

uitspraak problematisch. De toevoeging ‘eigengereide’ maakt dat we niet met een kopiist te maken hebben in de termen van Bonaventura, maar met iemand die in feite dezelfde soort wijzigingen in een tekst kan aanbrengen als Wein van Cotthem in zijn kladautograaf. De voorbeelden van *work in progress* die Houthuys op p. 109-110 geeft, kunnen dan ook net zo goed worden toegeschreven aan een ‘eigengereide afschrijver’ als aan een auteur. Houthuys’ definitie van een autograaf geeft geen uitsluitsel: ‘een *autograaf* is een tekstdrager die eigenhandig is geschreven door diegene die de tekst heeft geconcipieerd en dit als *actor, commentator, compiler, bewerker* of *vertaler*.’ (p. 57) Is een ‘eigengereide afschrijver’ een bewerker? Het gaat Houthuys om het ‘product van een creatief schrijfproces’. Elke tekst die niet geschreven is met de intentie een exacte kopie te maken, vormt mijns inziens het product van een creatief schrijfproces en zou tot de autografen gerekend moeten worden. De aanvulling ‘corrector-autograaf’ (p. 64, n. 56), die Houthuys in navolging van Kwakkel voorstelt, vind ik dan ook zeer zinvol.

Alle bronnen waarin een keuze tussen twee tekstvarianten zichtbaar wordt – of dit nu gebeurt door een auteur, een eigengereide kopiist of een corrector – zijn interessant, omdat ze toegang tot het poëtische profiel van een middeleeuwse tekstproducent bieden. Houthuys heeft de mogelijkheden op dit vlak zeer overtuigend getoond en mijn overwegingen rond het gebruik van de woorden ‘eigengereide afschrijver’ en ‘bewerker’ onderstrepen in feite juist de rijkdom en wetenschappelijke uitdaging die haar proefschrift bieden. Haar werk nodigt uit tot verdere studie en discussie.

*Renée Gabriël*

**Femke Kramer, *Mooi vies, knap lelijk. Grotesk realisme in rederijerskluchten*.** Hilversum: Verloren, 2009. – 364 pp. ISBN 978 90 8704 065 9. € 36,-

In 2008 is Femke Kramer aan de Rijksuniversiteit Groningen gepromoveerd op het proefschrift getiteld *Mooi vies, knap lelijk. Grotesk realisme in rederijerskluchten*.<sup>1</sup> Uit het boek spreekt groot enthousiasme van de auteur voor toneel. De tekst is levendig geschreven en in de woordkeus soms zelfs creatief. De studie heeft een heldere opbouw. De kern van het onderzoek vinden we in de hoofdstukken 7 en 8: het kluchtenlijf en de kluchtentaal. De zes voorafgaande hoofdstukken leiden tot deze *pièces de*

*résistance*: de voorbeschouwing, gevolgd door de materiaalverkenning, de positiebepaling van de onderzoeker, een beschouwing over het tekstencorpus en het genre, één over het scenisch lezen en één over het signaleren van het groteske. Het onderzoek sluit af met een nabeschouwing die ‘nog wat afsluittende bespiegelingen bevat’ (p. 260). Dan volgen de catalogus van inhoud en vindplaats van de bestudeerde kluchten en de lijsten met vermelding van de bronnen van behandelde groteske kluchtelementen.<sup>2</sup> De auteur geeft dus volstrekte opening van zaken en dat valt in haar te prijzen.

In de voorbeschouwing formuleert de auteur het doel van haar onderzoek. Ze verklaart aannemelijk te willen maken, ‘dat de rederijers met hun kluchten het groteske idioom “demarginaliseerden”, cultiveerden en sublimeerden’ (p. 11). We zien hier de doorwerking van Mikhail Bakhtins uit het Russisch vertaalde studie *Rabelais and his world* (oorspronkelijk 1940, vertaling uit 1968).<sup>3</sup> Zo’n proces, waarbij het groteske steeds meer op de voorgrond treedt, wordt ‘algemeen beschouwd als symptoom van een versnelde culturele evolutie’ (p. 11). Het groteske breekt daarbij het conventionele af en baant het pad voor nieuwe cultuuruitingen, waarna het groteske weer naar de periferie verschuift. De auteur volgt Bakhtin niet slaafs, maar acht diens categorieën in ieder geval bruikbaar ‘om het groteske te determineren’, ook ‘zonder overname van zijn ideologische duiding ervan’ (resp. p. 114 en 122). Daarmee belandt haar studie op het niveau van een inventarisatie van verwijzingen naar en verwoordingen van zaken die hoofdzakelijk te maken hebben met primaire activiteiten van de mens: eten, drinken en seksualiteit. De auteur verklaart op p. 12 dat de kwestie van grotesketoename in relatie tot culturele omslag buiten de feitelijke reikwijdte van haar onderzoek valt, want dit beoogt slechts ‘concretisering te bieden van de globale observatie dat er in het kluchtenrepertoire een grotesk-realistische esthetica aan het werk is’ (p. 12). Dit is blijkens de uitwerking in de hoofdstukken 7 en 8 de correcte formulering. Het demarginaliseren, cultiveren en sublimeren van het groteske idioom, waarvan in de onderzoeksomgeving op p. 11 nog sprake was, is dus ter zijde geschoven, maar komt in de ‘Nabeschouwing’ toch nog even aan bod. De kwestie van de cultuuromslag laat haar ook niet geheel los en in de ‘Nabeschouwing’ doet ze zelfs expliciete uitspraken over die culturele omslag. Ze onderkent niet zozeer ‘verzet tegen verouderde en uitgeholde conventies, als wel [...] verkenning van alle denkbare uitdrukkingsregisters en genres waarin oude vertrouwde groteske

thema's tot expressie konden worden gebracht. En konden worden gesublimeerd' (p. 265). Het onderzoek in eigenlijke zin beperkt zich dus tot het leveren van bewijsplaatsen voor het bestaan van grotesk-realisme in de rederijerskluchten.

De eerste vraag die zich hierbij voordoet, betreft de inhoud van het begrip *grotesk-realisme*. Ik citeer: 'Grotesk realisme is de benaming die Mikhail Bakhtin introduceerde voor het principe dat hij aantroef in de buitensporig geproportioneerde en extreem aardse wereld die François Rabelais creëerde rond zijn reuzen Gargantua en Pantagruel. Dat is een wereld waarin zonder gêne de organische aspecten van het bestaan plastisch, hyperbolisch en *en detail* worden beschreven, waarin een vrolijk spel wordt gespeeld met de onuitputtelijkheid en de grilligheid van de taal en waarin schuttingtaal, schimp en blasfemie worden gecultiveerd alsof zij kunstvormen zijn' (p. 10). De term *grotesk-realisme* draagt het element *realisme* in zich 'vanwege de aardse, materiële gerichtheid die in deze beeldtaal tot uitdrukking komt' (p. 113, 114). Omdat Bakhtin het grotesk-realisme uitsluitend verbindt met de volkscultuur, de volkshumor van het marktplein, is die term niet te gebruiken voor groteske elementen in de 'serieuze' literatuur. In dit verband roept Kramers onderzoeksvraag methodologische vragen op. Het groteske is immers datgene wat het gebruikelijke te buiten gaat. Dit veronderstelt dus gedetailleerde kennis van het gangbare. Vanwege de historische dimensie van haar onderzoek betekent dit naast kennis van de *gêno-texte codé*<sup>4</sup> ook kennis van de werkelijkheid waarin de rederijers leefden en waaraan zij in hun werk refereerden. Aan dit probleem, het zichtbaar maken van de afstand tussen de werkelijkheid van toen en de verbeelde werkelijkheid in de kluchten, gaat de auteur voorbij in hoofdstuk 6 'Over het signaleren van het groteske'. Zij omschrijft alleen haar werkwijze ten aanzien van de in toneeltekst vastgelegde, op toneel te verbeelden werkelijkheid. Zij volgt daarbij 'een tweeledige determinatiestrategie' om het 'groteskegehalte' (p. 113) – een relatief begrip – vast te stellen en zoekt naar 'elementen in de kluchtteksten waarmee de organische kanten van het bestaan op de voorgrond worden gebracht' en 'naar elementen die ervan getuigen dat de auteurs een bijzondere fascinatie hadden voor de "anatomie" van de taal en haar ambivalente, miscommunicatieve en pseudo-spirituele potentieel' (p. 113). Deze twee domeinen in de verbeelde werkelijkheid behandelt zij bij voorbaat als grotesk, terwijl ze in haar definitie op p. 10 spreekt over 'de *buitensporig* geproportioneerde en *extreem* aardse wereld' (cursief van

mij, AvL). Dat de verschijnselen in de rederijerskluchten buitensporig en extreem zijn naar de maatstaven van toen, dient ze aan te tonen. Dat bewijs levert ze niet. Bakhtin gaat hier overigens zelf ook aan voorbij in zijn Rabelais monografie.<sup>5</sup>

De tweede vraag die zich voordoet met betrekking tot de kernbegrippen uit Kramers onderzoek, betreft het begrip *rederijersklucht*. De definitie van dit begrip bepaalt de randvoorwaarden voor het samengestelde corpus waar het onderzoek zich op richt. En het corpus bepaalt de reikwijdte van de uitkomsten betreffende het kluchtenonderzoek. Naast de *common-sense*-omschrijving van de klucht als 'ongecompileerd komisch toneel over schematisch gekarakteriseerde "gewone" mensen in hun alledaagse beslommeringen' (p. 18) passeren de typering van de 'ware', namelijk vanuit een ideale vorm gedefinieerde, klucht door Mak en Bowen de revue, evenals de hieraan gerelateerde genre-discussie over de *farce* tussen de romanisten Porter en Cigada. Deze laatste staat een *bottom-up* werkwijze voor, waarbij men eigenaardigheden van individuele werken verbindt, zodat genres zich op grond van overeenkomst in kenmerken gaan aftekenen. In het Nederlandstalige cultuurgebied blijkt men op de lijn van Porter te zitten en de klucht grofweg *top-down* te begrenzen. Dat geldt met name voor Pikhaus, Hummelen en Hüsken. De auteur wordt er wat moedeloos van en neemt uiteindelijk Hüsken's corpus voor zijn dissertatie als basis voor haar onderzoek, aangevuld met nog enkele 'allegorische', c.q. hybride kluchten.<sup>6</sup> Dit laatste op grond van Kruyskamps en Waterschoots bevindingen.

Al gebruikt Kramer Hüsken's corpus als uitgangspunt, zij is het niet op alle punten met zijn visie op het materiaal eens. In de eerste plaats lijkt er een verschil met Hüsken in de begrenzing van de rederijerstijd te bestaan. De auteur meent namelijk, dat Hüsken de late kluchten van Breughel geheel buiten beschouwing laat. Maar hij gebruikt weldegelijk Breughels 'Bouwen en Pleun', 'Jan en Claer', 'Wachdrager Kees', 'Deen en dander: twee soldaten', 'Een droncken boer door droomen nuchteren' en 'Quacksalver'. Femke Kramer zelf neemt terecht ook Breughels kluchten mee in haar onderzoek, maar sluit die van Bredero uit. Was hij niet ook rederijker en bovendien kluchtschrijver in de zestiende-eeuwse traditie?<sup>7</sup> Zij definieert *rederijker* dus niet uitsluitend als lid van een rederijerskamer, maar kennelijk impliciet mede als niet-renaissancist in ander werk dan kluchten. Van Boheemen & Van der Heijden lieten hun *Retoricaal Memoriaal* overigens doorlopen tot circa 1700.<sup>8</sup>

Een tweede punt waarop Kramer afwijkt van Hüsken komt aan de orde in de positiebepaling (hoofdstuk 3). Daar wijst de auteur de beschouwing van de klucht als machinerie waarin list en bedrog zich ontvouwt, af, waarbij aan de structuur – zoals bij Rey-Flaud – determinerende waarde voor het genre wordt ontleend. Hüsken's dissertatie bouwt op Rey-Flaud voort. Ten onrechte verwijt Kramer Hüsken een abstraherend beschrijvingsstelsel te gebruiken, omdat er haars inziens voorafgaande aan structuuranalyse behoefte aan een verkennend en inventariserend onderzoek van taalprocedés, figuren en thematiek zou bestaan. Overigens beschouwt Kramer ook de 'missie-visie' op de klucht als achterhaald: de beschouwing van de klucht als (eventueel impliciet) belerend instrument voor een zich bestendige burgerklasse, waarbij de grappen ten koste van lagere sociale klassen worden gemaakt, zoals bij Pleij, Vandenbroeck en Knight. Zij verkiest de beoordeling van de kluchtwereld als wezenlijk verschillend van de werkelijkheid, zoals in studies van Leroux, Lewicka, Garapon en Schoell over de *farce* in de Franse literatuur van de Middeleeuwen.<sup>9</sup> Mijns inziens behoeft zij de structuuranalyse in de machinerie-visie en de missie-benadering echter niet af te wijzen om ruimte voor haar eigen onderzoek te scheppen. Hun waarde blijft ongewijzigd, of de klucht nu een werkelijkheid verbeeldt dan wel een met de werkelijkheid contrasterende, maar altijd aan de realiteit refererende werkelijkheid.

Naast deze beschouwingen over de afbakening van het corpus en de nadere definiëring en operationalisering van de kernbegrippen, zijn er drie hoofdstukken die zich op de opvoering (5), inhoud (7) en taal (8) van de kluchten richten. In hoofdstuk 5, handelend over het scenisch lezen van kluchtteksten, maakt de auteur duidelijk dat de tekst het aangrijpingspunt is voor de theatermaker, die vervolgens – eventueel in grote vrijheid – een voorstelling creëert, waarin de mogelijk zelfs aangepaste tekst slechts een deelfunctie vervult. Zoals voor de regisseur de tekst een pretext is, zo is zij dit ook voor de literair-historicus, echter met dit verschil, dat de historicus zoveel mogelijk verschillende interpretatie- en invullingsmogelijkheden open moet laten, terwijl de regisseur zijn keuze hieruit moet bepalen. Het toneelrepertoire van de rederijders toont echter dat deze dichters 'graag een dictaat oplegden aan de vertolkers van hun materiaal, en dat die laatsten zich daar kennelijk graag aan onderwierpen' (p. 105). Hiermee vervalt het belang van de bovenstaande uiteenzetting over de mogelijke bewerkingslust bij (vrijmoedige) toneelmakers, hoe boeiend deze ook is om te lezen.

'Een zak van vel vol vlees en sappen. Het kluchtenlijf', aldus luidt de fraaie titel van hoofdstuk 7. De auteur informeert ons over hetgeen over lichaam en geest en het gebruik van beide in de verbeeldende toneelwerkelijkheid wordt aangeduid in de tekst. Hier valt het volle licht op de referentie, de als 'grotesk' verbeelde werkelijkheid. Bij de bespreking van enkele gevallen van kledingruil en -diefstal geeft de auteur zelf aan dat deze 'misschien nog geen groteske vervormingen tot gevolg' hebben (p. 195). Dit is dus haar ondergrens van het 'groteskegehalte'. De auteur is zich terdege bewust van een wezenlijk probleem ten aanzien van het 'groteske': 'Het is moeilijk vast te stellen of, en zo ja in welke mate de kluchtige openheid over organische aangelegenheden afwek van enigerlei contemporaine gedragsnorm, en wat die eventuele afwijking dan te betekenen had' (p. 137). Ze wendt zich vervolgens van de afwijking van die gedragsnorm en haar functionaliteit af en volgt Bakhtin, die de aandacht richt op 'de creatieve en esthetische *beleving* van het bedenken en het percipiëren van groteske lichamen' (p. 139). Daarmee bedoelt hij het feestend en vooral lachend meegaan in en ondergaan van de welhaast carnavaleske genoegens van de volkscultuur, los van eigen individualiteit opgaand in die gemeenschap van het volk, vrij van welke benauwende culturele en sociale banden van het officiële gezag ook, ja, zelfs onbevreesd voor de dood. Maar deze afleidingsmanoeuvre maakt het onderliggende probleem van de verhouding tussen de 'grotesk'-verbeelde en de reële werkelijkheid niet irrelevant. En verder, hoe kunnen wij de beleving bij auteur en publiek in de rederijkerstijd thans nog objectief vaststellen? Het lijkt me een onmogelijke opgave, we komen niet verder dan een intuïtief meevoelen. Als we daarentegen de vrijmoedigheid nemen om te constateren, dat we thans (nog?) niet in staat zijn de verhouding tussen de verbeelde werkelijkheid en de realiteit van toen bij de rederijders te bepalen, dan brengt dit met zich mee, dat we het begrip *grotesk* niet wetenschappelijk verantwoord op de werken van rederijders van toepassing kunnen verklaren. Wat dan van hoofdstuk 7 overblijft is een inventarisatie van lichaamsbeschrijvingen en beschrijvingen van instinctief gestuurde handelingen, allemaal gerelateerd aan vraatzucht, drankzucht en seksuele begeerte. Die inventarisatie zelf is overigens belangwekkend genoeg. Dat blijkt duidelijk uit de beschrijvingen in hoofdstuk 7, steeds gestaafd met heldere voorbeelden. De auteur levert een staalkaart van zwaarlijvigheid, door ouderdom gerimpelde huid, vraatzucht en verlangen naar voedsel, bereiden van, zowel als knoeien en smijten met voedsel, drankzucht, buikloop en ontlas-

ting, vrijages en seksualiteitsperikelen, waarbij de 'daad' overigens buiten beeld blijft, vechtlust en geweldplegingen, maar ook angst en vrees voor echtgenoot, duivels, hekserij en betovering, gesol met lichamen en bevuilen met uitwerpselen, gedaanteverwisselingen van metamorfose tot omhulling met een dierenhuid, travestie enzovoort.

Het achtste hoofdstuk 'Krachtig, krang<sup>10</sup> en copieus. De kluchtentaal' bevat de beschrijving van een aantal 'groteske' aspecten van de kluchtentaal bij de rederijkers. Hier gaat het over woorden en zinnen. Het is toe te juichen, dat dit boek een hoofdstuk over taal en taalgebruik in kluchten bevat. Veelal wordt gedacht dat letterkundige, c.q. cultuurhistorische positionering en structurele analyse toereikend zijn voor beschouwingen over literaire teksten van welk genre dan ook. Ten onrechte overigens, want literatuur bestaat bij de macht van het woord in relatie tot de waarde van de inhoud. De auteur opent de uiteenzetting met een soortgelijk voorbehoud als we in het voorgaande hoofdstuk aantreffen: 'Hoewel het niet makkelijk vast te stellen is hoe de geconstrueerde rederijkerstaal zich verhiel tot de contemporaine natuurlijke, spontane taal, wekken de kluchten [...] de indruk dat vele van de daarin voorkomende taalcreaties neologismen waren' (p. 207). Dit voorbehoud geldt m.m. voor alle linguïstische onderwerpen uit dit hoofdstuk. De titels van de deelparagrafen geven een duidelijke indruk van de als grotesk beschouwde thema's: 'Woekerende taal', 'Misverstane taal', 'Averechts en koeterwaals', 'Vloeken en verwensingen', 'Scheldsolo's en -duetten', 'Geuzennamen', "'Echte" magie' met betrekking tot God, duivel en dood, 'Vermeende en voorgewende demonie', "'Horror'" en 'Belezingsrituelen'. Doordat de auteur de behandelde thema's van de rederijkerstaal niet contrasteert met de norm ervan op de terreinen van taalkunde, communicatie, taalgebruik of stilistiek, blijven haar observaties noodgedwongen 'impressionistisch' van aard. Het huidige taalgevoel van de auteur, in combinatie met haar kennis van rederijkerstaal is dan de ongenoemde norm in de beschrijving.

Dat brengt me op de stilistische en talige aspecten van deze studie. Aan het begin van deze bespreking prees ik het taalgebruik van de auteur. Enkele voorbeelden: 'het groteske, dat zich doorgaans in de rafelranden van de cultuur ophoudt', 'liquidatie van culturele conventies' (p. 11), 'woordstapeltjes van (bijna-)synoniemen' (p. 39), 'scheld- en vechtduetten' (p. 109), 'langs welke route [...] cultuurgoed van de ene naar de andere [discourse community] migreerde' (p. 125), 'een vrouw die kolkte van hitzigheid' (p. 152), creatieve samenstellingen met *-gehalte* als tweede deel, zo-

als *camp-gehalte* (p. 129) en *groteskheidsgehalte* (p. 113). Het werkwoord *inschrijven* verleent ze een nieuwe betekenis: 'in de acteurstekst een toneelaanwijzing opnemen' (o.a. pp. 109, 245); *anatomiseren* gebruikt ze in de betekenis 'het lichaam in zijn samenstellende delen beschouwen' (p. 146 en elders). Minder geslaagd acht ik *ombatterijen* in de betekenis 'een tekst omwerken' (p. 88) en het gebruik van het type *en/of* (p. 190), *zij/hij* (p. 199) en zelfs *ritueel/religieus-theatrale activiteit* (p. 189). Geregeld komt het voor dat de auteur een lange zin zomaar in tweeën knipt. Eén voorbeeld: 'Wie een tekst scensich leest, is als vanzelf gespitt op de "deiktische" eigenschappen van de tekst: de taalelementen die verwijzen naar concrete, buitentalige zaken, handelingen of ruimtelijke hoedanigheden die de tekst aanwezig veronderstelt. Of in de verbeelding oproept, door ze te benoemen [...]' (p. 96, 97). Een zeugma trof ik aan in 'een pastoor [...] brengt [...] een taalbrouwsel uit dat in de alledaagse conversatie eerder lach dan indruk wekt' (p. 43).

Tot slot een paar korte aanvullingen bij tekstfragmenten. Schuifman snijdt op over zijn vermogen om enorme hoeveelheden voedsel naar binnen te werken: 'Al aet ick een vercken, ten sou mij niet versaen. [ik zou niet terugdeinzen]' (p. 161). Dit betekent echter 'het zou mij niet verzadigen'.<sup>11</sup> Een oude afgetakelde vrouw spreekt over haar kans op een huwelijk met een jonge vrijer, als ze nog tanden zou hebben, en vervolgt: 'Al sout mij corten mijnen pels terstont. [?]' (p. 225). Dit kan betekenen 'al zou het ineens mijn levensduur verkorten', vrijer: 'al zou het meteen mijn dood tot gevolg hebben'.<sup>12</sup>

In het hoofdstuk over het kluchtenlijf komt soms ook een taalkundige opmerking terecht. Ten aanzien van de possessieve-datiefconstructie meent de auteur, dat deze 'het autonome karakter van de beschreven actie' onderstreept. Naast deze stilistische duiding lijkt me de dialectische verspreiding ook relevant. De *pd*-constructie, bekend ook in het Frans, kwam in Vlaanderen voor en is thans nog een duidelijk oostelijk kenmerk.<sup>13</sup>

Als we de gehele studie *Mooi vies, knap lelijk. Grotesk realisme in rederijkerskluchten* overzien, dan concludeer ik dat de auteur een inspirerend boek heeft geschreven waarin zij de aanduiding en verwoording van lichamelijkeheid in de rederijkerskluchten volgens de indeling van Bakhtin inventariseert en impliciet als grotesk ten opzichte van de toenmalige realiteit beschouwt. Ze heeft aannemelijk willen maken, dat kluchtteksten, de basis voor toneelopvoering, niet beoordeeld moeten worden als weergave van de toenmalige werkelijkheid, maar als groteske uitvergroting ervan.

## Noten

- 1 Als promotores traden op de emeritus hoogleraar Romanistiek Martin Gosman en Dirk Coigneau, de specialist op het gebied van de rederijkersliteratuur, verbonden aan de Universiteit te Gent. De handelseditie is blijkens de informatie op p. [4] identiek aan het proefschrift.
- 2 Coigneau gaf ook een vermelding van de vindplaatsen ter adstructie van de classificatie in deel II van zijn dissertatie *Refreinen in het zotte bij de rederijkers*. Gent 1982, 495-497.
- 3 'Foreword' by Krystyna Pomorska in Mikhail Bakhtin: *Rabelais and his world*. Translated by Helene Iswolsky. M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, p. x.
- 4 Daaronder verstaat de auteur in navolging van Ubersfeld 'het complex aan grotendeels stilzwijgende conventies en afspraken in een theaterpraktijk' (p. 90).
- 5 '[...] the images of the material bodily principle in the work of Rabelais (and other writers of the Renaissance [i.e. zestiende eeuw, AvL]) are the heritage, somewhat modified by the Renaissance, of the culture of folk humor. [...] We shall call it conditionally the concept of grotesque realism' (Bakhtin a.w., p. 18). 'In grotesque realism [...] the bodily element is deeply positive. It is presented [...] as something universal, representing all the people. [...] a people who are conditionally growing and renewed. This is why all that is bodily becomes grandiose, exaggerated, immeasurable' (Bakhtin a.w., p. 19).
- 6 W.N.M. Hüskens: *Noyt meerder vreucht. Compositie en structuur van het komische toneel in de Nederlanden voor de Renaissance*. Deventer 1987.
- 7 A.A. van Rijnbach: *De kluchten van Gerbrand Adriaensz. Bredero*. Amsterdam 1926, XLV-LXXVIII.
- 8 F.C. van Boheemen & Th.C.J. van der Heijden: *Retoricaal Memoriaal*. [...] Delft 1999.
- 9 Pleij onderschrijft de kloof tussen kluchtwerkelijkheid en realiteit in *Het gevleugelde woord*, Amsterdam 2007, 159.
- 10 Onder *krang* verstaat de auteur bij voorbeeld 'zinnen waarvan de onderdelen niet bij elkaar lijken te horen en uitspraken die zichzelf ontkennen of tegenspreken', alsmede 'taalwoekeringen, zoals enumeraties van namen, scheldwoorden, ziektes, medicijnen en etenswaren, accumulaties van (bijna-)synoniemen en onomatopeïsche frasen' (p. 206).
- 11 *Versaen* komt uit *versaden* (*d*-syncope).

Arjan van Leuvensteijn

Claudette Baar-de Weerd, *Uw sekse en de onze. Vrouwen en genootschappen in Nederland en in de ons omringende landen (1750-ca. 1810)*. Hilversum: Verloren, 2009. – 438 pp. ISBN 978 90 8704 100 7. € 39,-

Een groepsportret zonder vrouwen, dat is het beeld dat van achttiende-eeuwse genootschappen uit de bestaande literatuur oprijst en dat Claudette Baar-de Weerd met haar historische proefschrift *Uw sekse en de onze* heeft willen corrigeren (p. 14). Daarin is zij goed geslaagd. Met haar onderzoek heeft zij overtuigend aangetoond dat vrouwen wel degelijk actief betrokken waren bij het achttiende-eeuwse genootschapsleven: als donatrices, prijswinnaressen, honoraire leden, gasten, gastvrouwen en – vaker dan verwacht – óók als 'gewone' of 'werkende' leden.

Voor wie als letterkundige vooral bekend is met de dichtgenootschappen van de achttiende eeuw, is dat laatste misschien geen verrassing. Dichtgenootschappen behoorden immers tot de eerste genootschappen die vrouwen al in de achttiende eeuw tot het lidmaatschap toelieten. Andere soorten genootschappen waren echter minder soepel en beschouwden het lidmaatschap tot ver in de negentiende eeuw als een mannenzaak. Het wijdvreemde misverstand dat voor de vrouwelijke sekse helemaal geen rol was weggelegd in het verlichte genootschapsleven komt daaruit voort.

Het is de verdienste van Claudette Baar-de Weerd dat nu voor het eerst systematisch onderzoek is gedaan naar de participatie van vrouwen in verschillende typen genootschappen. In haar eerste hoofdstuk inventariseert ze aan de hand van tien genootschappen de verschillende soorten lidmaatschappen en andere mogelijkheden die voor Nederlandse vrouwen openstonden om zich aan genootschappen te verbinden. Het volgende hoofdstuk behandelt, hoewel anders gestructureerd en met wat meer diepgang, grosso modo dezelfde materie en vertoont daardoor nogal wat overlapping met het eerste hoofdstuk. Interessant is hier vooral de constatering dat vrouwen nogal eens oogluikend tot bijeenkomsten werden toegelaten, terwijl dat volgens de regels verboden was. In het derde hoofdstuk wordt de sociaal-culturele achtergrond geschetst van de betrokken vrouwen. Van de dichtgenootschappen worden Kunstliefde Spaart Geen Vlijt in Den Haag, Kunst wordt door Arbeid Verkregen in Leiden, Studium Scientiarum Genetrix in Rotterdam en het Amsteldamsch Dicht- en Letteroefenend Genootschap behandeld. De bekende namen passeren hier de revue. Met een maximale lengte van een alinea per dichteres, treft de lezer hier weinig nieuwe informatie. Het blijft ook bij