

## **HUMOR IN 1561**



***Humor in 1561***  
***Comt sotten / helpt sottelijck sotheyt bedrijven***

Proefschrift ter verkrijging van de graad van doctor  
aan de Radboud Universiteit Nijmegen  
op gezag van de rector magnificus prof. dr. J.H.J.M. van Krieken,  
volgens besluit van het college van decanen  
in het openbaar te verdedigen op  
dinsdag 12 november 2019  
om 14.30 uur precies

door

Adrianus Johannes Bastianus Jongenelen  
geboren op 12 november 1968  
te Roosendaal en Nispen

Promotor:

Prof. dr. J.B. Oosterman

Copromotor:

Dr. K.V.M.P. Lavéant (Universiteit Utrecht)

Leden van de promotiecommissie:

Prof. dr. L.E. Jensen

Prof. dr. A.M. Koldeweij

Prof. dr. R. Sleiderink (Universiteit Antwerpen, België)

Prof. dr. A.L. Van Bruaene (Universiteit Gent, België)

Dr. J. Koopmans (Universiteit van Amsterdam)

Dit onderzoek is mede mogelijk gemaakt door een Promotiebeurs voor Leraren van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO), projectnummer 023.001.084.



Tweede druk

ISBN 9789402198690

# Inhoud

Voorwoord	7
Inleiding	9
Humor en satire	10
Stand van zaken	12
Het tekstcorpus	17
Toneelteksten	23
Onderzoeksvragen	27
Methode	28
Opbouw van dit proefschrift	38
I. De maatschappij	41
1. Maatschappelijke groepen	42
1.1 Icaromenippisch perspectief	49
1.2 Deugdzaamheid	50
1.3 De visser en de boer	55
1.4 Conclusie	59
2. Slecht bestuur	60
2.1 Drinklied	61
2.2 Hermogenes, Salomon, Samson en Croesus	64
2.3 Specken	72
2.4 Conclusie	77
3. Kritiek op de kerk	78
3.1 Geen kritiek op de kerk	80
3.2 Wel kritiek op de kerk	86
3.3 Conclusie	95
De maatschappij: conclusie	96
II. Persoonlijke relaties	99
4. De wereld op zijn kop	101
4.1 Exempla contraria	103
4.2 Geld	109
4.3 Eten en drinken	116
4.4 Buik vol benen	130
4.5 Conclusie	138
5. De strijd om de broek	139
5.1 Vrouw tegen vrouw	141
5.2 Vrouw tegen man	146

5.3 De rust hersteld	152
5.4 Conclusie	158
6. Ware liefde	160
6.1 Liefde krijgen en behouden	161
6.2 Een man in een kist	167
6.3 Stront	171
6.4 Conclusie	174
Persoonlijke relaties: conclusie	174
III. Pure zothed	177
7. Portretten van narren	178
7.1 Geen commentaar	180
7.2 Buikje vol	187
7.3 Conclusie	189
8. Namen van narren	190
8.1 Corebus en Tiribus	191
8.2 Malburch en Van Tuijl	196
8.3 Keijaert	205
8.4 Conclusie	216
9. Zothed om de zothed	217
9.1 Icaromenippisch perspectief	218
9.2 Opvoeringspraktijk	224
9.3 Conclusie	227
Pure zothed: conclusie	227
Besluit	229
Bijlage 1: Komische teksten uit 1561	235
Bijlage 2: lijst van afbeeldingen	239
Gehanteerde literatuur	241
Summary	265
Curriculum vitae	275

## Voorwoord

Toen ik in 2012 te horen kreeg dat mijn aanvraag voor een promotiebeurs voor leraren gehonoreerd was, werd ik behoorlijk zenuwachtig. Het leek me heerlijk om me een aantal jaren betaald en wel te verdiepen in humoristische rederijkersliteratuur, maar dat het eindresultaat een proefschrift moest zijn... Daar zag ik enorm tegen op. Gelukkig kreeg ik van allerlei kanten hulp. In de eerste plaats van Johan Oosterman, bij hem kon ik stevast terecht met vragen. Vanaf het begin, bij de beursaanvraag al, sprak hij zijn vertrouwen uit in mij en mijn onderzoek. Johan, ik wil je daarvoor heel erg bedanken. Tijdens het traject heb ik ook veel gehad aan gesprekken, e-mails en FB-messenger-chats met allerlei historisch letterkundigen, maar Samuel Mareel, Theo Meder, Sophie Reinders, Bart Verheijen en Geert van Iersel wil ik hier specifiek noemen. Een heel speciaal woord van dank gaat uit naar Ben Parsons, met wie ik veel correspondeer over literatuur, Britse new wave bands en de correcte uitspraak van 'Birmingham'. Soms mondden deze e-mails zelfs uit in heuse publicaties (helaas alleen over het eerste onderwerp). Met mijn kantoorgenoten Martijn Neggens en Hans Dooremalen heb ik niet veel gesproken over rederijkersliteratuur, maar wel over de rest, onder het genot van koffie of bier. Waardevolle gesprekken waren dat. Mijn studenten wil ik hier ook graag noemen, want zij hadden geregeld te lijden onder mijn interesse in refereynen, liedjes en facties. Onder hen verdienen Sophie Jansen, Bram van der Helm, Frederique van den Meerendonk, Matthijs Dommerholt en Tjeu Wassink een bijzondere vermelding, omdat zij zich onder hebben laten strooien met meel toen zij de factie Den Bosch naspeelden. In een later stadium is Katell Lavéant erbij gekomen als copromotor. Met haar kritische opmerkingen kon ik steeds een stapje verder en dieper in de materie – dank je wel daarvoor. Nog later in mijn promotietraject kwamen Masja Kooiman en Oscar van Asselt erbij. Met hen twee was ik in 1990 met mijn studie begonnen, het is fijn dat zij er als paranimfen bij zijn nu ik mijn studie afrond. Als laatste in dit voorwoord worden mijn ouders, vrouw en dochter genoemd, zo gaat dat in voorwoorden nu eenmaal. Helaas heeft mijn moeder de voltooiing van dit onderzoek niet meer mee kunnen maken. Maar mijn vader, Anneke en Floor wil ik zeer hartelijk bedanken. Zij verstonden de kunst om vooral niet te vragen naar mijn vorderingen en om mij te omringen met liefde. Uiteindelijk is het proefschrift er toch van gekomen, u heeft nu het immers in handen.





## Inleiding

1561 was een bijzonder jaar in onze literatuurgeschiedenis. Het was een rijk literair jaar, een jaar waarin veel literaire teksten zijn verschenen. 1561 was het jaar van het Antwerpse Landjuweel: het grootste culturele evenement in de zestiende eeuw, een dagenlang festival met toneel, liedjes, gedichten en vuurwerk. 1561 was ook het jaar van het Rotterdamse rhetorijckfeest: niet zo groots als het Antwerpse Landjuweel, maar ook dat evenement moet een indrukwekkend geheel zijn geweest. In 1561 publiceerde Eduard de Dene zijn boek *Testament Rethoricael*: zijn repertoire- en memorieboek met liedjes en gedichten waaruit hij voordroeg. En uit 1561 zijn er twee spotprognosticaties overgeleverd.

1561 ligt in de periode tussen de eerste echte *Index librorum prohibitorum* van 1559, het plakkaat van januari 1560 (waarin liedjes, balladen refereynen toneelstukken en pantomimes over religie en kerk verboden werden) en de beeldenstorm van 1566 in. De beeldenstorm zou uiteindelijk uitmonden in een oorlog die maar liefst tachtig jaar duurde! De spanningen in de jaren voorafgaand aan de beeldenstorm moeten voelbaar zijn geweest, zeker in de jaren na de publicatie van de lijst van verboden boeken en het plakkaat van 1560. Zo'n beeldenstorm komt niet uit de lucht vallen, er moet een relatief lange periode van onvrede aan vooraf zijn gegaan.

De literaire teksten uit 1561 vormen dus een interessante casus tegen de achtergrond van de maatschappelijke ontwikkelingen. In dit onderzoek wil ik de humoristische teksten uit 1561 bestuderen, om te kijken of er iets terug te vinden is van de maatschappelijke spanningen. Hoe functioneerde literatuur in de relatieve windstilte voor de storm? Worden er grappen gemaakt over religieuze en politieke spanningen? Volgens de censuur was dat uit den boze, maar misschien hebben auteurs mogelijkheden gezien om de censuur te ontwijken. Of om er op een zodanige manier mee om te gaan, zodat er wellicht toch meer mogelijk was. Hoe gingen auteurs te werk om het evenwicht te zoeken tussen enerzijds censuur en anderzijds de literaire en humoristische expressie? Met het jaar 1561 speelt er ook een soort toevalligheid mee. 1561 ligt in de korte periode tussen de *Index* van 1559 en de beeldenstorm van 1566 en 1561 is ook een rijk literair jaar met veel teksten. De regionale spreiding van deze teksten is mooi: de gewesten Holland, Brabant en Vlaanderen zijn alle drie vertegenwoordigd. Daarmee is 1561 een literair peiljaar geworden en de humoristische teksten uit dat jaar kunnen ons laten zien (1) wat men leuk toen vond, en (2) in hoeverre maatschappelijke kwesties een rol speelden in de humoristische literatuur. Omdat dit een literair-historische studie is, zal mijn focus meer liggen op het eerste dan

op het tweede. Ik ga vooral op zoek naar de humor van 1561 en daarmee kom ik bij een lastig begrip: humor.

## Humor en satire

Ik hanteer diverse begrippen waarvan sommige ook in het dagelijkse taalgebruik voorkomen ('humor' en 'satire'), en andere begrippen die tot het jargon behoren. Jargon is vrij duidelijk uit te leggen, maar normale woorden zijn een stuk lastiger. In het geval van 'humor' ben ik van mening dat er geen sluitende definitie mogelijk is, zoals literatuur en kunst zich niet laten definiëren. Giseline Kuipers definieert humor in *Goede humor, slechte smaak* als 'de succesvolle uitwisseling van grappen en gelach'.<sup>1</sup> In Ivo Nieuwenhuis onderzoek *Onder het mom van satire* over het eind van de achttiende eeuw komt geen definitie voor, Femke Kramer vermijdt in *Mooi vies, knap lelijk* een heldere definitie in haar proefschrift, en in Christa Grössingers boek *Humour and folly* komt (ondanks die titel) geen definitie van humor voor.<sup>2</sup> Jan Bremmer en Herman Roodenburg houden het bij de simpele (maar effectieve) definitie dat humor elke vorm van communicatie is die de bedoeling heeft een glimlach of lach te produceren.<sup>3</sup> Michael Billig waagt zich in *Laughter and Ridicule* ook niet aan een definitie, hij probeert echter wel tot een benadering of toenadering te komen. Een grap wordt niet door iedereen leuk gevonden, het is dus interessant om te onderzoeken waarom mensen een grap niet grappig vinden. Een definitie levert dat niet op, maar wel een genuanceerde benadering. Hij geeft als voorbeeld de speech van Silvio Berlusconi in het Europese parlement op 2 juli 2003. Berlusconi ondervond nogal wat verbale en non-verbale oppositie tijdens zijn speech, onder meer van de Duitse parlementariër Martin Schulz. Berlusconi adviseerde Schulz auditie te doen voor een rol als bewaker in een film over concentratiekampen. Volgens Berlusconi was dit een geslaagde grap, volgens vele anderen niet. De context rondom een grap speelt een belangrijke rol en hoe die context ervaren wordt. Die ervaring is voor ieder mens anders.<sup>4</sup>

Sowieso is het woord humor zoals wij dat tegenwoordig gebruiken heel recent. Tot en met de zeventiende eeuw had 'humor' een medische betekenis. De mens had vier humoren, dat waren de vier levensvormende lichaamsvochten. In het Elizabethiaanse Engeland kreeg de term humor min of meer de betekenis van 'stemming' en deze stemmingen werden door acteurs op een komische wijze uitgebeeld. Zo werd

---

<sup>1</sup> Kuipers (2001), p. 15.

<sup>2</sup> Nieuwenhuis (2014); Kramer (2008); Gössinger (2002).

<sup>3</sup> Bremmer & Roodenburg (1997), p. 1.

<sup>4</sup> Billig (2005), pp. 177-180.

humor langzaamaan synoniem met grappig. In Nederland duurde het tot in de achttiende eeuw voordat humor deze betekenis kreeg. Tot die tijd sprak men van kluchtig, boertig of drollig.<sup>5</sup>

Mikhail Bakhtin beschrijft in zijn *Rabelais and his World* veel over het lachen, vooral in het hoofdstuk ‘Rabelais in the History of Laughter’, en dat dit lachen gebeurt vanwege humor. Bakhtin onderscheidt diverse soorten humor, zoals parodie en volkshumor. Tot een definitie van humor komt hij echter niet.<sup>6</sup> Ook Walter S. Gibson schrijft over lachen en dat er gelachen werd en dat lachen een onderdeel was van de opvoeding, maar ook hij vermijdt de definitie van humor.<sup>7</sup>

Zelf omschrijf ik humor als een afwijking van het verwachte, zonder blijvende gevolgen. Als een man in een net pak uitglijdt over een bananenschil, dan is dat humor. We verwachten niet van nette mannen dat zij uitglijden over bananenschillen. Als de man met zijn hoofd tegen de stoeprand valt en er een dwarslaesie aan overhoudt, dan valt er niets meer te lachen. Er is dan sprake van een blijvend gevolg. Mijn definitie is niet sluitend, maar voor taalgrappen en situationele humor gaat hij wel op. Voor satire gaat mijn definitie niet geheel op, omdat een satiricus vaak wil dat er iets verandert. Maar satire zit dicht bij het fenomeen humor en valt er vaak mee samen. Veel satirici benaderen het onderwerp dat zij willen veranderen met humor. Volgens de definitie van P.H. van Moerkerken gaat de satire te werk

door de misstanden der samenleving, de slechtheid en dwaasheid van individuen en groepen in bittere toornende woorden te geeselen of in luchtiger voorstelling te bespotten [...].<sup>8</sup>

Satire is niet bedoeld om alleen te lachen, de satiricus kan ook het doel hebben om taboes te beslechten. Ivo Nieuwenhuis wijst erop dat satire ‘een tegenstelling [...] tussen ernst en luim, serieus en niet-serieus [herbergt].<sup>9</sup> De serieuze kant van satire komt vooral tot uiting in de diverse zeventiende-eeuwse pamflettengenres. In die pamfletten werden geregeld misstanden geeseld (om Van Moerkerken te parafrazeren), zonder dat er altijd humor bij te pas kwam. Hoewel de definitie van Van Moerkerken meer dan een eeuw oud is, is hij nog steeds bruikbaar. Satire past zich altijd aan aan nieuwe situaties, satire is altijd gebaseerd op de actualiteit, volgens C.M. Geerars:

---

<sup>5</sup> Verberckmoes (1998), p. 12 en de door hem genoemde literatuur in noot 6 op p. 13.

<sup>6</sup> Bakhtin (1984).

<sup>7</sup> Gibson (2006), pp. 14-27.

<sup>8</sup> Moerkerken (1904), p. 1.

<sup>9</sup> Nieuwenhuis (2014), p. 10.

De satirici richten zich voornamelijk op actuele en concrete situaties, het hier en nu, en behandelen deze niet beschouwend, maar realistisch-beschrijvend.<sup>10</sup>

Als een bepaalde visie op de maatschappij niet meer actueel is, dan is het ook niet meer noodzakelijk om deze visie te bekritisieren.

## Stand van zaken

In de eerste jaren van onderzoek naar oudere Nederlandse letterkunde, in de negentiende eeuw, komt humor amper aan bod. Het heeft tot het derde kwart van de twintigste eeuw geduurd voor er echt onderzoek gedaan werd naar de vorm, inhoud, aard en structuur van (Laat-)Middeleeuwse humor.

C.A. Serrure heeft in 1855 wat vriendelijke woorden over voor de sotternieën in het Hulthemse handschrift, maar dan houdt het ook wel op:

In de kluchten heeft hy [de schrijver] alles aen het dagelykschen leven zyner landgenooten ontleend, hy schildert de zeden der burgeren en boeren op eene zeer aardige, misschien wel al te naïve wyze af. Men ziet dat de man met dit alles best bekend was.<sup>11</sup>

Wat er aardig is aan de afbeelding van de zeden van de burgers en boeren, wordt in het ongewisse gelaten. Studies naar humor verschijnen er niet, maar er worden wel tekstuitgaven op de markt gebracht. In 1899 wordt door ‘De commissie voor Taal- en Letterkunde bij de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde’ *Veelderhande geneuchlijke dichten, tafelspelen ende refereynen* uitgegeven, met een beknopte inleiding waarbij vooral de vraag wat de oudste oorspronkelijke druk is van dit werk een rol speelt.<sup>12</sup> Vragen naar wat voor humor er gepresenteerd werd of naar wat de functie van die humor was, werden niet gesteld. In de twintigste eeuw verschijnen er meer tekstedities, van humoristische teksten, zoals *Drie kluchten uit de zestiende eeuw* van F.A. Stoett uit 1932, *Drie zestiende-eeuwse esbatementen* van M. de Jong uit 1934, en *Esbatementen van de Rode Lelije te Brouwershaven* van Herman Meijling uit 1946 zijn vooral historisch taalkundig en lexicologisch van invalshoek, en wellicht voor geïnteresseer-

---

<sup>10</sup> Geerars (1972), p. 17.

<sup>11</sup> Serrure (1855), p. 268.

<sup>12</sup> *Veelderhande geneuchlijke dichten* (ed. 1971).

den in de volkscultuur (aangezien dit type teksten in hoek geplaatst werden).<sup>13</sup> Hoe de kluchtenhumor werkt, of er sprake is van satire, wie het geïntendeerde publiek was – het komt amper ter sprake in de inleidingen. Men is veeleer op zoek naar woordverklaringen en grammaticale constructies die eigen waren aan de rederijkersliteratuur, om zicht te krijgen op de taal van de rederijkers. Aan de humor zelf komt men nog niet toe. Dit vindt zijn weerslag ook in de literatuuroverzichten en literatuurgeschiedenissen, ook daarin wordt weinig verteld over de aard en functie van rederijkershumor.<sup>14</sup>

Aan het begin van de jaren 70 van de twintigste eeuw begint Herman Pleij te publiceren. Hij kiest voor een andere invalshoek: niet de taal, maar de cultuur staat centraal.<sup>15</sup> In een van zijn eerste artikelen, uit 1971-1972, bespreekt hij *Het Gilde van de Blauwe Schuit*. Er spreekt een soort verbazing uit dit artikel, verbazing over waarom deze tekst niet eerder bestudeerd is geweest. Pleij koppelt *De Blauwe Schuit* onder andere aan de klucht van *De Schuyfman* en aan de prent *Het schip van Sinte Reynmuut*. Hij komt hiermee tot een corpus van komische performatieve teksten die in hun samenhang bekeken moeten worden. Hij trekt de conclusie dat deze teksten waarin zuipen, vrijen en geld over de balk smijten centraal staan niet geschreven zijn voor en door zuiplappen, venusjankers en verspillers. Deze teksten zijn geschreven door geletterde rederijkers voor een publiek dat deze teksten begreep en wist te appreciëren. Herman Pleij constateert dat *De Blauwe Schuit* een literaire parodie moet zijn geweest – er was geen daadwerkelijk gilde van maatschappelijke marginalen. *De Blauwe Schuit* was een angstdroom van maatschappelijk geslaagden over mensen die door veel te drinken maatschappelijk nutteloos geworden waren en die daarom een maatschappelijk gevaar vormden.<sup>16</sup> Pleij vestigt met zijn aanpak de aandacht op een grote hoeveelheid teksten die onbekend waren. Hij schrijft nog twee vervolgartikelen over *Het Gilde van de Blauwe Schuit* op dit eerste, waarin hij min of meer hetzelfde constateert. Er zijn, zo is de teneur van die artikelen, nog heel veel meer teksten waarin dezelfde humor voorkomt, er zijn spotmandementen, spotsermoenen en spotprognostaties waarin alcoholisten opgeroepen worden nog meer te zuipen, waarin daklozen de weg naar Luilekkerland gewezen wordt en waarin gedeserteerde soldaten een luizenleventje voorgeschoteld krijgen. Al deze teksten vormen een onderlinge samenhang, namelijk dat ze een onwenselijke wereld laten zien.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup> Stoett (1932); Jong (1934); Meijling (1946).

<sup>14</sup> Jonckbloet (1884-1886), II, p. 462; Kalf (1906-1912), II, p. 360; Bastiaanse (1921-1927), I, pp. 222-232; Winkel (1922-1927), II, pp. 375-389; Mierlo (1949), II, p. 210-213.

<sup>15</sup> Pleij sluit hierbij aan op internationale ontwikkelingen, zoals te zien zijn in Aubailly (1968), Catholy (1966) en Ferrante (1975).

<sup>16</sup> Pleij (1971-1972).

<sup>17</sup> Pleij (1972-1973); Pleij (1973-1974).

De onwenselijke wereld wordt het kernthema van de studies van Herman Pleij. In talloze artikelen, voordrachten en boeken betoogt hij dat de literatuur de omgekeerde wereld laat zien. Door het slechte (overmatig drankgebruik, overspel en dat soort dingen) toe te juichen zetten de auteurs het publiek aan het denken: zo moet het dus niet. Een subthema hierbinnen is ‘de strijd om de broek’: veel literatuur gaat erover dat de vrouw de plaats van de man in wil nemen. Zij wil de baas in huis zijn. Er kunnen dan twee dingen gebeuren; of de vrouw wint de strijd om de broek en de man zal zijn dagen moeten slijten als *loser*; of de man weet de vrouw hardhandig weer in het gareel te krijgen. Pleij ziet dit als een soort burgermoraal: in de opkomende steden dienen de man-vrouw-verhoudingen geherdefinieerd te worden. Op het platteland was het duidelijk wat de mannen- en wat de vrouwentaken waren, in de stad vonden geen agrarische activiteiten plaats. Er diende anders naar de stadse gezinnen gekeken te worden, de man stond aan het hoofd van zo’n gezin.

Ik wil deze opvattingen van Herman Pleij tegen het licht houden, want het gaat bij deze strijd-om-de-broek-teksten niet over man-vrouw-verhoudingen, maar over slecht georganiseerde gezinnen. Zelfs gezinnen waar de man aan het hoofd staat, kunnen slecht bestuurd worden. De burgermoraal is dan niet eens zozeer dat de man de baas dient te zijn, maar dat een gezin goed bestuurd moet worden. Bij de strijd om de broek kan bovendien nog een andere associatie meespelen, een seksuele associatie. Het is in dat geval niet zozeer om de broek te doen, als wel om wat er in de broek zit. De vrouw is op seks belust en niet op macht. De strijd om de broek is een gelaagder en rijker thema dan ‘de vrouw wil de baas in huis zijn’.

In zijn artikel ‘Spectaculair kluchtwerk – De strijd om de broek als theater’ haalt Herman Pleij de klucht *Haestbedrogen en Vrouw Pluyssse* aan. Ledich Nayere (LN) dient zijn broek af te geven aan zijn vrouw Vrouw Pluyssse (VP):

(VP)

Wel, soo moet ick antrecken den brouck  
Boven u rouck; dat wert bedreven.

(LN)

(hyer gheeft hy een brouck)  
Houdt daer, Vrouw Pluse, ick sal hem u gheven:  
Neempt hem beneven en wilt hem antrecken.  
Ick weet wel, het volck sal met my ghecken.  
Dan, daer esser meer met dye plaghen ghequelt:  
De wyven willen voecht zyn en hebben dat ghelt.

Daer nochtans verselt, de mans moeten voocht wesen.<sup>18</sup>

Vrou Pluyse vraagt de broek van haar man. Hij geeft haar de broek, hij zegt dat hij dan wel door het volk voor gek zal worden uitgemaakt, maar dat kan hem blijkbaar niet veel schelen. Want ondanks dat de man de baas over de vrouw moet zijn, zal hij nu niet meer gekweld worden door zijn vrouw. Door grappen te maken over wie er de broek aan heeft, wordt – volgens Pleij – duidelijk gemaakt hoe de rolverdeling in het huwelijk in de laatmiddeleeuwse / vroegmoderne stad dient te zijn. Pleij signaleert vele vormen van geweld en strijd in kluchten, prenten en beeldhouwkunst, en hij vindt dat niet meer dan logisch:

Daarvoor zijn allerlei ideologische redenen aan te voeren, die grofweg verwijzen naar de worstelingen waarmee de vestiging van een nieuwe gezinsstructuur en taakverdeling tussen man en vrouw gepaard gaan. Dat verliep allemaal niet zonder slag of stoot, want de vertrouwde vormen van en verhoudingen binnen de grotere familieverbanden blijven volop functioneren op het platteland en ook nog binnen de stad.<sup>19</sup>

Het is een visie die ook in het eerdere en latere werk van Pleij terugkeert. Er is in deze visie sprake van een sterke urbanisering in de vijftiende en zestiende eeuw en dit heeft gevolgen voor de familieverbanden. Op het platteland was er sprake van *extended families* (een man stond aan het hoofd van een boerenbedrijf waarin niet alleen zijn directe gezin werkte, maar waarin ook knechten en dienstmeiden hun rol hadden). De gezinnen in de stad werden echter geschaard onder de kernfamilies: veel kleinere en huiselijke gemeenschapjes van man, vrouw en kinderen. De man voelde zich daardoor bedreigd en er moest een zijn positie herdefiniëren en bevechten. De strijd om de broek is het gevolg hiervan.<sup>20</sup>

Er zijn in het Nederlandstalige debat weinig studies naar inhoudelijke humoristische thema's gedaan. Vormaspecten, indelingen en brongebruik zijn de gebieden waarover gepubliceerd werd, er is vooral structuralistisch onderzoek gedaan, de feitelijke performance bleef hierbij onderbelicht. Zo maakte Dirk Coigneau een prachtige indeling van refereynen. In zijn proefschrift *Refereynen in het zotte bij de rederijkers* onderscheidde hij drie hoofdgroepen die samen acht subgroepen onder zich hebben die op

---

<sup>18</sup> Pleij (2001), p. 265.

<sup>19</sup> Pleij (2001), p. 263.

<sup>20</sup> Zie hiervoor naast de al genoemde publicaties van Herman Pleij ook Pleij (1998), pp. 321-336; en Bleyerveld (2000), pp. 252-254.

hun beurt weer boven 29 subsubgroepen staan.<sup>21</sup> Het is een indeling die nog steeds staat, maar in mijn onderzoek zal ik er weinig gebruik van maken, onder andere vanwege het feit dat ik meer genres onderzoek dan louter refereynen. De indeling van Coigneau werkt bij de refereynen, maar hij gaat minder goed op als er liedjes en toneelteksten bij betrokken worden. Uit 1987 is het proefschrift van Wim Hüsken, dat als ondertitel heeft: *Compositie van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance*. De titel zegt al dat deze studie over structuur gaat. Hüsken besteedde weinig aandacht aan de inhoud van het komische toneel, hij gebruikte thema's hooguit om een afbakening te maken.<sup>22</sup> Het grondige proefschrift (uit 1988) van Patricia Pikhaus, *Het tafelspel bij de rederijders*, lijkt erg op de aanpak van Coigneau. Pikhaus heeft veel aandacht voor vormaspecten en classificaties, maar voor een kritische lezing van de tafelspelen was geen tijd meer.<sup>23</sup> In 1997 publiceerde F.J. Lodder *Lachen om list en lust – Studies over Middelnederlandse komische versvertellingen*.<sup>24</sup> Lodder ging wel meer in op de inhoud en hij plaatste de komische verhalen in een Europese context. De Middelnederlandse boerden zijn familie van verhalen uit onder andere de *Decamerone* en *The Canterbury Tales*. Helaas beperkte Lodder zich tot de versvertellingen en kwam hij niet toe aan toneelteksten.

In *Lachen in de Gouden Eeuw* beschrijft Rudolf Dekker thema's in de moppen in de zeventiende-eeuwse collectie van Aernout van Overbeke, Deze thema's en deze moppen hebben veelal hun wortels in de zestiende en soms ook zelfs vijftiende eeuw, zodat deze eeuwen ook aan bod komen in Dekkers studie.<sup>25</sup> In *Schertsen, schimpen en schateren* van Johan Verberckmoes (uit 1998) ging het niet om de humoristische teksten, maar om de humor en het lachen zelf.<sup>26</sup> Waarom verzamelde men in de zestiende en zeventiende eeuw anekdotes? Moest men daar echt om lachen? Wat was er humanistisch aan dit soort grappenverzamelingen? Dat waren de vragen die centraal stonden in deze studie, die niet voor niets de ondertitel *Geschiedenis van het lachen in de Zuidelijke Nederlanden, zestiende en zeventiende eeuw* meegekregen heeft. Uit 2008 is *Mooi vies, knap lelijk* van Femke Kramer.<sup>27</sup> Dit boek gaat specifiek over zestiende-eeuwse kluchten en de komische effecten die in de kluchten gebruikt werden. Kramer onderzocht de humorpraktijk en kwam tot een classificatie van 25 komische en groteske kenmerken uit de het rederijkerstoneel. Dit onderzoek had aandacht voor de buiten-tekstuele aspecten, namelijk de performance en het effect op het publiek. Kramer

---

<sup>21</sup> Coigneau (1980-1983).

<sup>22</sup> Hüsken (1987).

<sup>23</sup> Pikhaus (1988).

<sup>24</sup> Lodder (1997).

<sup>25</sup> Dekker (1997).

<sup>26</sup> Verberckmoes (1998).

<sup>27</sup> Kramer (2008).



maakt onderscheid tussen wat er gespeeld wordt en wat er gezegd wordt. Er werd in het rederijkerstoneel veel gebruik gemaakt van buitenissige kleding waarmee personages zich optuigen: dat is een voorbeeld van grotesk toneelspel. De talige groteskheid is bijvoorbeeld terug te zien in woekerende taal, een vorm van taalgebruik waarin enumeraties en accumulaties van synoniemen en bijna-synoniemen centraal staan. Kramer baseert zich voor haar definities over het groteske op Bakhtin.<sup>28</sup> Het groteske heeft vooral te maken met de aandacht voor de lagere delen van het lichaam en de functies die die delen hebben. Het groteske toont het lichamelijke en prijst de kwaliteiten daarvan, zo gaat het bijvoorbeeld om de reeks eten-spijsvertering-afvallozing. Het hogere van het menselijk lichaam (de geest, de ziel, de ratio) is in groteske humor van ondergeschikt belang. Kramer heeft onderzocht in welke mate deze groteske humor in de zestiende-eeuwse Nederlandstalige kluchten voorkomt. Deze studie biedt veel houvast voor verder onderzoek en geeft een stevige basis om verder uit te breiden naar andere genres en tekstsoorten. Kramer heeft in haar studie geen humoristische refereynen, liedjes, facties en spotprognostaties meegenomen. Dat zijn de tekstsoorten die ik in mijn onderzoek centraal stel. Daarover gaat de volgende paragraaf.

## Het tekstcorpus

Er zijn vijf komische teksten / tekstgroepen uit 1561 overgeleverd:

1. de refereynen int sotte die ten gehore werden gebracht op het Rotterdamse rhetorijckfeest;
2. de facties die opgevoerd werden tijdens het Antwerpse Landjuweel;
3. de zotte gedichten en liedjes uit het *Testament Rhetoricael* van Eduard de Dene;
4. de spotprognosticatie van Knollebol;
5. de spotprognosticatie van Lieripe.

Uit de jaren uit de stilte voor de storm geeft 1561 de duidelijkste manifestatie van rederijkerscultuur. Dat jaar levert ons niet alleen een grote hoeveelheid teksten, de teksten zijn ook nog eens divers. Ze bestaan uit proza en poëzie, uit liedjes, gedichten, toneelteksten en teksten die misschien bedoeld waren om stil te lezen. De teksten komen uit Holland, Brabant en Vlaanderen. Het corpus van door mij bestudeerde teksten kent een regionale spreiding en een spreiding in genres. Het jaar 1561 is ook een jaar uit een bijzonder turbulente periode. In 1559 werd de index van verboden

---

<sup>28</sup> Bakhtin (1984).

boeken gepubliceerd, in 1560 het plakkaat tegen anti-klerikale opvoeringen en in 1566 breekt de Beeldenstorm uit. Het jaar 1561 zit in deze turbulente periode van een toenemende repressie. Het is interessant om te bestuderen welke (literaire) thema's er behandeld werden in de literatuur. Uit het onderzoek van Vandommele (2011) blijkt dat de serieuze literatuur van het Antwerpse Landjuweel uit 1561 vooral op de thema's vrede, kennis en gemeenschap reflecteerde. De spelen van het Rotterdamse rhetorijckfeest vertonen – zo blijkt uit het onderzoek van Hollaar (2006) – min of meer dezelfde thema's. Henk Hollaar verwoordt het wat anders, maar ook hij ziet thema's als patienta (wijsheid) en tolerantie in de spelen van sinne. Een lijst met de door mij bestudeerde teksten is opgenomen als bijlage 1, maar hieronder zal ik de vijf onderdelen van het corpus globaal toelichten.

### **1: de refereynen int sotte die ten gehore werden gebracht op het Rotterdamse rhetorijckfeest**

Op vrijdag 20 juli 1561 begon in Rotterdam het rhetorijckfeest, georganiseerd door de Rotterdamse rederijderskamer Die Blauw Acoleijde. De Hollandse kamers waren een paar maanden eerder uitgenodigd om mee te doen aan deze toneelcompetitie. Om de kamers aan te sporen waren er mooie prijzen in het vooruitzicht gesteld, prijzen voor diverse genres en categorieën. Zo was er een prijs voor de kamer die het verst moest reizen (gewonnen door Amsterdam), het mooiste blazoen kreeg een prijs (Noordwijk), de leukste optocht bij binnenkomst (Leiden), het mooiste spel van sinne (Schiedam), het beste wijze refereyn (Leiden), het beste liefdesrefereyn (Amsterdam), het beste zotte refereyn (Leiden), het mooiste lied (de jonge kamer van Haarlem), de beste zot (Gouda), het kunstigste vuurwerk (de jonge kamer van Haarlem) en het langstdurende vuur (Schiedam).<sup>29</sup>

We verkeren in de gelukkige omstandigheid dat veel van de teksten die op dit rhetorijckfeest ten gehore gebracht werden bewaard zijn gebleven. De Antwerpse drukker Willem Silvius heeft in 1564 twee tekstboeken uitgebracht: een met de spelen van sinne en een met de refereynen. De teksten van de liedjes zijn helaas niet overgeleverd. Daarnaast is onbekend waaróm de zot uit Leiden zo goed was en hoe de vuren eruit hebben gezien. We weten het niet. In 2006 heeft Henk Hollaar een teksteditie gepubliceerd van de twee boeken: *Spelen van Sinnen vol schoone allegatien / Drijderley Refereynen – de Rotterdamse spelen van 1561*. In mijn studie naar humor in 1561 heb ik uiteraard de refereynen int zotte genomen. In het refereynenboekje van Silvius staan acht zotte refereynen die namens de rederijderskamers opgevoerd zijn. Er deden negen kamers mee aan het toernooi, maar het zotte refereyn van Noordwijk is niet door Silvius gedrukt. Daarnaast waren er vier zotte refereynen die door individuele

---

<sup>29</sup> *Spelen van Sinne vol schoone allegatien* (ed. 2006), p. 14.

rederijkers uitgevoerd zijn. Deze deden niet mee aan de competitie, maar blijkbaar vond men toch dat de individuele refereynen (ook die in het vroede en in het amoureuze) erbij hoorden, zodat Silvius ze opnam in zijn bundel. Al met al zijn er voor deze studie twaalf humoristische Hollandse refereynen beschikbaar.

## **2: de facties die opgevoerd werden tijdens het Antwerpse Landjuweel**

Er was in 1561 nog een literair festival, in Antwerpen. Dit festival maakte onderdeel uit van het Landjuweel: een reeks van zeven rederijkerstoernooien waarbij de winnaar van een toernooi de eerstvolgende keer de organisatie ervan op zich moest nemen. In 1515 vond de eerste editie van de tweede cyclus van het Landjuweel plaats in Mechelen, de zesde was in 1541 in Diest. Daar wonnen de Antwerpse Violieren – zij moesten drie jaar later het afsluitende festival organiseren. Dit afsluitende festival van de reeks van zeven moest een soort apotheose worden.<sup>30</sup> Door oorlogen en politieke spanningen kwam het er steeds niet van, totdat in 1559 de Vrede van Cateau-Cambrésis getekend werd. In die vrede legden Engeland, Frankrijk en het Habsburgse Rijk hun onenigheden bij. De Violieren konden beginnen met de voorbereidingen voor twee toernooien: het Landjuweel en het Haagspel. Een kamer die mee wilde doen met het Landjuweel moest daarvoor toestemming krijgen van de verenigde kamers die al meededen en die kamer moest op alle onderdelen uitkomen. Was het voor een rederijkerskamer niet mogelijk met alle onderdelen mee te doen, dan was het Haagspel een goede mogelijkheid om toch je kunnen te tonen.<sup>31</sup>

Zondag 3 augustus was het dan zo ver: het Antwerpse spektakel ging van start. Om mee te doen met het Landjuweel moest een rederijkerskamer nogal wat voorbereiden en uitvoeren, want er waren prijzen te winnen voor de triomfantelijkste entree, het mooiste blazoën, de plechtigste kerkgang, het mooiste vuur, het beste esbatement, het beste spel van sinne, de beste proloog, de beste acteur, het beste poëtelijke punt, de grappigste zot – en de beste factie.<sup>32</sup> Helaas heeft Willem Silvius de esbatementen niet gedrukt, terwijl juist met het esbatement het Landjuweel gewonnen kon worden. Uit de lijst van gewonnen prijzen blijkt dat de rederijkers uit Den Bosch het beste esbatement hadden.<sup>33</sup> Helaas is dus onbekend met welk toneelstuk zij die prijs binnensleepten. De komische toneelstukken werden door de rederijkerskamers vaker opgevoerd, vandaar dat zij deze toneelstukken niet gedrukt wilden hebben. Er zijn wel andere toneelstukken overgeleverd die in het humoristische genre te plaatsen zijn: de facties. Een factie is een kort humoristisch toneelstuk dat afge-

---

<sup>30</sup> Autenboer (1981); Coigneau e.a. (1994).

<sup>31</sup> Vandommele (2011), pp. 27-50.

<sup>32</sup> Kruyskamp (1962), pp. v-xxvi.

<sup>33</sup> *Antwerpse Spelen* (ed. 2011), I, p. 247, r. 20.

sloten werd met een liedje, verder werden er niet veel eisen aan dit genre gesteld.<sup>34</sup> Met de facties is ook iets aan de hand: de teksten zijn wel gedrukt, maar het is onbekend welke kamer de prijs voor beste factie mee naar huis genomen heeft. Ik heb voor mijn onderzoek gebruik gemaakt van de teksteditie van Ruud Ryckaert uit 2011: *De Antwerpse Spelen van 1561 – naar de editie Silvius (Antwerpen 1562)*.

### **3: de zotte gedichten en liedjes uit het *Testament Rhetoricael* van Eduard de Dene**

Eduard de Dene (ca. 1505-ca. 1576) was factor van de Brugse rederijderskamer De Drie Santinnen. Van zijn hand zijn twee grote werken gekend: het *Testament Rhetoricael* en *De warachtighe fabulen der dieren*. De Dene was bovendien verantwoordelijk voor de uitgave in 1562 van de *Rhetoricael Wercken* van Anthonis de Roovere. *De warachtighe fabulen der dieren* maakte hij in 1567 samen met schilder Marcus Gheeraerts. Het is een emblematabundel waarin vooral dierfabels geïllustreerd en becommentarieerd worden.<sup>35</sup> In 1561 stelt Eduard de Dene zijn *Testament Rhetoricael* samen: een dik boek van 465 bladen waarin De Dene zijn literaire nalatenschap beschrijft. Volgens de dateringen in het manuscript is hij begonnen op 14 mei 1561 en was hij klaar op 24 december van dat jaar. Niet alle teksten zijn geschreven in 1561, sommige teksten had hij al liggen – die teksten zijn door De Dene met een ander (eerder dus) jaartal gedateerd. De samenstelling van het *Testament Rhetoricael* heeft wel plaatsgevonden in 1561. Het is onduidelijk hoe het handschrift gecirculeerd heeft en wat het bereik ervan was. Er zijn geen aanwijzingen dat het een breedgedragen handschrift was, het ziet eruit als een boek (het is geen map met allerlei losse vellen) en het heeft waarschijnlijk als zodanig gecirculeerd in een kleine kring. Voor een drukker moet deze kring commercieel niet interessant zijn geweest.<sup>36</sup>

Het werk is een verzameling van refereynen, rondelen, balladen, liedjes en andere dichtsoorten. Een deel van het *Testament Rhetoricael* bestaat inderdaad uit een literair testament: De Dene beschrijft daarin welke bezittingen hij aan wie nalaat. Dit is een literaire constructie, want hij heeft niets en er valt niets te schenken. De Dene past hiermee in een literaire traditie, ook François Villon heeft in de vijftiende eeuw twee soortgelijke testaments geschreven: *Le petit testament* en *Le grand testament*.<sup>37</sup> De Dene volgt dus (op eigen wijze) Villon na met zijn *Testament Rhetoricael*. Het literaire testament is een parodie op het echte testament, de bedoeling is dat er in semi-

---

<sup>34</sup> Het belangrijkste overzichtsartikel over de factie is Ryckaert (2005).

<sup>35</sup> Dene (ed. 1978).

<sup>36</sup> Oosterman (2012), pp. 112-114.

<sup>37</sup> Villon (ed. 1975), pp. 1-77.

notariële bewoordingen literaire ideeën nagelaten worden. In het Nederlandse taalgebied is dit geen groot genre geworden, in het Frans echter wel.<sup>38</sup>

Het *Testament Rhetoricael* is een groot werk en lang niet alles erin is komisch.<sup>39</sup> Dirk Coigneau heeft een inventarisatie gemaakt van refereynen in het zotte, vrolijke liederen en andere zotte teksten – deze inventarisatie heb ik gevolgd, met dien verstande dat ik de komische teksten waarbij een jaartal staat, geschrapt heb.<sup>40</sup> Die teksten zijn aanwijsbaar niet uit 1561. Ik reken de ongedateerde teksten tot het jaar 1561, dat was immers het jaar waarin Eduard de Dene zijn *Testament Rhetoricael* publiceerde. Ik heb aan Coigneau's lijst drie teksten toegevoegd. Het is mij niet duidelijk waarom Coigneau deze teksten niet opgenomen heeft, aangezien ze overduidelijk komisch zijn. De eerste is die over de acht Brugse parochiekerken. Dit is een komisch deel waarin De Dene immateriële zaken nalaat of zaken die de kerken toch al hebben (zo 'krijgt' de Onze Lieve Vrouwe kerk de grote toren van De Dene).<sup>41</sup> Een soortgelijke tekst staat wat verderop in het handschrift.<sup>42</sup> Er is ook nog een drankrefereyn dat niet door Coigneau genoemd wordt, maar dat wel degelijk tot de zotte refereynen behoort.<sup>43</sup> In totaal zullen er 56 teksten uit het *Testament Rhetoricael* betrokken worden in het onderzoek (zie bijlage 1).

#### **4: de spotprognosticatie van Knollebol**

Uit de oudheid kennen we fictieve zieners als Laocoon en Cassandra uit Homerus en we kennen de oplichter Alexander uit het werk van Lucianus van Samosata.<sup>44</sup> In de Middeleeuwen werd er ook aan toekomstvoorspelling gedaan, door astrologie, door het lezen van handlijnen, door te goochelen met letters en getallen en met hoopjes zand.<sup>45</sup> Met de uitvinding van de boekdrukkunst wordt de geheimzinnige kunst van het voorspellen min of meer gemeengoed. Er verschijnen gedrukte boeken met voorspellingen, zodat ook het grote publiek er kennis van kan nemen. Een voorbeeld van zo'n boek is *Der scaepherders kalengier*, in 1513 bij Willem Vorsterman in Antwerpen gedrukt.<sup>46</sup> Het boek is een soort mengeling van brevier en horoscoop. Het duurt dan ook niet lang of de eerste parodieën op dit genre verschijnen. *Die evangelien vanden spinrocke* uit circa 1510 (en gebaseerd op het Franse boek *Ewangiles des Quenouilles*) is

---

<sup>38</sup> Servet & Servet-Prat (2013).

<sup>39</sup> Elslander e.a., (1972); Mareel (2012); Mareel (2013); Mareel (2016).

<sup>40</sup> Coigneau (1980-1983), I, pp. 76-82.

<sup>41</sup> Dene (ed. 1975-1979), I, pp. 90-92.

<sup>42</sup> Dene (ed. 1975-1979), I, pp. 107-111.

<sup>43</sup> Dene (ed. 1975-1979), I, pp. 95-97.

<sup>44</sup> Lucianus (ed. 1996), pp. 74-103.

<sup>45</sup> Braekman (1984).

<sup>46</sup> *Scaepherders kalengier* (ed. 1985).

zo'n parodie.<sup>47</sup> De spotprognosticatie is een Europese traditie, met onder andere *Le Kalendrier* van Jean Molinet,<sup>48</sup> en *Prognostica alioqui barbatae practica nuncupata latinitate donata* van Jacob Heinrichmann (een soort appendix bij de succesvolle anekdotenbundel van Heinrich Bebel).<sup>49</sup> Een andere belangrijke spotprognosticatie is die van François Rabelais: *Pantagruéline Prognostication*.<sup>50</sup> De spotprognosticatie *Lieripe* is een bewerking van die van Rabelais. Vanaf ongeveer 1528 verschijnen de eerste echte spotprognosticaties in het Nederlands. Er zijn zeven van dit soort teksten uit de zestiende eeuw bewaard gebleven, de oudste dus uit circa 1528, de jongste uit circa 1562.

De spotprognosticatie die door Malfus Knollebol (dat is een pseudoniem) is opgesteld voor het jaar 1561 (zegge vijftienhonderdelfenvijftig) begint als volgt:

Pronstelcatie van den jare ons Heeren  
duysentvijfhondert, sonder verseeeren,  
en elvenvijftich daertoe gheresen,  
van meester Malfus Knollebol ghepresen.  
Ghecalvuleert op den meregaen  
van die esele stadt Norivaen.<sup>51</sup>

In 315 regels schetst meester Knollebol wat er allemaal te gebeuren staat. Het zijn voorspellingen als 'als het nieuwe maan is, dan zal de maan daarna gaan wassen tot hij weer vol is. Bij volle maan zal er 's nachts meer licht zijn dan bij nieuwe maan.' Bovendien is de tekst doorspekt met malle woordspelingen en verhaspelingen. In de titel staan er meteen een stel achter elkaar. Zo is de prognosticatie een pronstelcatie; wordt 61 elfenvijftig genoemd; zijn de berekeningen niet gecalculeerd, maar gecalvuleerd (woordgrap op 'kalf'); is er geen sprake van een merediaan, maar van een meregaen; en is Norivaen niet een edele, doch een esele stad. Kortom, we hebben hier te maken met een zotte tekst.

## 5: de spotprognosticatie van Lieripe

*De Nieuwe prognosticatie ende wonderlijcke calculatie van den toecomenden jaren, seer wonderlijck ende vrent om lesen. Ghecalculeert by M. Lieripe alias Gheldeloos op de mericaet van d'Lant van Proesmol buyten Antwerpen, daer ghelt te verteren is als men 't brengt. Coopt wonderlijcke grillen om*

---

<sup>47</sup> *Spinrocke* (ed. 1992), p. 94; Janssens (1993), pp. 132-137.

<sup>48</sup> Kampen e.a. (1980), pp. 32-33 en 209.

<sup>49</sup> Bebel (1544); Kampen e.a. (1980), p. 33 en 210.

<sup>50</sup> Rabelais (ed. z.j.).

<sup>51</sup> Kampen e.a. (1980), p. 83, vs. 1-6.

*cleyghelt* is in 1561 gedrukt door Cornelis van den Kerckhove in Antwerpen.<sup>52</sup> Het is de enige prozatekst in het corpus teksten dat voor deze studie gebruikt is. De spotprognosticatie *Lieripe* is gedeeltelijk een vertaling van *Pantagruéline Prognostication* uit 1532 van Rabelais. De tekst van Rabelais is in proza, hetgeen overgenomen is door de vertaler. Maar *Lieripe* is geen letterlijke vertaling, het is een bewerking. Er is wel een vertaling van de tekst van Rabelais: *Pantagruelsche Prognosticatie*, gedrukt door Jan Cauweel in 1554 en door Jan van Ghelen in circa 1560.<sup>53</sup>

De auteur van *Lieripe* is anoniem. Hij stelt zichzelf voor als M(eester). Lieripe, alias Gheldeloos. De betekenis van Lieripe is onbekend, het is geen gebruikelijke of voor de hand liggende verhaspeling. Misschien is er juist voor iets onbekends gekozen als nieuwigheid, direct botsend op een oude grap: Gheldeloos. Zou de naam Lieripe associaties hebben gehad met een bepaalde sijkheid? Als dat het geval was, dan komen sijk en armoede bijeen in de combinatie Lieripe-Gheldeloos. Met het alias van Gheldeloos zitten we meteen in het discours van de grappen rondom armoede. Dat een geleerd man als Lieripe geen geld heeft, is een voorbeeld van hoe het niet moet.

## Toneelteksten

De liedjes, refereynen, de facties en de spotprognosticaties vallen alle onder de performatieve teksten, het zijn literaire genres bedoeld om aan een publiek ten tonele gevoerd te worden – soms was het een groot publiek (de bezoekers van het Antwerpse Landjuweel), soms was het een klein publiek (familiaire kring).<sup>54</sup> Voor de facties is dat meteen duidelijk: facties zijn toneelstukjes. Als een lid van de rederijkerskamer Moyses Bosch de Patroon van den Alven speelt, dan is hij op dat moment de Patroon van den Alven. Voor de refereynen is het minder voor de hand liggend. Uiteraard zijn refereynen bedoeld om voorgedragen (*gepronuncieerd*) te worden en daarom schaar ik deze teksten ook onder dramatiek. Aangezien een refereyn door één persoon werd gedeclameerd, kan het onder het genre van de dramatische monoloog geschaard worden.<sup>55</sup> Alan E. Knight concludeert echter ‘that there is no need to create a seper-

---

<sup>52</sup> Kampen e.a. (1980), pp. 169-187.

<sup>53</sup> Kampen e.a. (1980), p. 47; daar staat dat er geen exemplaar van Jan van Ghelen bewaard is gebleven, maar in de Koninklijke Bibliotheek in Brussel wordt wel een exemplaar bewaard onder nummer L.P. 1.364 A.

<sup>54</sup> Mareel (2016), m.n. pp. 327-328.

<sup>55</sup> Pleij (1976), pp. 61-62.

ate generic category for such works.<sup>56</sup> Volgens Knight vallen de dramatische monologen vanwege hun inhoud automatisch in een ander genre – de dramatische monoloog zegt alleen iets over de technische vorm. Zo valt een grappige monoloog in de categorie ‘klucht’ en een serieuze monoloog die uitgesproken wordt door een allegorisch personage in de categorie ‘moraliteit’.<sup>57</sup>

In zijn studie naar de sermons joyeux besteedt Jelle Koopmans ook aandacht aan de dramatische monoloog, in verband met de vraag of de sermons joyeux tot de theaterteksten behoren, of tot een andere categorie. Hij bespreekt diverse theorieën die de dramatische monoloog indelen, maar er is nog een categorie:

Il existe aussi une troisième catégorie de pièces à une voix: les monologues qui se situent à mi-chemin entre la présentation et la représentation. On y trouve des pièces burlesque destinée à des banquets de noces (encore proches de la présentation) et des parodies de sermons, de pronostications, de mandements et de testaments. Dans ces parodies, un certain “rôle” s’introduit déjà: la représentation tourne autour du *texte* perverti, mais le personnage du prédicateur, de l’astrologue (ou vendeur d’almanachs?), de l’officier royal commence à prendre un certain relief.<sup>58</sup>

Door de tekstweergave op papier zie je dat er spreekbeurten zijn, geschreven in de directe rede. Er is volgens hem geen grens tussen tekst om te lezen en om te spelen. Het is aan de gebruiker van de tekst of hij deze als leestekst of als speelttekst ziet. Wat Koopmans (1987) en Koopmans & Verhuyc (1987) zeggen over de pièces à une voix geldt hierbij dus ook: een monoloog kan gelezen worden, maar ook gespeeld. In zo’n type theatertekst zijn geen spreekbeurten te zien (het is immers een monoloog), maar door de presentatie op papier is het wel te interpreteren als theatertekst. Wim Hüsken voegt een element toe: ‘Eenmaal als *personage* herkend en geaccepteerd dient hij immers nog een ‘reden’ te vinden voor de uitvoering van dramatische activiteiten.’<sup>59</sup> Waarom verricht iemand een handeling? In het geval van een ‘gewoon’ toneelstuk, is dat vaak geen probleem: personages praten met elkaar. In het geval van een monoloog is dat minder voor de hand liggend, waarom zou iemand in zijn eentje hardop een heel verhaal houden? Dat lijkt krankzinnig. Volgens Hüsken ligt het antwoord op die vraag in het reëel of fictief publiek, het personage praat niet in zichzelf, er is altijd een vorm van publiek aanwezig: ‘De spreker wekt dan de suggestie

---

<sup>56</sup> Knight (1983), p. 90.

<sup>57</sup> Knight (1983), p. 90.

<sup>58</sup> Koopmans (1987), p. 12.

<sup>59</sup> Hüsken (1987), p. 94.



van een tegenspeler (...).<sup>60</sup> Iedere vorm van literatuur die gelezen wordt, is performatief, ook een roman, zo stelt Erika Fischer-Lichte. Een roman ‘gebeurt’ op het moment dat hij gelezen wordt.<sup>61</sup> Deze gedachtegang gaat mij een stap te ver, er is een verschil tussen een roman (die bedoeld is om stil te lezen) en een toneeltekst (die bedoeld is om ten gehore gebracht te worden). Wel is het zo dat we teksten die we nu niet direct als theaterteksten zien, toch als zodanig geïnterpreteerd dienen te worden. Dus ook de refereynen moeten gelezen worden als ‘pièces à une voix’. Wat centraal staat in deze discussie is performativiteit, we spreken over performativiteit als er iemand tussen de tekst en publiek in staat. Een tekst die door iemand stil gelezen wordt, valt in deze definitie níet onder een performatieve tekst. Een performatieve tekst wordt gebracht door een of meer interpretators voor een publiek. Via de performer / uitvoerder / voordrager / acteur / zanger / interpretator neem je kennis van de tekst. Er is een tekst, er is een publiek en er is iemand die medieert tussen die twee.

De liedjes, facties, refereynen en (zij het in sommige gevallen in mindere mate) de spotprognostaties zijn performatieve teksten die opgevoerd dienen te worden, dit is met inzet van allerhande theatrale effecten. Toneelteksten dienen volgens Femke Kramer ‘scenisch gelezen’ te worden, dit is

een manier van lezen waarin gezocht naar het theatrale potentieel van de tekst. De positie die een onderzoeker inneemt wanneer hij het theatrale potentieel van een dramatekst in kaart wil brengen, lijkt op die van een regisseur die met de tekst een voorstelling wil insceneren. Beiden zoeken in de tekst naar mogelijkheden om de grafische tekens die op papier staan (roltekst, clauskoppen, regieaanwijzingen) te gebruiken om zintuiglijk waarneembare zaken en gebeurtenissen op de speelvlak voor te stellen, respectievelijk tot stand te brengen.<sup>62</sup>

Regieaanwijzingen zijn er niet in de uitgave van de refereynen, ze zijn er ook niet in het *Testament Rhetoricael*, en ze zijn er zeer sporadisch in de uitgave van de facties. Om toch een beeld te krijgen van hoe de teksten werkten op het podium, zullen we ze scènisch moeten lezen: alles staat in het teken van een zo goed mogelijke uitvoering van het toneelstuk. Dit is in de eerste plaats de overgeleverde tekst, maar ook de mogelijkheden die men had om het stuk op de planken te brengen. In de factie van De

---

<sup>60</sup> Hüsken (1987), p. 95.

<sup>61</sup> Fischer-Lichte (2016), pp. 135-145.

<sup>62</sup> Kramer (2008), p. 88.

Roose uit Leuven komen diverse personages op met een fluit.<sup>63</sup> Zij spreken over muziek, het thema van het stuk is dat muziek verbreedert en troost biedt. In de tekst zoals deze overgeleverd is, is weinig sprake van het ten gehore brengen van muziek. Toch is het niet meer dan logisch dan dat er muziek gespeeld werd; veel meer dan te lezen is in het scenario. Bij regel 27 staat de regieaanwijzing ‘Hier blaast hy’, bij regel 180 ‘Hier pijpen sij alle ghelijck’ en bij regel 182 ‘Hier pijpen sij alle.’ Een scènische lezing zegt dat ieder personage met een fluit ook iets speelt op die fluit, omdat anders de fluit een min of meer nutteloos rekwisiet is. Vooral ook omdat in de lijst van personages ieder personage een fluit met een naam heeft. Die fluiten waren dus belangrijk voor het toneelstuk, de fluiten zullen dus niet slechts getoond maar ook bespeeld zijn geweest. Bij het scènisch lezen bestaan er geen nutteloze uitspraken en mededelingen in een tekst, en er bestaan ook geen nutteloze rekwisieten. Wanneer Tafel Vrient zijn fluit genaamd Lawyt laat zien, dan laat hij hem dús ook horen.

Voor de refereynen geldt hetzelfde: deze teksten waren bedoeld om voor te dragen voor een publiek. Dat refereynen een performatief karakter hebben, zal ook de voordracht beïnvloed hebben, zeker in een wedstrijd. De kamers die meededen met een wedstrijd zullen niet alleen getracht hebben een zo goed mogelijke tekst af te leveren, maar ook een zo goed mogelijke voordracht – de prijzen voor het pronuncieren tonen dit ook aan. Hoe de voordracht van een refereyn eruit moet hebben gezien, is onbekend, maar uit afbeeldingen (van bijvoorbeeld de intocht van de Dordtse rederijkerskamer in Vlaardingen in 1616) blijkt dat optredende zotten narrenpakken droegen. Alle spelers zijn uitbundig verkleed in kostuums die direct en duidelijk verwijzen naar de rol die de speler uitbeeldt.<sup>64</sup>

Ook de twee spotprognostaties zijn performatieve teksten, of hebben in ieder geval hun wortels in het toneel. Al deze zestiende-eeuwse spotprognostaties stammen uit de Laatmiddeleeuwse vastenavondtradities waarin groepen feestvierders werden toegesproken door een schertsfiguur, een soort carnavalsprins (om een anachronisme te gebruiken). Ook de prozateksten bevatten elementen die duiden op een voordrachtsomgeving. Er wordt in de spotprognostaties zeer geregeld gebruik gemaakt van verhaspelingen en woordspelingen, en dat zijn typisch grappen die het goed doen tijdens een voordracht. Een voorbeeld daarvan is de spotprognostatie van Sloctor Ulenspieghel uit 1560: met het woord sloctor wordt al meteen de toon gezet. Dat woord is een verhaspeling van ‘doctor’ en ‘slikken’, het is een dokter die veel drinkt dus.<sup>65</sup>

---

<sup>63</sup> *Antwerpse Spelen* (ed. 2011), II, pp. 1115-1125.

<sup>64</sup> Bleyerveld (2006).

<sup>65</sup> Kampen e.a. (1980), p. 59.

De liedjes, refereynen in het zotte en de facties vallen daarmee binnen dezelfde humoristische bandbreedte: humoristische teksten die op het toneel het best tot hun recht komen.

## Onderzoeksvragen

Literatuur kenmerkt zich door een grote mate van meerduidigheid. Als we het verleden willen kennen, dan zijn literaire teksten daar niet primair geschikt voor, althans niet voor de feitelijke werkelijkheid. Literatuur reflecteert op de actualiteit, op de samenleving, op de heersende politieke ideeën, op de leefwereld, et cetera. Er zijn invalshoeken genoeg, maar ik heb mij moeten beperken, vandaar dat mijn onderzoek vooral een tekstuele benadering kent en in veel mindere mate een historische of een kunsthistorische. Uiteraard is het onmogelijk om volledig weg te blijven van de geschiedenis en van de overige kunsten, maar het zwaartepunt van mijn onderzoek blijven de humoristische teksten uit 1561. Die teksten vormen het uitgangspunt en bij die teksten keer ik steeds terug. De serieuze teksten uit 1561 zijn recentelijk onderzocht door Henk Hollaar (in 2006) en Jeroen Vandommele (in 2011). Hollaars onderzoek ging over de spelen van sinne die op het Rotterdamse rhetorijckfeest opgevoerd werden en Vandommeles onderzoek ging over het Antwerps Landjuweel. Hollaar bestudeerde de serieuze stukken vooral met een theologische blik: mochten de katholieken of de protestanten vooral troost krijgen? Maar los van de religieuze standpunten, blijkt dat patienta en tolerantie twee kernwoorden zijn van het rhetorijckfeest. Met name in het spel van sinne van Rijnsburg zijn dat de twee belangrijkste waarden. De thema's van het Antwerpse Landjuweel zijn door Vandommele samengevat met de woorden vrede, kennis en gemeenschap.

Mijn onderzoek gaat dus met name over humoristische thema's en middelen. Welke middelen zetten de rederijkers in om om te gaan met welke thema's? Dit is een meervoudige vraag die in twee delen uiteenvalt: een vraag naar welke thema's we kunnen ontdekken en een vraag naar met welke middelen de rederijkers deze thema's over het voetlicht brachten. De teksten die ik onderzoek komen uit Holland, Brabant en Vlaanderen, ik zal onderzoeken of er wellicht regionale verschillen zijn. De classificatie van Kramer (2008) is een bruikbaar instrument om te toetsen of een komische tekst inderdaad valt binnen het groteske rederijkersdiscours. Omgekeerd geldt het ook: door de lijst van komische kenmerken te gebruiken bij andere teksten dan kluchten, wordt deze lijst getoetst. Als blijkt dat deze kenmerken ook in andere teksten voorkomen, dan is daarmee de 'stevigheid' van de lijst onderzocht. Ik zal aandacht besteden aan de bronnen van de grappen, voor zover dat mogelijk is. Het

onderzoek van Lodder (1997) heeft aangetoond dat veel grappen en anekdotes uit het Nederlandse taalgebied tot de Europese literatuur behoorden. Ik wil komische teksten plaatsen in een Europees discours. De ATU-lijst biedt een goed instrument om dit te doen. De ATU-lijst is de lijst van Aarne-Thompson-Uther: de verhaaltypen waarbinnen veel komische verhalen vallen.<sup>66</sup> Deze ATU-lijst beschrijft een collectie volksverhalen (tot stand gekomen door middel van structuralistische analyses); veel verhalen gaan terug op één basisverhaal, dit basisverhaal is dan een wegwijzer om tot een abstractie te komen. Folklore-onderzoek houdt zich onder andere bezig met mogelijke bronnen en basisverhalen, zodat er verbanden gelegd kunnen worden tussen diverse teksten.

Het is echter dikwijls erg moeilijk om expliciete verbanden te leggen, die verbanden gaan meestal niet veel verder dan de constatering dat er parallellen zijn.<sup>67</sup> Er zijn allerlei invloeden mogelijk, ook mondelinge. Dat wij nu slechts schriftelijke werken hebben, betekent niet dat die schriftelijke bronnen de enige voedingsbodems waren voor humoristische rederijersliteratuur.<sup>68</sup> Folklore-onderzoek gaat verder dan slechts het trachten aan te wijzen wat de directe bron is. Er bestaan ook indirecte bronnen en invloedssferen. Een verhaal kan gebruik maken van een literair-historisch motief of thema, bijvoorbeeld thema's uit de klassieke oudheid, zoals het Orpheus-thema, of uit de Bijbel, zoals het thema van de verloren zoon. Folkloristen zoeken ook naar thema's buiten deze grote verhalen. En dan blijken er heel veel thema's en motieven te zijn. Door de ATU-lijst is het mogelijk om een verhaal te plaatsen in een soort web van verhalen. Hiermee ben ik nu gekomen aan de methode van onderzoek.

## Methode

Mijn onderzoeksmethode is een combinatie van inzoomen en uitzoomen. Ik vraag mij eerst af waar het refereyn, het liedje of de factie over gaat op verhaalniveau: welk verhaaltje wordt er verteld? Dit verhaaltje abstraheer ik om tot een thema te komen. Hulpmiddelen voor deze abstrahering zijn de ATU-lijst en de lijst van komische kenmerken van Femke Kramer. Overigens zijn er ook dingen die ik niet onderzoek. Een deel van de teksten uit het corpus gaan over man-vrouw-verhoudingen en het is daarom interessant om bij die teksten te onderzoeken hoe *gender* een rol speelt.<sup>69</sup> Mijn

---

<sup>66</sup> Uther (2011).

<sup>67</sup> Hogenelst (1997), I, p. 126.

<sup>68</sup> Hüskén (1987), p. 25.

<sup>69</sup> Bertens (2014), pp. 84-85.