

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

Hoewel komisch toneel een onmisbaar deel uitmaakte van de vroegmoderne theatercultuur in de Lage Landen, houdt slechts een handvol Belgische en Nederlandse literatuur- en theaterhistorici zich met kluchten en blijspelen bezig. De focus ligt dan meestal op het particuliere oeuvre van Amsterdamse heerschappen als P.C. Hooft, G.A. Bredero en Samuel Coster – zoals het geval is in het werk van onder meer Willem Ornée (1981) en Mieke B. Smits-Veldt (1986). Johanna Ferkets *Hekelen met humor*, de handelseditie van het doctoraat dat ze in 2018 aan de Universiteit Antwerpen verdedigde, is een van de eerste studies die zeventiende-eeuws komisch toneel op een meer systematische manier benadert.<sup>1</sup> Haar onderzoek naar maatschappijkritiek in kluchten en blijspelen behelst meer dan honderd toneelstukken en betreft schrijvers die actief waren in de stedelijke en rurale contexten van zowel de Noordelijke als de Zuidelijke Nederlanden. Die panoramische lens brengt toneelauteurs in beeld die elders niet of slechts kort de revue passeren.

Ferket zet in het eerste hoofdstuk twee concrete onderzoeksvragen uiteen: welke maatschappelijke problemen werden in blijspelen en kluchten aangekaart en wat waren de strategieën die toneelauteurs gebruikten om hun kritiek te vertalen naar een publiek? Die invalshoek is origineel, omdat voor maatschappijkritiek meestal naar serieuze genres als de tragedie en het burgerlijk drama wordt gekeken. Om haar onderzoeksvragen te beantwoorden, gaat Ferket op zoek naar komische stukken waarin personages via ‘referentiële uitweidingen’ kritiek geven op allerhande onderwerpen, waaronder de adel, de Engelsen, drankgebruik, feestdagen, geld, hebzucht, kwakzalvers, leeftijd, mode en algemene opvoeding. Uit die lijst met ‘maatschappijkritische thema’s’ wordt meteen duidelijk dat Ferket een wel heel brede definitie van maatschappijkritiek hanteert. Veel meer dan om een systeemkritiek gaat het in *Hekelen met humor* immers om commentaar op het gedrag en de handelingen van (groepen) mensen buiten de dramatische werkelijkheid. Het gebruik van de term ‘maatschappijkritiek’ in relatie tot de bovengenoemde thema’s voelt niet alleen gekunsteld aan, maar wordt ook enigszins problematisch wanneer in hoofdstukken 2 en 3 blijkt dat het bestudeerde corpus wel degelijk inspeelt op de meer fundamentele en structurele problemen die de zeventiende-eeuwse Nederlandse samenleving tekenden – alleen worden die systeemfouten in Ferkets betoog niet als dusdanig benoemd.

Vier vaak terugkerende ‘maatschappijkritische thema’s’ zijn mode, overheidsfiguren, vrouwen en de aanwezigheid van Duitsers in de Lage Landen. Het tweede hoofdstuk inventariseert daarom hoe die onderwerpen door personages op de korrel worden genomen. In een eerste sectie, over mode, lezen we bijvoorbeeld dat de ‘vreemde’ Spaanse kledingstijl van Jeronimo in Bredero’s *Spaanschen Brabander* (1618) het mikpunt wordt van spot en dat men in Willem Ogiers *De hooveerdigheid* (1628) klaagt over hoe mode alsmaar luxueuzer wordt terwijl de armen op de staat aan hun lot worden overgelaten. Ferket beschouwt dergelijke opmerkingen over kledij als maatschappijkritiek, terwijl ze in feite eerder een vehikel lijken te zijn voor het uiten van bredere, onderliggende bezorgdheden: de angst voor migratie en groeiende sociale ongelijkheid. Hetzelfde geldt voor de daaropvolgende secties, waar de lezer zelf moet concluderen dat toneelschrijvers via frustraties over ongehoorzame Duitse dienstmeiden of arrogante advocaten eigenlijk structurele problemen als genderongelijkheid, corruptie en de steeds grotere tegenstelling tussen stad en platteland probeerden aan te snijden. Ferkets huidige aanpak duwt dergelijke fundamentele vraagstukken echter zo goed als volledig naar de achtergrond en maakt van dit hoofdstuk een nogal vrijblijvende aaneenschakeling van terloopse en veelal particuliere verzuchtingen van personages over slecht geklede dienstmeiden, onbeleefde notarissen en stelende vluchtelingen. Dat is een gemiste kans, zeker omdat eerder onderzoek van René van Stipriaan (1997) en Lars Bernaerts, Veerle Uyttersprot en Kornee van der Haven (2018) Bredero’s *Spaanschen Brabander* wel al verbonden heeft aan uitdagende maatschappelijke problemen als xenofobie.

Hoewel in het derde vergelijkbare thema’s aan bod komen, zorgt een andere insteek voor meer voldoening. Ferket analyseert het komische werk van zes toneelauteurs om te achterhalen of de maatschappelijke thema’s die aan de orde worden gesteld, verbonden waren met regiospecifieke en/of persoonlijke frustraties. Bijzonder interessant is haar analyse van Thomas Asselijns omstreden Jan Klasentrilogie (1682-1685). Daarin laat Ferket overtuigend zien hoe Asselijns persoonlijke ergernissen over doopsgezinden in zijn driedelige blijspel verwerkte en hoe direct zijn kritiek inspeelde op conflicten in de buitendramatische werkelijkheid. Asselijns ondubbelzinnig scherpe commentaren en satirische voorstellingen van reële personen stonden haaks op de mildere en moraliserende toon die Nil Volentibus Arduum op dat moment voorstond en leidden ertoe dat de Jan Klasentrilogie door het Amsterdamse stadsbestuur van het podium werd geweerd. Voor de Zuidelijke

1 Maria-Theresia Leuker ging Ferket bijvoorbeeld al voor met *De last van 't huys, de wil des mans: Frauenbilder und Ehekonzepte im niederländischen Lustspiel des 17. Jahrhunderts* (Verlag Regensburg 1992), een studie waarin een groot aantal kluchten

wordt onderzocht vanuit het perspectief van de genderstudies. Zie ook René van Stipriaan, *Leugens en vermaak: Boccaccio's novellen in de kluchtcultuur van de Nederlandse Renaissance* (Amsterdam University Press 1996).

Nederlanden richt Ferket zich tot het oeuvre van Willem Ogier, van wie ze een al even boeiend portret schildert, verrijkt met sprekende monologen en uitgebreide contextuele inbedding. De uitstappen naar het komische oeuvre van minder bekende figuren als Joan van Paffenrode uit Gorinchem en Cornelis de Bie uit Lier zijn een absolute meerwaarde voor het boek en stellen Ferket in staat enkele vaststellingen te doen over verschillen tussen stedelijke en provinciale toneelauteurs. Zo blijkt er een zekere overlap te zijn geweest wat betreft de onderwerpen waarover ze schreven, maar werden de klachten in een rurale context, bijvoorbeeld omwille van preventieve censuur, veel minder expliciet geformuleerd.

Wat in Ferkets analyses evenwel ontbreekt is aandacht voor de vorm waarin toneelauteurs hun maatschappijkritiek leverden: komisch toneel. Ivo Nieuwenhuis merkte in zijn recensie voor *Early Modern Low Countries* al op dat in *Hekelen met humor* de nadruk zodanig op het hekelen ligt dat de esthetiek van humor eigenlijk nauwelijks bestudeerd wordt. Nog opvallender is wat mij betreft het uitblijven van analyses die verder gaan dan de inhoud van de toneeltekst en laten zien hoe betekenis werd gegenereerd door, bijvoorbeeld, het gebruik van specifieke rekvisieten, de keuze voor bepaalde dialecten, kostumering of de timing van een kritische grap. Zelfs het vierde hoofdstuk, dat een overzicht belooft van toneelstrategieën om mensen en situaties te hekelen, behandelt bijna uitsluitend tekstuele middelen zoals het gebruik van retorische procedés, spreekwoorden en ingebedde anekdotes. Het spreekt voor zich dat het reconstrueren van zeventiende-eeuwse speelpraktijken geen evidentie is, maar Ferkets studie bevat verschillende bronnen die ze meer ten gronde had kunnen gebruiken om toch iets relevants te zeggen over opvoeringsgerelateerde en dus theaterspecifieke methodes om maatschappijkritiek vorm te geven – nu is immers niet helemaal duidelijk wat de aanklachten van toneelauteurs anders maakte dan de kritiek die werd geuit in proza, pamfletten of poëzie. De prachtig geïllustreerde titelpagina van Willem Ogiers *De seven hooftsonde* (1682) op pagina 162, bijvoorbeeld, bevat gravures van alle allegorische hoofdpersonages en kan ons wellicht iets leren over kostumering, de verhouding tussen figuren onderling en de symboliek achter bepaalde attributen. Hetzelfde geldt voor Cornelis Troosts schilderijen van Asselijns Jan Klasentriologie (1738), te zien op pagina 146 en pagina 153, en voor de gravure bij Joan van Paffenrodes *De bedroge gierigheyd* (1661) op pagina 186. Ook een intensievere en meer geïntegreerde behandeling van de poëtische geschriften van Bredero, Andries Pels en Michiel de Swaen hadden Ferkets analyses meer kunnen uitdiepen.

Hoe dan ook toont *Hekelen met humor* onweerlegbaar aan dat komisch toneel een geliefd medium was voor zeventiende-eeuwse auteurs om kritiek en frustraties te ventileren. Ferket heropent zo de discussie over de functie van komisch toneel. Al decennialang proberen onderzoekers te achterhalen of zeventiende-eeuwse blijspelen en kluchten in de eerste plaats voor vermaak dan wel lering bedoeld waren. Ferket sluit zich in haar conclusie aan bij René

van Stipriaan, die in *Leugens en vermaak* (1996) de discussie nuanceerde en betoogde dat het publiek van kluchten vooral uitgedaagd werd om kritisch na te denken over de bedrieglijke wereld die het voor zich zag, eerder dan dat het een duidelijke moraal kreeg opdrongen. *Hekelen met humor* bevestigt nogmaals die belangrijke these, maar doet dat nu vanuit een repertoire dat in het verleden sterk onderbelicht is gebleven. Ferkets boek is daarom een waardevolle aanvulling op bestaand onderzoek naar komisch toneel van de zeventiende-eeuwse Lage Landen.

Sarah J. Adams, Universiteit Gent