat het hier om een kruitvat gaat. Maar een kruitvat is in werkelijkheid kleiner en robuuster. Bovendien is het vaak van een stevig handvat voorzien en wordt het niet via een spongat gevuld. Wij denken dat de maker hier wellicht een bier- of wijnvat heeft neergezet. Met een knipoojie.

En wat denkt u van mijnheer pastoor, die 'niet zal falen omdat hij de koster het wijwater heeft doen halen'? Die heeft de boodschap kennelijk niet goed begrepen. Hij is met een fles of schenkan teruggekomen. De kwast van mijnheer pastoor zal niet door de flessenhals passen en het is maar de vraag of er wijwater in zit. Zo'n fles bevat normaliter wijn. Een typische koster is die flesdrager ook niet. Met zijn grote hoed lijkt hij eerder een makker van de Rogstekers. En over de Rogstekers gesproken. Wat zij ook in hun schild voeren en of ze nu wel of niet aan het bier gaan, hun missie krijgt de zegen van mijnheer pastoor.

Is het spel van de Rogstekers geïnspireerd op de *Commedia dell'arte*? De overeenkomsten in uiterlijke kenmerken en het spel dat ze spelen zijn op zijn minst merkwaardig. Maar bewijs ontbreekt. Als het wel zo is, moet de maker van de oudste prent toegang hebben gehad tot de geïllustreerde literatuur over de Frans-Italiaanse komedie.

De oudste prent is gemaakt in Amsterdam, evenals de latere versies. Moeten wij in Amsterdam de bron van het verhaal over de Rogstekers zoeken? Er bestaat ook een gevelsteen uit de 17e eeuw die zich in Haarlem bevindt. Hierop is het tafereel van de prent van Visscher op eenvoudige wijze afgebeeld. Wie is er nou zo gek zelfs een gevelsteen met dit tafereel uit te rusten? Het beantwoorden van beide vragen is interessant. Voor dit moment laten wij de gevelsteen zwaarder wegen dan de prenten. Op naar Haarlem.

6. Reacties

Op 'De Legende begint in Den Bosch' (nr. 2) ontvingen wij een reactie van dr. Eric De Bruyn over de rog-duivel op de *Tuin der Lusten*. Hij is een gerenommeerd Jeroen Bosch-expert. Zijn expertise is vooral van betekenis omdat hij het werk van Bosch verklaart vanuit de context van de kunst en literatuur uit de late Middeleeuwen. Als neerlandicus en mediëvist is hij thuis in de ontcijfering van Middelnederlandse teksten. Zijn proefschrift *De vergeten beeldtaal van Jheronimus Bosch* (KU Brussel, 2000) geldt als standaardwerk in de karrenvrachten literatuur die over Jeroen Bosch zijn verschenen. Momenteel werkt hij aan een boek over het drieluik de *Verzoeking van St. Antonius*.

Eric De Bruyn: "Eerst en vooral gelukkig met de interessante website over rogstekers, erg aangenaam gepresenteerd ook! In jullie juninummer (nr. 2) waren er enkele boeiende dingen te lezen over de duivel wiens kapmantel de vorm heeft van een roggenstaart op het rechterbinnenluik van Jheronimus Bosch' *Tuin der Lusten*. Aangezien in de onmiddellijke omgeving van deze duivel herberg- en bordeelbezoekers bestraft worden in de hel, is het wellicht niet onbelangrijk eveneens te signaleren dat uit Dirck Pietersz. Pers' *Suyf-Stad of Dronckaerts Leven*, een berijmde satire op dronkenschap en herbergbezoek uit 1628, blijkt dat 'drooge Rocche-start' in herbergen werd geserveerd als een soort snack, bedoeld om de dorst van de klanten op te wekken (zie de verzen 79-86). Natuurlijk is deze tekstbron meer dan een eeuw jonger dan het drieluik van Bosch en het zou dus interessant zijn om na te gaan of dit gebruik ook reeds bekend was rond 1500. In de zestiende-eeuwse rederijdersklucht *Coster Johannus* zegt een personage dat net uit een herberg komt, in elk geval: 'Gans rochestaert, ick heb daer so gebrast'. 'Gans rochestaert' is een bastaardvloek, waarbij 'gans' een vervorming is van 'Gods'.

Op het middenpaneel van Bosch' *Antonius*-triptiek (Lissabon) bevindt zich onderaan rechts overigens een diabolisch schip: dit schip heeft een mast en tegen het zeil plakt een schoongemaakte rog. Een verband met het rogsteken dient zich hier niet onmiddellijk aan, maar nogmaals blijkt dat de rog voor Bosch een bijzondere betekenis moet gehad hebben..."



Erik Werps: Hartelijk dank voor de gelukwensen en complimenten. Bijzonder om te lezen over de (gedroogde) roggenstaart als hartige snack. In het SteekSpel van de maand december zullen we ingaan op de culinaire waarde van de rog. Tot enige jaren geleden werd in Weert tijdens de uitreiking van de Lambieck (een prijs voor de blunder van het jaar) een rog bereid en geserveerd. Zonder staart waarschijnlijk...

Over roggenvlees gesproken. De schoongemaakte rog op de *Verzoeking van St. Antonius* hebben we in het Jeroen Bosch Art Center (Den Bosch) inderdaad in het zeil zien hangen. Het hele vaartuig in de vorm van een uitgeholde mannetjeseend heeft men zelfs als 3D-model nagebouwd. Het zweeft als een luchtschip boven ieders hoofd. Een raadselachtige puzzel. We zijn heel benieuwd naar de uitleg van de rog die tegen het zeil plakt. Zou het zeil trouwens niet de gevilde huid van de rog kunnen zijn?

Ook van Hans Hendrickx kregen we een reactie. Hij is gids in het Jeroen Bosch Art Center en verzamelt en registreert werken van diens navolgers. Hendrickx zag onlangs een rog op een ander schilderij over de *Verzoeking van St. Antonius* gemaakt in de stijl van Jeroen Bosch. Deze is van Jacob Isaacsz. van Swanenburg (1571-1638), onder andere in Leiden werkzaam. De rog hangt hier niet schoongemaakt in een zeil, maar figureert als een lopend duiveltje.



In de 16e en 17e eeuw imiteerden veel schilders de stijl van Jeroen Bosch. Zij mengden gekopieerde figuren van Bosch met hun eigen creaties tot een nieuwe compositie. Hendrickx heeft al tweeduizend van dergelijke werken geregistreerd. Er moet dus een grote markt voor zijn geweest.

Ook wij vonden exact dezelfde voorstelling over de *Verzoeking van St. Antonius* met rog-duiveltje. Ditmaal van Jan Brueghel I (1568-1625) afkomstig uit de zuidelijke Nederlanden. We zien dus twee (meester) schilders die rond 1600 hetzelfde schilderij maakten. De stijl van Jeroen Bosch was zo populair dat men zelfs elkaars imitaties kopieerde.⁸

Colofon

SteekSpel© is een uitgave van
Stichting Historische Publicaties
jaargang 1, nummer 4
Weert, september 2017
ISSN: 2543-2117 
www.steekspel.eu

Redactie: Erik Werps
Ontwerp en opmaak: Rob van de Meulenhof
Druk: Visual Concepts, Weert
Verkoop (hard copy versie):
- Bruna, Markt 11-13, Weert
- Bullseye Publishing, Maaspoort 24, Weert
- Jeroen Bosch Art Center, 's-Hertogenbosch

Getoonde afbeeldingen:

- p.1: *Harlequin & Columbine* (Tivoli Pantomime Theater, Kopenhagen 2005), Henrik Petit.
p.2: *De Legende der Rogstekers in beeld*, programma carnavalsoptocht Weert 1897, uitg. E. Smeets.
p.3: *Hoe de helden van Waert een dode rog bestrijden*, uitg. C.J. Visscher.
p.3: ruziezoekers, op: *Kermis van Ondenaerde*, naar David Vinckboons.
p.4: *Il Signor Horacio & Harlequin* (uit: Recueil Fossard, Nationalmuseum, Stockholm).
p.6: *Arlecchino* (1671), Masques et bouffons (Comédie Italienne), M. Sand (1860), p.80.
p.7: *Arlequin*, M. Engelbrecht (1700-1730).
p.7: Arlecchino en Pedrolino als rivalen, herkomst onbekend.

- p.7: *Harlequino* (1570), Masques et bouffons (Comédie Italienne), M. Sand (1860), p.67.
p.8: *Swiebertje*, NCRV (1955-75).
p.9: *Pagliaccio* (17e eeuw), Masques et bouffons (Comédie Italienne), M. Sand (1860), p.237.
p.10: Pantalone als cornuto, naar Francois Bunel, (origineel van Bunel in Musée des Beaux-Arts, Béziers).
p.10: *Pantalone* (1550), M. Sand, Masques et bouffons (Comédie Italienne).
p.11: Franceschina, op: *Il bellissimo ballo di Zan Trippu fatto nelle sue nozze*, A. Brambilla (1583), Ashmolean Museum, Oxford.
p.12: *A la corne Jeannins*, (uit: Livre des martyrs, Parijs 1666).
p.14: eendenvaartuig, op: *Verzoeking van St. Antonius*, Jheronimus Bosch, Museo Nacional de Arte Antiga, Lissabon.

Noten, geraadpleegde bronnen en literatuur:

- 1 voor een grote afbeelding zie aflevering nr.1 p.8-9 of de galerij op www.steekspel.eu.
- 2 Duchartre, P.L., *The Italian Comedy* (1928), p.20.
- 3 Schrickx, W., *Italian actors in Antwerp in 1576*, in: *Moderne taal- en letterkunde* (1972), p.800-5.
- 4 Katritzky, M.A., *The art of Commedia* (2006), p.113. Hoewel de prenten ongenummerd zijn, heeft Katritzky de volgorde van de scènes overtuigend gereconstrueerd.

- 5 lett.: *un pot et deux esculles*; esculle = écuille (kom, schaal); of dit nog een andere bijbetekenis heeft weten wij niet.
- 6 voor afbeeldingen zie www.steekspel.eu
- 7 dat blijkt trouwens ook uit de titel van het boek waarin deze illustratie kennelijk staat: *La confrérie des martyrs, ou mariés martyrisés par leurs femmes infidèles* (De broederschap der martelaren, of: echtgenoten gemarteld door hun ontrouwe vrouwen).
- 8 voor afbeeldingen zie www.steekspel.eu.



ISSN 2543-2117



9 772543 211007 >



PMINTERNETSOLUTIONS

+31(0)495 460 876 | www.pminternet.nl



Publishing
Agency
Events
Design
Media
Print & Press

*“We don't just publish books,
we publish dreams ...”*

Maaspoort 24 | 6001 BP Weert | T +31 (0)495 - 76 90 55
www.bullseyepublishing.nl | www.bullseyeshop.nl 