

Johanna Ferket, *Hekelen met humor. Maatschappijkritiek in het zeventiende-eeuwse komische toneel in de Nederlanden* (Verloren; Hilversum, 2021) 313 p., € 35,00 ISBN 9789087048617

Lachen tegen je eigen spiegelbeeld

Veel onderzoek wordt er niet gedaan naar komisch toneel uit de zeventiende eeuw en zeker niet naar de maatschappijkritiek die daar vaak in is vervat. Het gepubliceerde proefschrift van Johanna Ferket vult nu een groot deel van die leemte. Ferkets onderzoek is een systematische verkenning van maatschappijkritiek in zeventiende-eeuws komisch toneel in Antwerpen, Amsterdam en verschillende kleinere steden zoals Lier en Delft. Haar onderzoek is verdeeld over vier hoofdstukken. Het eerste hoofdstuk fungeert als inleiding. Daarin problematiseert Ferket de benaderingen van vroegmodern komisch toneel. Zo prijst ze het feministische onderzoek van Maria-Theresia Leuker uit 1992 en het onderzoek naar het komische spel met bedrog en illusie van René van Stipriaan uit 1999. Ferket geeft echter aan dat er in het voorgaande onderzoek nauwelijks oog is geweest voor de maatschappijkritiek die wel degelijk in dit toneel te vinden is.

De auteur hanteert een brede definitie van maatschappijkritiek: 'elke vorm van kritiek op het gedrag, de daden en handelingen van mensen, gericht op de werkelijkheid buiten de toneelwereld' (p. 22). Daarbij richtte ze zich voornamelijk op stukken die verwezen naar specifieke locaties in Amsterdam of Antwerpen of naar specifieke personen; naar mijn mening een verstandige keuze om op basis daarvan het onderwerp maatschappijkritiek te bespreken. Ferket identificeert in dit corpus 51 maatschappijkritische thema's die ze heeft opgenomen in een database. Een bijlage met daarin een overzicht van alle thema's per toneelstuk wordt echter niet geboden, wat zonde is. Als alternatief had een verwijzing naar de locatie van de database

op internet kunnen volstaan. Dat neemt niet weg dat de 51 thema's zeer interessante inzichten bieden over het soort maatschappijkritiek dat toneelschrijvers hadden in de zeventiende eeuw.

Hoofdstuk 2 biedt een uitgebreide inventarisatie van de 51 geïdentificeerde thema's. Dit hoofdstuk is een rijke bron van informatie voor literatuur- en cultuurhistorici die geïnteresseerd zijn in de zeventiende-eeuwse ergernissen van een diffuus schouwburgpubliek. Ferket behandelt bijvoorbeeld reflecties op de veranderende mode, ergernissen over Duitsers en buitenlanders, religieuze fanatici en het commentaar van en op vrouwen. Opvallend bij dit laatste thema is dat het vrouwbeeld steevast door de ogen van mannelijke auteurs wordt beschreven en dat er geen enkele komedie of klucht van een vrouwelijke auteur wordt behandeld, iets wat Ferket alleen in de algemene conclusie problematiseert. Volgens Ferket zijn er namelijk geen zeventiende-eeuwse kluchten overgeleverd van vrouwen. Toch meent de auteur dat de uitspraken van en over vrouwelijke toneelpersonages waardevol zijn op basis van ander onderzoek dat stelt dat het vrouwbeeld in komisch toneel niet uitsluitend negatief is, maar genuanceerd. Mijns inziens had het betoog wel nog aan meer kracht gewonnen als Ferket in dit verband de machtsverhouding tussen de mannelijke komedie- of kluchtschrijver en de vrouwen en vrouwelijke personages over wie wordt geschreven had onderzocht.

Een sterk punt van hoofdstuk 2 is dat Ferket een overzicht geeft van de soorten maatschappijkritiek die in komisch toneel voorkwamen. De letterkundige of historicus

vindt hier vooral aanknopingspunten om komisch toneel te betrekken in het eigen onderzoek naar de zeventiende-eeuwse maatschappij. Met name de toneelstukken die actuele kritiek bieden op enkele Amsterdamse schouten wekken interesse, maar waar de kritiek precies in schuilt of wat de historische achtergrond is van de kritiek, blijft vaak noodgedwongen achterwege vanwege de grote hoeveelheid thema's die Ferket wil behandelen. Zo noemt ze de interessante casus van *Klucht van ick ken je niet* (1664) van Jan Bara. Ze beschrijft hoe Bara het stuk in Haarlem situeert, hoewel het publiek makkelijk de link kon leggen met de toenmalige Amsterdamse schout Lambert Reyns. De schout in Bara's stuk is een gokker en een alcoholist, maar Ferket doet geen uitspraken over de historische schout. Bovendien eindigt ze haar analyse van Bara's stuk met de opmerking dat de schout in deze klucht ook gewoon een typische kluchtfiguur is, wat haar eerdere identificatie van de schout met Reyns verzwakt. In deze en andere casussen laat Ferkets algemene inventarisatie niet toe om dieper in te gaan op specifieke gevallen en blijft de lezer nieuwsgierig naar de specifieke context achter de kritiek.

In hoofdstuk 3 biedt Ferket wel de gewenste diepere analyse van de in hoofdstuk 2 besproken thema's. Wat hier opvalt, is dat niet alleen casussen uit Amsterdam en Antwerpen ter sprake komen, maar ook komisch toneel uit Delft en Lier. Aan bod komen onder andere de Amsterdamse toneelschrijver Willem Dirckszoon Hooft, de Antwerpenaar Willem Ogier, de Delftse auteur Gerrit Corneliszoon van Santen en

Cornelis de Bie uit Lier. Ferket laat overtuigend zien dat deze auteurs reageerden op plaatselijke misstanden en dat die misstanden zeker niet generiek, maar locatie- en tijdsgebonden waren. Voor elke auteur wordt dezelfde structuur aangehouden: leven en werk van de auteur in kwestie, gevolgd door een bespreking van de belangrijkste maatschappijkritische onderwerpen in diens oeuvre. Zo bleek Ogier bijvoorbeeld op het *'fake news'* in Antwerpse kranten en op de Antwerpse tulpenmanie te reageren.

Hoofdstuk 4 behandelt ten slotte de verschillende strategieën die auteurs konden inzetten om kritiek te leveren op de maatschappij zonder een boete of strafvervolgung te riskeren. Hieronder vallen de monoloog en referentiële uitweidingen, maar ook dialogen. Voor de historicus is de overeenkomst tussen de dialoog en het zogeheten 'praatje' interessant, een vergelijking die Ferket naar mijn mening terecht maakt. Verder passeren anekdotes en verhalen, roddels, moraliserende spreekwoorden, het *exemplum*, humor, de parodie en karikaturen de revue. Om strafvervolgung of censuur te voorkomen, pasten auteurs dikwijls zelfcensuur toe. Ferket legt uit dat Bredero in zijn *Spaanschen Brabander* (1617) bijvoorbeeld geen verwijzing maakte naar werkelijke personen, maar slechts in het algemeen zijn publiek een spiegel wilde voorhouden. Die strategieën laten tevens zien dat auteurs voorzichtig te werk gingen en dat de moderne lezer helaas niet snel grote politieke schandalen zal ontdekken in het komische toneel van de zeventiende eeuw.

Tim Vergeer, Universiteit Leiden