

University of Groningen

Uitdagen tot morele oordeelkundigheid

Kramer, Femke

Published in:
Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde

DOI:
[10.5117/TNTL2022.1.005.KRAM](https://doi.org/10.5117/TNTL2022.1.005.KRAM)

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
2022

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):
Kramer, F. (2022). Uitdagen tot morele oordeelkundigheid. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 138(1), 87-90. <https://doi.org/10.5117/TNTL2022.1.005.KRAM>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.

Uitdagen tot morele oordeelkundigheid

Femke Kramer
Rijksuniversiteit Groningen
f.l.kramer@rug.nl

Johanna Ferket, *Hekelen met humor. Maatschappijkritiek in het zeventiende-eeuwse komische toneel in de Nederlanden*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2021. 313 pp. ISBN: 9789087048617. €35,00.

Het is geen nieuws dat de zeventiende-eeuwse Lage Landen met hun overvloed aan onbehagen een vruchtbare voedingsbodem vormden voor luizen in pelzen. Behalve legio twistpunten, misstanden en mikpunten van spot waren er nieuwe media die verspreiding van meningen gemakkelijk maakten. Het ligt voor de hand je af te vragen welke plek het theater innam in die opiniehaasse. Waren schouwburgen broeinesten van subversieve ideeën zoals we die ook kennen uit het geestdriftig beoefende pamflettisme? Waren kluchten als onschuldig amusement vermomde agitprop? Aannemelijk is dit niet: de theaterwereld werd gecontroleerd door gevestigde patriciërs die geen belang hadden bij opruiing. Tegelijkertijd zagen de schouwburgregenten het toneel wel degelijk als potentiële brandhaard voor oproer, getuige de sluiting van de Amsterdamse schouwburg in tijden van spanning en het tegenhouden of stopzetten van voorstellingen waarin verwezen werd naar bestaande personen of naar politieke of godsdienstige kwesties.

Het komische toneel werd hierdoor nauwelijks getroffen. Opmerkelijk genoeg. Want, zo laat Johanna Ferket zien in *Hekelen met humor* (de handelseditie van haar proefschrift), kluchten en blijspelen werden sinds de vroeg-zeventiende-eeuwse genre-innovaties van Bredero, Coster en P.C. Hooft bevolkt door realistische personages en gesitueerd op herkenbare plaatsen van handeling. Door die gespecificeerde *couleur locale* kon je als toeschouwer (of censor!) gemakkelijk overeenkomsten detecteren tussen de toneelwerkelijkheid en bestaande individuen, situaties en actualiteiten. Een grap kon zomaar worden begrepen als laster, smaad of oproerkraaijerij.

Toneelschrijvers gaven hun personages behalve gedetailleerde personalia – naam, woonplaats, herkomst, broodwinning – ook opvattingen mee, die ze

soms breedspakig onder woorden brachten. Als zulke uitspraken 'los staan van de verhaallijn', spreekt Ferket van 'referentiële uitweidingen', die volgens haar dienden om de publieke opinie te beïnvloeden. Ze heeft zulke uitweidingen aangetroffen in 123 teksten (ongeveer een derde van het totale corpus), merendeels Amsterdams materiaal. Daarbinnen heeft ze 51 'maatschappijkritische thema's' geïdentificeerd, die ze heeft gegroepeerd in vier hoofdcategorieën: 'levensstijl', 'maatschappelijke problemen', 'beroepen' en 'privéleven'. Met behulp van een indrukwekkend arsenaal aan geschiedkundige documentatie brengt Ferket het realiteitsgehalte van de uitspraken in kaart: herkenbaarheid zou aan het opiniërende effect hebben bijgedragen en uitsluiten dat het louter toepassing van een literair topos betreft. Hierdoor bevat het boek, naast vele fragmenten uit bekende en onbekende komische toneelstukken, talloze historische wetenswaardigheden over uiteenlopende zaken als migratiepatronen, wetgeving tegen buitenissige modeaccessoires, verdienmodellen van juristen en het zogenaamde 'besteden' van ongewenste kinderen.

De term maatschappijkritiek blijkt niet al te woordelijk te moeten worden genomen. Weliswaar bespreekt Ferket enkele aansprekende spelen die vehikel blijken voor aanklachten tegen sociale misstanden, zoals Thomas Asselijns tragikomische Jan Klasentriologie, die tot veel ophef en een speelverbod leidde. De grote meerderheid van de 51 thema's – sterk variërend, van 'feestdagen' en 'geslachtsziektes' tot 'vreemde landen' en 'Duitsers' – heeft echter betrekking op 'de mens in zijn dagelijkse context'. De meeste commentaren lijken uiteindelijk een universeel-menselijke ondeugd als mikpunt te hebben, zoals pronk-, spil- of schraapzucht, of dikdoenerij met (meestal geveinsde) rijk- of adeldom, zoals we die kennen uit Bredero's *Spaanschen Brabander*.

Ferket behandelt saillante casussen en ontwikkelingen: stukken die daadwerkelijk misstanden problematiseerden of controversie opriepen; de toenemende moralistische braafheid in het komisch toneel onder het regime van *Nil Volentibus Arduum*. Door haar brede oriëntatie zitten die echter verstopt in een hooiberg aan bevindingen waarbij het predicaat 'maatschappijkritisch' soms geforceerd aandoet. Vooral in het tweede hoofdstuk worden talrijke kluchtfragmenten en historische wetenswaardigheden uitgeserveerd in sterk gefragmenteerde en matig ingekaderde ((sub-)sub-)paragrafen.

Daarbij speelt mee dat Ferkets duiding van de 'referentiële uitweiding' als op het publiek over te dragen (auteurs)opinie wringt met de fundamenteel meerstemmige status van toneelteksten en de afwezigheid van een vertelinstantie. Al lezend krijg je vaak de indruk dat zo'n uitweiding wel degelijk functioneel was binnen het handlingsverloop, bijvoorbeeld voor het karakteriseren van het personage dat de passage uitspreekt. Bovendien: zelfs als je zou weten dat de auteur een opiniërende intentie had met een

commentaar, is nog niet gezegd dat die ook werd verwezenlijkt tijdens de theatervoorstelling. Voor onbedoelde, zelfs averechtse effecten van hekeling – denk aan tv-kijkers die sympathiseerden met de aartsconservatieve Archie Bunker uit de serie *All in the Family* of met De Tegenpartij van Van Kooten en De Bie – wordt tegenwoordig wel de term *satire paradox* gebruikt. Overwegingen als deze worden hooguit zijdelings en oppervlakkig aangestipt, wat symptomatisch lijkt voor Ferkets voorkeur voor pragmatische keuzes boven grondige literatuur-, drama- en humortheoretische fundering.

Overtuigender en rustiger van opbouw is het derde hoofdstuk, dat in een geografische schikking (noord vs. zuid, metropolen vs. regio) het werk van zes auteurs doorlicht, onder wie Asselijn, W.D. Hooft en Willem Ogier, met veel aandacht voor de plaatselijke context en biografische gegevens die diepte geven aan de visies waaraan de auteurs in hun spelen stem en gestalte gaven. De titel van het vierde en voorlaatste hoofdstuk, 'Strategie', dekt ladingen van uiteenlopende orde. Sommige passages hadden een prominentere positie in het boek verdiend, bijvoorbeeld die over poëtische beschouwingen van de toneelschrijvers en over personagetypen die als spreekbuis van de auteurs zouden hebben gefungeerd. Tusseliggende paragrafen suggereren (dialog)technieken te belichten, maar lijken door hun sterk thematische oriëntatie eerder een herneming van hoofdstuk 2.

Opmerkelijk genoeg wordt het thema censuur pas aan het eind aan de orde gesteld, met een interessante passage over zelfcensuur en technieken voor censormisleiding en -ontwijking. Bij gebrek aan gegevens is weliswaar weinig te zeggen over de grenzen die auteurs en theatermakers zelf trokken of opgelegd kregen. Vooral omdat, voor zover bekend althans, het komische toneel ondanks zijn kennelijke betrokkenheid op de actualiteit vrijwel nooit werd verboden, had dit onderwerp niettemin een centralere functie in de studieopzet mogen krijgen. Dat geldt ook voor een inzicht dat pas in het laatste, concluderende hoofdstuk ter sprake komt.

Ferket neemt herhaaldelijk afstand van de uitdagende stelling die René van Stipriaan verdedigde in *Leugens en vermaak* (1996): dat zeventiende-eeuwse kluchten het schouwburgpubliek primair gevoelig maakten voor het herkennen van list en bedrog. Met zijn oriëntatie op deze dimensies stelde Van Stipriaan een radicale wending voor in de bestudering van historische (toneel)literatuur, waarvan destijds al enige decennia vooral het 'maatschappelijk functioneren' werd bestudeerd. In haar huidige vorm is Ferkets studie een herleving van dit verouderde paradigma, waarin de opiniërende, didactische of emanciperende 'functie' van literatuur centraal stond. In het slothoofdstuk nuanceert Ferket haar distantiëring ten opzichte van Van Stipriaan enigszins. Hier blijkt ze het in zoverre met hem eens te

zijn dat ‘komische toneelstukken [...] een houding van “beoordeling” bij het publiek veronderstellen’. Vanuit deze laatste, subtielere, conceptualisering had Ferket haar studie meer overtuigingskracht kunnen geven. Het mag lastig zijn om mee te gaan in haar redenering dat uitspraken van kluchtpersonages de maatschappijkritische opinies van de toneelauteurs reflecteren, maar het is beslist aannemelijk dat deze spelen het publiek, behalve tot intellectuele scherpte, ook uitdaagden tot morele oordeelkundigheid.