

Schelmen, hoeren, eerdieven en lastertongen

*Smaad en belediging in zeventiende-eeuwse kluchten en blijspelen**

Maria-Theresia Leuker

De termen 'drama' en 'theater' worden dikwijls als metafoor gebruikt, wanneer de sociale interactie wordt beschreven in culturen waar de eer tot de belangrijkste waarden behoort. Peter Burke typeert de stedelijke samenleving in het vroegmoderne Italië als een 'theater society'¹, waarbij hij vooral op de rituelen wijst rond conflicten en beledigingen². Martin Dinges constateert dat de 'Ehrenhandel' een eigen 'Tendenz zur Theatralik der Inszenierung'³ kent, terwijl Victor Turner maatschappelijke processen waarin conflicten worden uitgevochten als 'social dramas' typeert⁴. Het is waarschijnlijk het demonstratieve, publieksgerichte karakter van het spreken en handelen bij dergelijke gelegenheden, waardoor deze metaforen als vanzelf worden opgeroepen.

Draaien wij de beeldspraak om, dan ligt de gedachte voor de hand dat conflicten en beledigingen zich uitstekend lenen voor het toneel. Richten wij ons op literaire bronnen, dan zouden wij de hypothese kunnen formuleren dat allerlei waarden en gedragspatronen uit de onderzochte periode op zodanige wijze in de uitbeelding van fictieve conflicten worden verwerkt, dat zij in de tekst als gecomprimeerde modellen ten tonele worden gevoerd. Door aandacht te schenken aan het precieze verloop en aan de inhoud van de uitgebeelde conflicten zouden wij op deze wijze inzicht kunnen krijgen in de werkelijke conflicten, de conflicten buiten het toneel.

In deze bijdrage worden 'scènes uit het toneel van het alledaagse leven'⁵ vergeleken met 'scènes uit het alledaagse leven op het toneel'. Er is een keuze gemaakt uit zeventiende-eeuwse 'kluchten' en 'blijspelen' waarin allerlei scheld- en schimppartijen worden opgevoerd als onderdeel van conflicten die binnen het buurtleven worden uitgevochten. De conclusies die wij uit deze gegevens kunnen trekken worden in verband gebracht met de resultaten van het jongste antropologische onderzoek naar beledigingen.

Een opmerking bij het gehanteerde bronnenmateriaal: de zeventien hier onderzochte komedies werden ontleend aan een corpus van 120 teksten die ik indertijd verzameld heb voor mijn studie naar het beeld van de vrouw en de opvattingen over het huwelijk⁶. Het is dus niet toevallig, dat bijna alle conflicten die in dit artikel ter sprake komen het huwelijk en de seksualiteit betreffen.

De meeste kluchten en blijspelen werden in de Amsterdamse schouwburg opgevoerd, die sinds 1638 door de overheid werd beheerd. De auteurs en het publiek hebben waarschijnlijk in het algemeen tot de 'brede burgerij' behoord. Volgens de toenmalige dramatheorie moesten in een komedie de gebreken en zonden van gewone mensen op realistische wijze worden uitgebeeld en wel zodanig dat

het publiek een morele boodschap werd meegegeven⁷. Vanuit die achtergrond zullen wij de uitbeelding van conflicten, beledigingen en roddel moeten bestuderen.

“Noem jy dat een klucht?

Mijn dunkt het was wel te deeg een schandelijk buuregerucht”⁸

Grietje, die naailes geeft, en haar buurvrouw Saartje, die de kost verdient met het stijven van linnen, kunnen er niet meer onderuit dat hun onwettige kinderen dezelfde vader hebben: Frik in 't veur-huys. Alletwee zijn zij met hem naar bed geweest, nadat hij hun een huwelijk in het vooruitzicht had gesteld. Om die reden hadden zij zich, ondanks de geboorte van een kind, geen al te grote zorgen over hun reputatie gemaakt. Nu hij zich echter verloofd heeft met een meisje uit de goede burgerij, zal hij geen van beiden trouwen. Grietje en Saartje overleggen met buurvrouw Trijntje, wat zij het beste kunnen doen. Omdat Frik zich een goede advocaat kan veroorloven, is Saartje pessimistisch over de mogelijkheid om via de rechter iets tegen Frik te ondernemen: “Want ryke luyden hebben in 't pleyten altijd voordiel” (367). Trijntje vindt echter, dat zij toch maar een poging moeten doen om een schadevergoeding te eisen: “Je meucht ellek een honderd pond of twie in je hand krijgen. Mijn lieve kyeren je moet hoopen” (367).

Spontaan beslissen de drie vrouwen om Frik eerst eens thuis op te zoeken en hem daar een flinke aframmeling te bezorgen. Zij treffen alleen Diewertje aan, de moeder van Frik, die haar zoon zojuist met smaad en schande het huis uit heeft gejaagd, nadat zij van zijn avontuurtjes heeft gehoord. De drie vrouwen bonzen luidruchtig op de deur en eisen dat zij binnen worden gelaten. Diewertje weigert echter en dreigt hen aan te geven bij de schout.

Al na de eerste woorden die de vrouwen wisselen, stromen de omstanders toe. In de regieaanwijzingen lezen wij: “Het Rappalje begint veur de deur te vergaeren” (371). En als het aantal toeschouwers blijft toenemen, wordt dat aangegeven met de vermelding “Noch meer Rappalje”. Gedurende de gehele luidruchtige ruzie wordt deze aanwijzing bij iedere nieuwe repliek herhaald.

Nadat zij tot zestien keer heen en weer hebben geschreeuwd, waarbij de eis om binnengelaten te worden en de afwijzing van die eis met een hele reeks scheldnamen worden ondersteund, bereikt het conflict een eerste hoogtepunt. Grietje begint tegen de deur te schoppen, dreigt de vensters in te slaan en eist dat Frik naar buiten komt: “Je Zeun zel 'er toch uyt! die schellem as hy is! die bedrieger! die veurloop van alle guyten!” (373).

Diewertje reageert niet, zodat Trijntje opnieuw eist dat de deur geopend wordt. In de daaropvolgende woordenwisseling, die meer dan dertig replieken in beslag neemt, wordt de oorspronkelijke reden van het conflict geheel verdrongen door het element van wedijver wie de tegenstandster de meeste en zwaarste beledigingen naar het hoofd weet te slingeren. Pas aan het eind formuleert Grietje nog eens duidelijk het eigenlijke verzoek van de drie vrouwen, dat zij spreken willen met de zoon van Diewertje.

Ook als zij begrepen hebben dat Frik zich helemaal niet in het huis bevindt, zetten Grietje en Saartje de ruzie voort. In de twintig replieken die hierna volgen gaat het om het herstel van hun eer, waarbij zij zich beroepen op de trouwbeloften die zij van Frik ontvangen hebben. Met het lakonieke antwoord “Daer meugje je gat an vegē” (379) toont Diewertje hoe weinig zij onder de indruk is van deze bewijzen, terwijl zij tevens aangeeft dat zij niet zal inbinden. Trijntje stelt dan voor de confrontatie voort te zetten op een ander niveau en Frik te laten ontbieden voor de Commissarissen van Huwelijkse Zaken.

Op dat moment komt het ‘gepeupel’ in actie. In de regieaanwijzingen lezen wij: “Het Rappalje roept hoer! hoer! De jongens trekken ’er de kappen af. Zy slaen de jongens, en raken zoo met horten en storten altemaē binnen” (380). Daarna verschijnt de koster om de dagvaarding aan Frik te overhandigen. Maar hij moet onverrichterzake weer vertrekken, omdat Frik niet thuis is en ook zijn moeder weigert om de dagvaarding aan hem te overhandigen.

Twee ooggetuigen die achterblijven op het toneel vertellen vervolgens alle roddel die over Friks schandalige levenswandel de ronde doet. Zij zijn het erover eens dat hij dit “schandelijk buuregerucht” (381) slechts heeft verdiend. Zij wensen “datter iens een Poëet op de baen quam, die ’er een klucht af rijmde voor de Schouburg” (382). Het gebeuren zou dan nog grotere aandacht krijgen. Zij ontmoeten inderdaad een dichter en stappen dan naar de kroeg om hem het hele gebeuren uit de doeken te doen.

Het hier weergegeven conflict uit Tengnagels *Klucht van Frik in ’t veur-huys* bevat een aantal elementen die typerend zijn voor het demonstratieve schimpen en schelden in de ‘erehandel’⁹ op het toneel. Het gaat dan om de luidruchtige scheldpartijen voor het huis van de tegenpartij, het erbij betrekken van de buren, de roddel die onder de buren de ronde doet, de spot van de straatjongens, de hoop dat het gebeurde tot een klucht wordt omgewerkt en, tenslotte, het beroep op de overheid.

Daarmee beschikken wij over een reeks elementen, die in de volgende pagina’s aan de hand van het literaire materiaal en tegen de achtergrond van het recente onderzoek naar beledigingen nader zullen worden bekeken.

De erehandel

Als het in de onderzochte kluchten en blijspelen tot een ‘burengerucht’ komt, tot een luidruchtige confrontatie voor het huis van een van de betrokkenen, dan is de aanleiding steeds dezelfde: de initiërende partij voelt zich aangetast in haar eer en probeert zich van deze smet te ontdoen door op demonstratieve wijze de eer van de tegenpartij aan te vallen.

Grietje en Saartje, de hoofdpersonen in de klucht van Tengnagel, beseffen weliswaar goed dat Frik de gegeven trouwbeloften niet kan inlossen en hen waarschijnlijk niet eens enige genoegdoening zal betalen, maar toch willen zij proberen om hun eer op symbolische wijze te redden. Dat zij het eigenlijke object van hun

actie helemaal niet aantreffen, doet niet ter zake. Waar het om gaat, is dat het schandelijke gedrag van de zoon nu ruchtbaar is geworden door de opzienbarende woordenwisseling met zijn moeder.

Eenzelfde strategie wordt door Griet gevolgd, de vrouw van Door-trapte Meelis¹⁰. Zij kan de haar aangedane smaad, het overspel van haar echtgenoot met buurvrouw Sytje, niet meer ongedaan maken, maar zij posteert zich voor het huis van haar rivale, daagt haar tot een gevecht en scheldt haar luidkeels voor “straet-varcke” (9), “beseten en uytghereden en uytghebruyden meer” (10) en “hoer van alle hoere” (10). Zij wordt niet alleen door woede en wraakzucht gedreven, maar ook wil zij Sytje aan de schandpaal nagelen: “Ic sel jou eer voor de gantsche Burgery vertoonen” (10), zo roept de razende Griet haar buurvrouw toe.

Ryer en Goris, die allebei een trouwbelofte hebben gegeven aan Duyfje en dat ook met een kostbaar trouwpand hebben bezegeld, moeten erkennen dat zij voor de gek zijn gehouden, als Duyfje met een ander trouwt. Maar de jongemannen nemen wraak voor de vernedering die hun is aangedaan door midden in de nacht lawaai te gaan maken voor het huis van Duyfje en haar uit te maken voor hoer. In de tekst is deze scène de aanleiding voor een vermaning aan alle jonge meisjes om geen vrijers aan het lijntje te houden, “want je komt maer op een quade naem” (23)¹¹.

In Melchior Fockens' *Klucht van de verliefde grysert* (Amsterdam 1659) kan dankzij een list een aanval worden verijdeld op de eer van een jonge vrouw, terwijl de boosdoener zelf openlijk te schande wordt gezet. De oude woekeraar Wolfert zou graag de nacht doorbrengen bij de mooie Denise en koopt buiten haar weten haar broer om, die hem 's nachts in een mand omhoog zal hijsen naar het venster van zijn geliefde. Broerlief zorgt er echter voor, dat Wolfert halverwege blijft hangen en dat de gehele buurt, ook de ratelwacht en de echtgenote van de verliefde grijsaard, zijn schandelijke opzet te weten komen. Door de boosdoener uit te schelden krijgt Denise de gelegenheid om de smet op haar eer in het bijzijn van alle omstanders openlijk weg te nemen: “Jou guyt, jou bazeliskuskop, stinkende sater, zouje zulke dingen beginnen? Jou fielt, jou schelm, jou eerdief” (11).

In het voorbeeld dat wij aan het begin vermeldden, trachten twee ongehuwde moeders met een beroep op de trouwbeloften die zij hadden ontvangen duidelijk te maken dat niet hun eer, maar die van hun verleider gehavend was. In de alledaagse werkelijkheid bedienden moeders van onwettige kinderen zich van een nog opzienbarender methode om de verwekker onder druk te zetten: zij deden een aanval op zijn eer door het kind bij hem thuis te brengen¹².

Ook in de kluchten werd deze strategie gehanteerd. In Willem Dircksz. Hoof's *Heden-daeghsche verlooren soon* (Amsterdam 1630) is een voor hun deur neergelegde zuigeling het laatste duwtje voor de ouders om hun verdorven zoon het huis uit te zetten. Zij hopen dat de openlijke schande op deze wijze wordt afgewend. Om dezelfde reden wordt het kind ergens op het platteland uitbesteed.

De omstandigheden waaronder in een blijspel uit de bekende *Jan Klaassen*-serie van Thomas Asselijn een onwettig kind wordt thuisgebracht, laten echter geen

enkele mogelijkheid om de misstap te verhullen. De door Jan Klaassen verleide en zwanger gemaakte Hillegond wordt kort na haar bevalling met haar kind naar het huis van Jan Klaassen gebracht. Daar valt zij midden in het doopmaal dat Jan Klaassen en zijn vrouw georganiseerd hebben om de geboorte van hun eerste kind te vieren en waar zij de buurvrouwen hebben uitgenodigd. Het schandaal is compleet. Jan Klaassen maakt zich uit de voeten, het huwelijk wordt ontbonden¹³.

De hier vermelde gegevens stemmen overeen met het onderzoek dat historici en volkskundigen hebben verricht naar de erecodes zoals die van de middeleeuwen tot ver in de nieuwe tijd in Europa hebben gefunctioneerd¹⁴. De keuze voor op de openbaarheid gerichte strategieën – en daartoe behoorde ook het geenszins tot het toneel beperkte ritueel, waarbij het slachtoffer werd uitgedaagd om naar buiten te komen¹⁵ – die keuze kan bij geen van de mogelijkheden om de eigen reputatie te herstellen vermeden worden. In een maatschappij waarin de eer van het individu gelijk staat aan de eerbaarheid in de ogen van anderen, kan de erehandel alleen in het openbaar zijn functie vervullen. Uiteraard zouden wij in het materiaal, dat qua tijd en ruimte moeilijk homogeen kan worden genoemd, de nodige nuanceringen moeten aanbrengen, niet alleen ten aanzien van de inhoud maar ook ten aanzien van de vorm. Maar het lijkt geen twijfel dat de nauwe samenhang tussen eer en openbaarheid steeds een gemeenschappelijk kenmerk is geweest.

Het vocabulaire

Als wij ons richten op de taal zoals die in de conflicten op het toneel gehanteerd wordt, dan zijn het in de eerste plaats de talloze scheldwoorden die de aandacht trekken. Een volledige inventarisatie zou een lijst opleveren die nog wel eens langer zou kunnen uitvallen dan het register dat door C. De Baere werd samengesteld op basis van tachtig Nederlandse toneelstukken uit de veertiende tot en met de zestiende eeuw. Niet alleen in dat materiaal maar ook in de zeventiende-eeuwse komedies die voor dit artikel werden onderzocht, verwijzen de meeste scheldnamen voor vrouwen naar afwijkend seksueel gedrag. In de teksten uit de zeventiende eeuw overheerst de term 'hoer', in het oudere materiaal wordt deze term ongeveer even vaak gebruikt als de synoniemen 'pute', 'teve' en 'slet'¹⁶. Doorslaggevend voor hun gebruik is niet dat de bewuste vrouw zich ook werkelijk schuldig heeft gemaakt aan een seksuele misstap, maar het feit dat juist beledigingen op het seksuele vlak het vrouwelijke eergevoel het hardste treffen. De gegevens in het literaire materiaal komen hierin geheel overeen met de beschikbare aanwijzingen uit het dagelijkse taalgebruik¹⁷.

Onder de beledigingen die mannen naar het hoofd kregen geslingerd overheerst in de toneelstukken uit de zeventiende eeuw, evenals in de Nederduitse juridische en administratieve bronnen¹⁸, het uit het Nederduits¹⁹ voortgekomen 'schelm'. In het materiaal uit de veertiende tot de zestiende eeuw schijnt deze term slechts sporadisch voor te komen²⁰. Etymologisch behoort 'schelm' tot het semantische veld van benamingen voor dode dieren, zoals 'aas' of 'kadaver'²¹. Het

woord wordt in de onderzochte komedies zonder een duidelijk verband met bepaalde misstappen toegepast. Het neemt ook de belangrijkste plaats in onder de scheldnamen voor mannen die om een seksuele overtreding beledigd worden.

In talrijke kluchten en blijspelen wordt de term 'hoorndrager' met allerlei varianten en synoniemen als spotnaam voor de bedrogen echtgenoot gehanteerd. Wat opvalt is dat deze belediging in bijna alle stukken voorkomt die om overspel draaien, maar dat zij zelden in de context van een 'burengerucht' wordt gehanteerd. In het literaire materiaal wordt deze beschimping bijna uitsluitend door de echtgenote en binnen de privésfeer gebruikt²².

De regels voor belediging

Wij kunnen de erehandel, evenals de gift, als een vorm van maatschappelijke ruil beschouwen, waarbij de regels de dialektiek volgen van de uitdaging en de daaropvolgende beantwoording van de uitdaging²³. Wie beledigt, wil een reactie uitlokken. Hierboven, in de paragraaf over de erehandel, zagen wij dat het soms mogelijk is een aanval op de eigen eer af te slaan door een aanval te doen op de eer van de uitdager. In het geval echter dat een belediging onbeantwoord blijft, zijn er verschillende interpretaties mogelijk. Wie niet in staat blijkt om te reageren op een provocatie, zal verder als een eerloze door het leven gaan. Maar wie een antwoord afwijst omdat hij de meerdere is, onteert daarmee de pleger van het affront. Het behoort immers tot de spelregels van de erehandel dat een belediging alleen in ontvangst wordt genomen, als deze wordt uitgesproken door een partij die in eer gelijkwaardig is. Is dat niet het geval, dan slaat de belediging direct op de belediger terug²⁴.

De dialektiek van de erehandel uit zich in de toneelstukken vooral in de vorm van de gevoerde dialogen. Een analyse van de ontwikkeling van de conflicten zal het snelst tot bruikbare resultaten leiden, als daarin gebruik wordt gemaakt van inzichten uit de gespreksanalyse. Van belang in dit verband is de studie van William Labov over 'rules for ritual insult', waarin de groepstaal van zwarte jongeren in een aantal Amerikaanse steden tijdens de jaren zestig is onderzocht²⁵. In veel opzichten komen deze regels overeen met de spelregels van de erehandel. Zo is het rituele 'sounding' gericht op de dialoog. Degene die het lukt om de beschimping die de tegenpartij hem heeft toegevoegd te overtreffen met een zo raak mogelijke variatie, kan rekenen op de bijval van het publiek, dat juist in deze situaties een constitutief bestanddeel vormt. Als 'in-group process' vervult het rituele schelden een socialiserende rol: de onderlinge hiërarchie wordt door de slagvaardigheid bij het 'sounding' bepaald. Twee vormen van belediging kunnen door de analyse van de taalhandelingen duidelijk worden onderscheiden. Bij het rituele beledigen behouden de deelnemers een symbolische distantie tot de inhoud van de belediging, zonder dat zij op het gehalte ingaan. Maar het rituele 'sounding' kan evengoed omslaan in een persoonlijke belediging, als degene die de belediging krijgt toegevoegd de inhoud op zichzelf betreft en vervolgens woedend gaat ontkennen.

Kijken wij naar de betreffende dialogen in de toneelstukken, dan zien wij al gauw hoe hun structuur de regels van de erehandel volgt en hoe verschillende elementen van het rituele beledigen hierin zijn opgenomen.

Bredero's klucht *Symen sonder Soeticheydt*²⁶ bestaat uit de dialoog tussen Symen, een jongeman op vrijersvoeten, en Teuntje Roert My Niet. Zij komen elkaar tegen bij een huwelijksmaal. De handeling wordt gestructureerd door het motief van het 'temmen van de feeks'. Direkt nadat Symen haar heeft aangesproken, begint Teuntje aan een twistgesprek dat geen ander doel heeft dan haar krachten in een onderlinge wedstrijd met die van Symen te meten.

De beledigingen die de twee elkaar naar het hoofd slingeren vullen meer dan negen replieken totdat een eerste, schitterend hoogtepunt wordt bereikt: Symen bedelft Teuntje onder een opeenhoping van 21 scheldwoorden – hij noemt haar onder andere *hoer, slet-vinck, ammerael vande turf-teven, varcken, wout-aep, overgeven kyve-kater* en *adders vel* (115, r. 141-152) – en bedreigt haar ook nog eens: "O bloet waer gy een man, of stongt mijn zoo wel vry,/ Ick sneedje in iou wang of ick wurpje wel in't water" (115, r. 145-146).

Teuntje weet hem te overtroeven, doordat zij 27 scheldwoorden naar hem terugslingert – onder andere *verwaande nar, bock, Olyphant, mallen schelm, eer-vergheten guyt, vuylen schavuyt* (115-116, r. 153-166) – en daarnaast ook zijn dreigement nog overtreft: "Crijch ick iou in myn kluuyven ick selie vernielen. (...) had ick iou hier ick krabden iou de ooghen uyt. (...) hoe wod ick ie met mijn sleutel-reeckx groeten" (115-116, r. 158, 161, 163).

Symen laat Teuntje het laatste woord en toont daarmee dat hij de symbolische afstand tot de woordenwisseling heeft kunnen bewaren. Met de woorden "Nou, ick geeft iou ewonnen" (116, r. 168) beëindigt hij de confrontatie, terwijl hij haar uitnodigt voor een drankje om de vrede te bezegelen. Maar Teuntje wijst zijn aanbod verontwaardigd af, scheldt verder en valt uiteindelijk, nadat zij zich zo heeft afgedraaid, bewusteloos neer. Het is duidelijk, dat zij de onderlinge strijd veel serieuzer heeft genomen dan de zich souverain gedragende Symen. Uiteindelijk is zij toch de verliezer geworden.

Evenals de woordenwisseling in Bredero's *Symen sonder soeticheydt* heeft ook de ruzie in Tengnagels *Klucht van Frik in 't veur-huys* – de confrontatie tussen Diewertje aan de ene kant en Grietje, Saartje en Trijntje aan de andere kant – grotendeels de symbolische functie, dat hiermee de krachtsverdeling tussen de personages wordt vastgelegd. Wij kunnen zelfs wijzen op een aantal analogieën met het rituele 'sounding', bijvoorbeeld als een van de personages een element uit de tekst van de tegenstander neemt en er in haar repliek een overtroevende variatie op presenteert:

Grietje: Ik zweer, ik barst van spijt.

Diewertje: Ja wel ik loof niet aers of deuze weerd is op 't varste. Doet liever een band om je middel, gelijk Pieter oom als hy uyt windbreeken gaet, zoo hebje gien nood van barsten.

Grietje: Doe jy liever een band om je keel; je bint hoog genoch, jou hayevel, maekje slechts vast. 'k Wed, as je hangt, datje eygen zeun zeyd dat jou de band beter om je keel, as my om mijn middel past. (376)

In de gehanteerde strategieën kunnen in de loop van het harde gevecht al aanwijzingen gevonden worden welke van de partijen uiteindelijk aan het kortste eind zal trekken. Wij kunnen dat illustreren aan de hand van een situatie waarin het rituele beledigen omslaat in een echte belediging:

Diewertje: Is 't noch niet langenoeg, jou eerelooze, en oorelooze hoeren?

Saartje: Wat zegje daer? dat leg ik in kennis! dat zelje bewijzen! jou adderstong! jou scorpioen! (...)

Zy strijken alle drie heur kappen af, en laeten 'er ooren zien.

Saartje: Zie daer, jou zeeltesnuyt! je zegt datwe geen ooren hebben, binnen dat gien ooren?
(375)

Tot Diewertje's toespeling op de afgesneden oren, een gebruikelijke lijfstraf voor prostituées, waren de beledigingen tussen de partijen heen en weer gevlogen, zonder dat een van de vrouwen op de inhoud was ingegaan. Maar nu voelen de ongehuwde moeders Grietje en Saartje, evenals Trijntje die in een eerdere scène de twee anderen bekend heeft dat zij wel eens als hoertje heeft gewerkt, zich persoonlijk aangesproken en daarmee worden zij in het defensief gedrongen. Zij stappen niet over de aangedane belediging heen, maar beginnen zich te verdedigen.

Daarentegen is de gespreksstrategie van Diewertje gedurende het hele twistgesprek zo vormgegeven, dat zij op ons overkomt als het superieure personage, als degene die er niet aan denkt dat zij zou ingaan op de provocaties van een partij die zij niet als gelijkwaardig kan zien. De financiële eisen die de vrouwen met een beroep op de gegeven trouwbeloften naar voren brengen, worden eenvoudig weggehoord. Dat zij zich desondanks in een uitvoerige scheldpartij laat verwikelen, lijkt vooral tot doel te hebben om de ontorende gevolgen van het burengerucht op de aanstichters terug te wentelen. Kijken wij naar de totale handeling van het stuk, dan is het vooral de reputatie van Grietje, Saartje en Frik die danig is beschadigd.

In de klucht *Snappende Siitgen*²⁷ vinden wij nog een ander voorbeeld van een confrontatie die literair zo is vormgegeven, dat wij aan de hand van de conversatiestrategieën van de personages gemakkelijk kunnen zien wie in deze fictieve context de waarheid spreekt en in zijn recht staat. Roddel en achterklap vervullen in deze komedie een essentiële rol en motiveren tevens de handeling.

Snappende Siitgen en Klaesgen Kals wisselen allerlei kletspraat uit over de buurt. Zo vertelt Siitgen dat Spijtghe Trijn, "dat lelijcke vel" (305, r. 140), haar nageeft dat zij een dievegge zou zijn. Van haar kant wordt Trijn nu door Siitgen van diefstal beschuldigd, waarbij zij als bewijs een reeks vergrijpen opsomt. Oprecht verontwaardigd bekent zij dat zij Trijn het liefst een aframmeling had gegeven: "Hat ickse kennen vinden, ick had heur by gans wonnen/ De kap van 'thooft ghetrocken en een blaeu backus ghesmeten" (305, r. 146-147). Het optreden van Siitgen volgt precies de regels van de erehandel: zij weert een aanval op haar eigen eer met een tegenaanval af, waarbij zij evenals haar uitdaagster het middel van de roddel te baat neemt. Als Spijtghe Trijn dan de verwijten ter ore komen, laat haar antwoord niet lang op zich wachten:

En 'tbeurt somwijl dat de eene godloosheyd de ander wreect
Ick gae daer nou na toe, ick selder thuysje soo opschicken
Dat al dieder ontrent woonen, sullen uyt comen kicken,
Soo sel ick de buert gaen stellen over ende,
En maeken ken-baer al heur fraye legende
Die ick te vooren wel sou hebben ghesweghen
Had zy mijn in mijn rust ghelaten zy hadme noyt aenden hals ghekregghen.
(327, r. 426-432)

Het is duidelijk dat zij goed op de hoogte is van het rituele verloop van de erehandel. Zij spreekt het ook expliciet uit: de tegenaanval is de beste verdediging. Trijns aanval wordt dan ook in scène gezet met alle tot de conventie behorende elementen van het burengerucht: de eis om naar buiten te komen, het roepen van beledigingen en het dreigen met geweld:

Comt uyt jou huys pockige meer, ick selje soo mercken
Datmen jou wel sel kennen, al wasje onder duysent menschen,
Had ick jou hier, ick trapten de stront uyt jou darmen en penschen.
(327, r. 442-444)

De vorm waarin Siitgens reacties worden weergegeven laat weinig aan duidelijkheid te wensen over, vooral als wij haar gedrag vergelijken met haar eerdere uitspraken tegen Klaesgen Kals. Zij weigert de uitdaging aan te nemen en zich te begeven in een handgemeen met Trijn. Zij herhaalt niet eens haar eerdere dreiging met geweld. In plaats daarvan tracht zij haar tegenstandster alleen maar te kalmeren: “Trijntgen, hoor wat, spreek wat soet om de Bueren” (327, r. 445). En zij reageert telkens op Trijns uitvoerige scheldkanonnades met het korte antwoord, dat het allemaal leugens zijn. De tekstaandelen in deze dialoog zijn zeer ongelijk over de personages verdeeld: van de totaal 61 verzen worden 51 door Trijn en slechts 10 door Siitgen uitgesproken. De structuur van de ruzie maakt duidelijk wat het slot van het stuk met de arrestatie en veroordeling van Siitgen uiteindelijk bevestigt: Siitgen is door haar defensieve gedrag al tijdens de dialoog aangeduid als de figuur die het onderspit zal delven.

Deze gedetailleerde analyse van de dialogen heeft duidelijk gemaakt, dat de gespreksstructuur van de confrontaties wordt bepaald door de logica van de erehandel. Misschien wordt in deze structuur een systeem van regels tot uitdrukking gebracht dat ontleend is aan de dagelijkse sociale omgang en dat de auteur en het publiek in gelijke mate hadden geïnternaliseerd. In ieder geval zouden wij moeten nagaan in hoeverre de strategieën, zoals zij in de dialogen werden gehanteerd, typerend voor het genre zijn geweest en ook als literaire conventies geconstrueerd werden en door het publiek ontvangen. Wij kunnen hier een aantal argumenten tegenover stellen.

De drie onderzochte teksten, Bredero's *Symen sonder Soeticheydt*, Van Santens *Snappende Siitgen* und Tegnagels *Frik in 't veur-huys*, behoren als kluchten tot een genre waarin poëtologische regels een relatief marginale rol hebben gespeeld, vooral in de eerste helft van de zeventiende eeuw, toen deze stuk-

ken geschreven werden. Voor geen van de drie kluchten zijn er directe literaire voorbeelden aan te wijzen. Met betrekking tot *Symen sonder Soeticheydt* concludeert Jo Daan: "Het volk, dat in het hart van Amsterdam leefde en werkte, kan de enige bron geweest zijn"²⁸. Tengnagel heeft zich vermoedelijk door een literair voorbeeld laten inspireren, want wij weten dat hij het werk van Van Santen heeft gekend. Maar op zijn beurt heeft de laatste het werk van Bredero waarschijnlijk nooit gezien²⁹.

De zeventiende-eeuwse kluchten tonen een door conventies overheerst taalgebruik, dat gekenmerkt wordt door het gebruik van metaforen, zegswijzen, spreekwoorden en vloeken. Toch ziet Crena de Iongh daarin geen literaire taalnorm. Volgens hem gaat het om elementen "van een algemeen gangbare Hollandse spreektaal"³⁰. Ook het feit dat de meeste auteurs het taalgebruik van hun personages meer kleur verlenen door hen een lokaal dialect te laten spreken, wijst erop dat zij de poëtologische eis van het benaderen van de werkelijkheid wilden inlossen. In zijn voorwoord tot het *Groot Lied-Boeck* schreef Bredero programmatisch: "Het zijn de beste Schilders die 't leven naast komen"³¹. Volgens zijn tijdgenoten en de generaties na hem is hem dat ook gelukt. Immers, ongeveer vijftig jaar later bezwoer Andries Pels in het *Gebruik én misbruik des tooneels*, een manifest van de classicistische dramatheorie, de geest van Bredero, "een geest (...) nabootzende de zwier van de oude platte zeden, en de onbeschaafdheid van de straattaal te Amsterdam"³². Het is duidelijk dat Bredero niet alleen bewondering oogste door in zijn liederen en komedies bewust met de literaire normen te breken. Althans, in zijn voorwoorden verweerde hij zich dikwijls fel tegen dergelijke kritiek³³.

De inhoud en het taalgebruik van de kluchten werden dus eerder aan de dagelijkse werkelijkheid ontleend dan aan de literaire traditie. In het bovenstaande kwamen echter vooral de formele strategieën ter sprake, die in de dialogen werden gehanteerd. Wat was hun relatie tot de regels van de poëtica? De zeventiende-eeuwse theorieën over het toneel hebben veel ontleend aan het retorica-onderwijs aan de Latijnse scholen. Aan de basis van toneeldialogen stonden soms argumentatie-oefeningen als 'confutatio', 'refutatio' en 'thesis', waarbij het telkens om een afwegen van pro en contra ging³⁴. Maar in de dialogen die hierboven werden onderzocht ontbrak het juist aan een objectgerichte argumentatie. Het ging slechts om vormen van een geritualiseerde dialoog om wille van de dialoog zelf. Kortom, bij het schrijven van deze teksten speelden ook andere regels dan de regels van het literaire discours een belangrijke rol. De veronderstelling dat de woordenwisselingen uit de komedies ons inzicht kunnen verlenen in de toenmalige mentale structuren die de dagelijkse gedragsstrategieën hebben bepaald, wint daarmee aan plausibiliteit.

De burens grijpen in

Een van de redenen om bij een conflict de openbaarheid te zoeken – het is al enige keren aangegeven – was de intentie om de eigen reputatie juist voor die instantie

te verdedigen of als smetteloos te presenteren, die het beslissende oordeel velde. Het gaat dan om de direkte omgeving, de eigen buurt. David Garrioch wijst ook op een ander aspekt: als beledigingen in het openbaar werden geuit, dan kon dat ook zijn omdat men de buren een bemiddelende rol wilde laten vervullen³⁵. In de onderzochte komedies vinden wij een aantal voorbeelden van een dergelijke actieve rol.

In de klucht *Door-trapte Meelis de Metsseleer*³⁶ is het Styn, een buurvrouw, die tussenbeide komt in de ruzie tussen Griet en Sytje. De laatste heeft het bed gedeeld met de man van Griet. Styn geeft allereerst onderdak aan Melis, als zijn vrouw hem het huis heeft uitgejaagd. Vervolgens kalmeert zij Griet, die in haar woede meteen naar de schout wil lopen om de zaak aan te geven. Styn raadt haar dat af: “Doet dat niet sinje mal/ wilje wel doen houtet dicht/ snye jou neus Grietje jy schent iou hiele aensicht” (11). Zij biedt belangeloos haar bemiddeling aan: “Dat icket sou doen dat ’s allien om vree” (12). Het lukt haar om Sytje een schuldbekenenis te ontfutselen. Nadat Styn haar buurvrouw heeft vermaand zich te beteren, brengt zij Melis terug naar zijn vrouw. Ook hij moet onder handen worden genomen, zoals Styn aan het slot het publiek vertelt: “Ygut wat sel hy van ons hooren ien heerlijcke predecaty” (13).

Zoals het voorbeeld duidelijk maakt, kan de tussenkomst van de buren bewerkstelligen dat de vrede onder de buren wordt hersteld, zonder dat de vergrijpen zelf ruchtbaar zijn geworden. Maar de buren bezitten evengoed de mogelijkheid de vrede in de buurt bewust te verstoren door anderen een slechte naam bezorgen. Van die mogelijkheid maakt Allart, de mannelijke hoofdpersoon in *Het huwelyk door list*³⁷, gebruik. Met het doel de jonge weduwe Konstancia, die hem een blauwtje heeft laten lopen, alsnog tot een huwelijk te dwingen, verschijnt hij ’s ochtends vroeg, half aangekleed, voor de deur van Konstancia, zodat de buren wel denken moeten dat hij de nacht bij de weduwe heeft doorgebracht. Zijn verschijning heeft precies het gewenste effect: al na korte tijd wordt Allart door de buren omringd, die hem uithoren over zijn verhouding met Konstancia. Door zijn antwoorden bewust vaag te houden voedt hij nog eens de speculaties van de omstanders.

Er wordt een effect bereikt dat Regina Schulte ook in de negentiende eeuw in de dorpen van Hoog-Beieren is tegengekomen. De buurtgemeenschap wil altijd alles weten van het individu. Wordt haar informatie onthouden, dan komt direkt de geruchtenmachine op gang³⁸. Hetzelfde gebeurt in *Het huwelyk door list*: buurvrouw Belie wil zich inspannen om Konstancia in de hele stad een liederlijke reputatie te bezorgen. Konstancia zelf verneemt van de buren wat Allart heeft uitgehaald, want Belie en Wouter, een andere buur, gaan bij haar langs om haar de vriendschap van de buurt op te zeggen en haar schijndeugd aan de kaak stellen. Wouter roept verontwaardigd: “Ja, ’k sta verzet dat gy de buurt zo hebt bedroogen” (18). Het gebeuren wordt duidelijk voorgesteld als een schandaal dat de hele gemeenschap raakt. Nadat Wouter en Zaartje zich al snel hebben laten overtuigen van Konstancia’s onschuld, zijn zij als vanzelfsprekend bij iedere stap die Konstancia onderneemt, aanwezig. Zij raden de jonge vrouw om Allart te trouwen,

omdat zij geen andere mogelijkheid zien haar reputatie te herstellen. Uiteindelijk zijn de burens ook aanwezig bij het onderhoud tussen het paar en doen zij hun best het huwelijk tot stand te brengen. In de tekst wordt de interventie van de burens duidelijk niet als ongewenste bemoeienis voorgesteld maar louter als het recht en ook de plicht van de gemeenschap tegenover het individu.

Op gelijke wijze komt ook de vader van *Verliefde Brechje*³⁹ in aanraking met de invloed van de buurt. Aan de handeling is goed te merken dat het stuk afkomstig is van de auteur die ook *Het huwelijk door list* heeft geschreven. Robbertus en Brechje zouden graag trouwen, maar de ouders van Brechje zijn ertegen. Door 's avonds aan het venster van Brechje luidkeels smachtende liefdesgedichten ten gehore te brengen, mobiliseert Robbertus de buurt. En die dringt er prompt bij de ouders op aan zo snel mogelijk een einde te maken aan dit gedoe. Een welmenende buurman, zo vertelt de vader, was bang “dat door die vrijery ons geslacht geschandvlekt zou weezen” (35). Robbertus krijgt uiteindelijk zijn Brechje, maar de vader voegt er aan toe: “Hy zou haar nooit hebben gehad, indien dit werk niet ruchtbaar zou worden door de geheele stad” (35).

Het ingrijpen van de burens lijkt erop gericht, zowel op het toneel als in het leven van alledag, om binnen de gemeenschap de vrede te bewaren of eventueel te herstellen en te voorkomen dat het individu ingaat tegen de gemeenschappelijke normen en waarden door zich te onttrekken aan de controle van de gemeenschap⁴⁰. Tot de belangrijkste taken van de buurtmeesters, de bestuurders van de stedelijke buurtverenigingen ten tijde van de Republiek, behoorde dan ook het beslechten, buiten de rechter om, van conflicten tussen de bewoners onderling⁴¹. In deze zelfde samenhang kunnen wij ook de verzoeken plaatsen die vanuit de buurten in het zeventiende-eeuwse Amsterdam gericht werden aan de gereformeerde kerkeraad. Ook deze instantie bezat de mogelijkheid een beslechtende rol te vervullen, als er conflicten waren uitgebroken met twistzieke burens⁴².

Roddel

In de komedies blijkt roddel het meest effectieve instrument voor de burens te zijn om het gedrag van het individu te beïnvloeden. In feite kunnen wij op het onderzochte materiaal direct de uitspraak van de antropoloog Max Gluckman toepassen die, in een variatie op de eeuwenoude metafoer van het maatschappelijk lichaam, het roddelen typeerde als “the very blood and tissue” van het gemeenschapsleven⁴³.

De voor- en nadelen van deze voortdurende informatiestroom, waarvan het waarheidsgehalte uiterst wisselend mag worden genoemd, worden aan de orde gesteld in Van Santens *Snappende Sijtgen*⁴⁴. Zowel naar vorm als inhoud worden de teksten van de spelers door de achterklap bepaald, zoals ook de gehele handeling op het roddelen is opgebouwd. Het stuk volgt gedurende één dag het doen en laten van acht vrouwen, die elkaar in verschillende combinaties op de markt en in de straatjes van hun eigen buurt tegenkomen. Wij merken dat binnen

het netwerk, dat zij met de draden van hun gesprekken vlechten, niet alleen de markt voor dienstboden en de huwelijksmarkt geregeld worden, maar dat daarin ook de handel en wandel van de burens wordt doorgenomen, van diefstal en mishandeling tot het verwekken van onwettige kinderen. Ook het roddelen zelf wordt aan hun sociale controle onderworpen. Snappende Siitgen, die dit instrument heeft misbruikt door haar buurvrouw in strijd met de waarheid van diefstal te betichten, louter om de beschuldiging af te wenden van zichzelf, wordt uiteindelijk onmaskerd als dievegge en uit de stad gebannen. Spijtighe Trijn, het slachtoffer van de roddel maar ook degene die de arrestatie van Siitgen heeft bewerkstelligd, verkondigt aan het eind van het stuk de moraal:

Niemant comt in swaericheyd of hy helpt hem self daer in
Daerom, *Die veel kalt, Veel ontvalt*, Tis fray die tot swijgen is genegen
Beter ghesweghen, dan van spreken hinder ghecreghen,
Doet dat me'e allegaer dan heeftmen in jou ommeganck vermaeck en lust
Soo blijf ghy in jou eer, je leeft onghemoeyt, vreedsamich en gherust.
(357, r. 862-866)

Deze vermaning slaat vooral op het overdrijven en het misbruiken van het geklets. In de loop van het stuk zijn er talrijke bewijzen aangedragen die duidelijk maken hoe moeilijk het roddelen van de vrouwen binnen het gemeenschapsleven kan worden gemist.

In die achterklap komen ook telkens gevallen rond iemands reputatie ter sprake. De vrouwen vertellen elkaar precies wat zij daarvan weten. Zo vraagt Snappende Siitgen aan Labbighe Lijntgen, hoe de ruzie tussen haar broer en de moeder van zijn kind is afgelopen. Lijntgen geeft dan als antwoord:

Ick selt jou seggen, hy isser noch wel of gheraecht,
Beter als ick docht, hy en selse niet trouwen,
'Twaelff pont heyse voor haer eer, en 'tkint halff en halff te houwen,
Doch voor de kraem moet hyse acht guldens toe leggen.
(307, r. 178-181)

Klaesgen Kals, die ook aan het gesprek deelneemt, kent een vergelijkbaar geval, maar dat is voor de vader heel wat ongunstiger verlopen: voor de eer van Onachtsaeme-Oede moest Onbeschofte Jan tweehonderd gulden betalen. Bovendien moest hij alle kosten van de geboorte op zich nemen en moet hij het kind onderhouden, zolang het leeft (309, r. 186-188). Klaesgen herinnert zich nog goed hoe razend haar vader was, toen haar broer een 'bastaertje' kreeg thuisgebracht (309, r. 194).

Het voorbeeld laat zien hoe de achterklap de kennis over eer en schande van het individu uittilt boven de omgeving van de direkt betrokkenen, deze kennis vervolgens verspreidt binnen het sociale netwerk en dan het gebeurde verankert in het collectieve geheugen. De positie van het individu wordt op deze wijze steeds weer in het geroddel van de gemeenschap vastgelegd⁴⁵.

Het aangehaalde gesprek uit *Snappende Siitgen* staat zeker niet alleen. Het roddelen vormt in de komedies een tot conventie geworden onderdeel. In *Symen sonder Soeticheydt*⁴⁶ gaat Teuntje na een felle woordenwisseling met Symen

weer over tot het gesprek van iedere dag, als zij aan hem vraagt: “Maer hoe gaet het toch met iou buuren, wilt myn dat doch uyt // leggen” (133, r. 442). In telegramstijl vertelt Symen haar dan de laatste stand van zaken:

Me Joffrouw, meughie wat wachten, ick seltie over luyt // seggen:
Maer Jores het teugen de Ratel-wacht evochten,
Hy tierden as een Duyvel, so dat wy het niet houwen mochten.
En onse alle Griet, die is van Goosen elegen.
En Miewes het ongerdaeghs een Kijnt 't huys ekregen.
Daer ist 't wapen moort, en Hollandt is in last.
En Rijckert het onrechtvaerdich goet an etast.
En Claertjen die is van Joores bevrucht.
(133, r. 443-450)

Niet anders klinken de berichten die Come Melis in de *Klucht van de Oneenigetrouw*⁴⁷ aan zijn buurvrouw Lijsje Vraggelgats toevertrouwt. Hij is zeer goed op de hoogte want zijn winkel met levensmiddelen functioneert als “stapel (...) van nieuwe konvertijfjes” (6). Melis verzorgt de omzet van de ‘waar’:

Mijn lieve Buurwif/ daar is soo veel dat in Amsterdam geschiet/
En datmen met goe ooghen moet aensien: weetje wel dat Pieter heeft gevochten;
En dat Kroontje een kindt thys kreegh: (...)
En Pieternel leyt nou rechte voort ook aen twee stikken/
Wat sel Gijsbert wonder toesien/ als hy thys komt dat langhs de vloer
So drie vier stroo strontjes lopen/ die haer Moer maeken tot een hoer.
Maer dat is gebruyckelijck/ in een Oostindische reys/ sy sullender in geen Kerk af preken.
(5-6)

Met de overdrijving die de komedie eigen is worden hier opsommingen gegeven van misstappen die bijzonder eerrovend zijn: het gaat om buitenechtelijke seksualiteit, om diefstal en geweld. Het geroddel van de burens is een van de instrumenten om ze te bestraffen en waarschijnlijk om ze te voorkomen. De angst door een verkeerde handeling in opspraak te komen en daarmee de eigen reputatie te verliezen, zal voor velen een reden tot voorzichtigheid zijn geweest.

De wijze waarop de roddel in de kluchten wordt uitgebeeld komt nauw overeen met de interpretaties van antropologen⁴⁸. Het roddelen is immers een van de media waardoor de mensen die op een bepaalde plek leven een gemeenschap worden met een eigen sociale regulering. Roddel kan integreren en desintegreren, zoals het ook het draiboek levert voor het rollenspel van het individu, een onmisbaar onderdeel van de façade die ieder probeert op te bouwen. De kluchten tonen in feite de complementariteit van de individuele belangen van het individu, die zijn reputatie juist in de roddel effectief wil beschermen, en de functie van roddel voor de totale groep, waarvan de geslotenheid steeds weer opnieuw wordt onderstreept en hersteld⁴⁹. In de toneelteksten wordt een maatschappij uitgebeeld, waarin het roddelen een effectief middel blijkt te zijn voor het uitvoeren van sociale controle. Onlangs heeft Sally Merry op basis van een comparatieve analyse een reeks randvoorwaarden genoemd die aanwezig moeten zijn vóór roddel op deze wijze kan fungeren. Als wij uitgaan van haar hypothesen, dan wordt ons in

de literaire teksten een samenleving voorgeschoteld die gekenmerkt wordt door een grote morele homogeniteit en een sociaal-economische beslotenheid⁵⁰.

Rituelen bij spot en volksgerichten

Behalve de roddel komen wij in de komedies ook een aantal geritualiseerde vormen tegen waarin collectief gereageerd wordt op individueel gezichtsverlies. Zo schijnt het even bedreigend te zijn om het object te worden van een klucht als in opspraak te komen onder de burens. Het wemelt in de teksten van de angsten of dreigementen dat een schandelijk geval of misstap het onderwerp van een klucht zal worden.

Harmen is met een vrouw getrouwd die al zwanger was van een ander. Door een notaris laat hij zich adviseren hoe hij de natuurlijke vader van het kind ertoe kan brengen zijn vaderschap te erkennen en hem zo tot een schadevergoeding te verplichten. Aan het einde vraagt Harmen de notaris om discretie, “op dat het niet aen de man komt, en so in handen van de Reden-rijckers, want die souwender een klucht van maecken, en locken daer mee een deel Kijckers” (10)⁵¹.

Wat Harmen vreest wordt in de *Klucht van Frik in 't veur-huys*⁵² ook werkelijkheid. Zoals ik aan het begin vermeldde, dringen twee burens er bij een auteur op aan een klucht over het gebeurde te dichten.

In het kluchtspel *De manzieke vryster*⁵³ maakt de vader van de heldin zich zorgen over de goede naam van zijn dochter en de familie, want de dochter kleedt zich al te opvallend en maakt openlijke avances naar de mannen. Zijn vrouw vindt het niet zo erg dat haar dochter probeert het geluk een beetje te helpen, maar de vader is bang dat men haar weldra zal nawijzen en vermaant haar:

Men moet niet uit de bogt springen, Moeder, by Gekken en Poëeten;
Want een gek is onbeschaamd, die elks gebreeken in het aangezigt wryft,
't Geen een Poëet, openhartig, met weinig lett'ren schryft.
En, dan kon het licht gebeuren dat men een Blyspel,
of Klucht zag vertoonen, Van de Manzieke Vryster. (7)

Het laatste voorbeeld geeft goed aan waarin de charme van zulke passages was gelegen. Het stuk krijgt een komische pointe. Het effect berust op de voorsprong in informatie tussen de toeschouwers en de personages op het toneel: het publiek weet dat het de opvoering bijwoont van een klucht, dat hetgene wat gevreesd, gewenst of waarmee gedreigd wordt al is waargemaakt. Dergelijke naar zichzelf verwijzende opmerkingen dienen ertoe een reële gebeurtenis voor te stellen als het motief voor de komedie. Daarmee worden de toeschouwers impliciet gewaarschuwd zich in acht te nemen, want iedere individuele misstap kan genadeloos op het toneel uit de doeken worden gedaan⁵⁴. Tegelijk ligt hier een verwijzing naar de beoogde functie van het komische toneel als een instrument van sociale sanctionering. Als beschermer van gemeenschappelijke normen en waarden vervult het publiek zo dezelfde rol als de burens op het toneel. Bovendien werkt het lachen over de spot waarmee onteerde meisjes en gehoorde echtgenoten worden overladen, als een bevrijdende uitlaatklep voor de spanningen die dagelijks opgeroepen

worden door de vaak forse discrepantie tussen de morele voorschriften en de sociale werkelijkheid⁵⁵.

Een eveneens geritualiseerde vorm van spot, met dezelfde functie als de kluchten, zijn de spotliederen⁵⁶. In *Door-trapte Meelis de Metsseleer*⁵⁷ bezweert een vrouw haar buurvrouw om geen aanklacht in te dienen over het overspel van haar man en zo het gebeuren aan de grote klok te hangen. Zij waarschuwt: “Coment de Sangers te weten se sellender wellen lietgen of singe” (12). In *De manzieke vryster* wordt een dergelijk lied door een aantal vrouwelijke straatzangers gezongen. Straatzangers zijn tot in de twintigste eeuw zeer talrijk geweest in Nederland. Hun liederen waren vooral gericht op verstrooiing en op het overbrengen van nieuws⁵⁸. In de klucht wordt de vader van de ‘manzieke’ Angniet door de buurvrouwen bezocht, die hem vertellen

Dat men ziet, de Liedzingsters, met zulke gedrukte Liedjes, van u, langs de straat gaan,
Niet op een bedekte wys, ò neen! maar zy gaan dicht by je huis zich neêr zetten.
Wel waarlyk, ik heb deer'nis met u, Jochem buur, foei, het is schanden, ik zou dit zien te beletten. (28)

Een van hen leest de tekst van het lied voor. Daarin wordt spottend verwezen naar een liefdesbrief die Angniet aan haar geliefde heeft geschreven: een daad die voor een meisje absoluut ongepast werd geacht⁵⁹.

Kluchten en spotliederen kunnen naar hun functie gerekend worden tot het volksgericht⁶⁰, als een vorm waarin gedragingen die door de gemeenschap als oneerlijk worden opgevat, veroordeeld worden. Kluchten hadden als voornaamste functie de menselijke tekortkomingen en ondeugden op een algemeen niveau belachelijk te maken. Als volksgericht in een concreet geval zijn zij waarschijnlijk heel zelden ingezet⁶¹. Een meer spontane variant op het volksgericht is het openlijk uitjouwen van de betrokkene, dat niet alleen in het voorbeeld dat ik aan het begin vermeldde maar ook in andere stukken aan de ‘straatjongens’ werd toevertrouwd.

Zo wordt Abraham, die een vechtpartij wil beslechten tussen twee jongens voor zijn deur, opeens zelf aangevallen:

Jaapge: Ick ben altyt bygut noch geen wijve smijter als ghy, jou Hooren-beest, wijve smijter, Hooren-beest. (...)

Loutge: Jou Hooren-beest, beest met twee Hoornen.

Jaapge: Jy bent een Eedelman jy hebt Hoorens met Toornen.⁶²

In het verloop van het stuk wordt duidelijk, dat Abraham inderdaad zijn vrouw mishandelt. Hij wordt zelfs voor de kerkeraad ontboden. Maar het tweede verwijt blijkt volledig ongegrond. Het ging er meer om Abrahams overdreven jaloezie te onthullen. De tekst veroordeelt een houding die meer geloof hecht aan het kletsen van de mensen dan aan de bezweringen van de eigen echtgenote.

In *De bedroge girigheyt*⁶³ vinden wij de gehoornde echtgenoot Ulrich in een gesprek met zijn buurman en lotgenoot Wybrand. Ulrich presenteert zich als aanhanger van een aristocratisch-militaire ercode die bij de minste aanval op zijn eer

direkt een duel wil beginnen. Het valt Wybrand niet moeilijk Ulrich als een op-snijder en een lafaard te ontmaskeren: "'t Isje alreeds vergeten sie 'k wel, datje de Jongens aenje gat had met drek en slijk. Warum chargeerdejese doen niet? se ripen immers koekkoek, horendrager en dergelijken?"(50). Ulrich antwoordt met een onbewogen gezicht dat hij de straatjongens niet voor satisfactie in aanmerking vindt komen. De onverenigbaarheid van het aristocratisch-militaire en het burgerlijke eerbegrip, waartoe het uitjouwen behoort, zorgt hier voor het komische effect. Het gooien met vuil was vermoedelijk ook in werkelijkheid een vast onderdeel van het volksgericht⁶⁴.

In Jillis Nosemans *Klucht van Krijn Onverstant*⁶⁵ wordt het uitjouwen door "eenige Jongens" als deel van een burengerucht ten tonele gevoerd. Trijn, die de broek aan heeft en haar man zonodig met een pak slaag tot rede brengt, raakt buiten zichzelf van woede, als zij hoort dat buurman Kryn regelmatig zijn vrouw Neeltje mishandelt. Met de woorden "Hier is geen goeje Neel; hier is een boose Trijn. Kom uyt jou hontsvot, 'k selje wijve leere smijten" (9) daagt zij Krijn uit tot een tweegevecht. Maar Kryn is bang en krijgt dan te maken met de spot van de straatjongens. Trijn moedigt ze aan: "Soo jongens tijdt aen 't jouwen" (9). De jongens roepen:

Jou jou Krijn durft niet. (...) Jou Jou Krijn sonder hart, hier is een wijf die jou uyttart, Hee, he, he, he, he, he. (...) Smitje smitje sme, morgen moetje meê, Morgen moetje hangen tus-schen twee ysere tange. Hering goeden Pekelhering. (9)

De tekst vermeldt hier: &c. – blijkbaar was er een algemeen bekend repertoire aan spotrijmen dat bij dergelijke gelegenheden werd ingezet. Een bewerking van het stuk uit 1688⁶⁶ laat de functie van de straatjongens nog beter zien. Daar roept de vrouw: "Nou jongens, nou an 't zingen, Hoe dat een vrouw een man kan dwingen" (13). Nadat de jongens hun spotrijmen hebben gezongen en gedreigd hebben de vensters in te slaan, willen zij de schande van de man ruchtbaar maken:

Kom; gaan wy al de buurt door kryten,
Dat Jan de swarte Smit liep schyten,
En niet dorst vechten met een wyf;
Dat hem uittarte en wouw te lyf. (13-14)

De jongens zijn de spreekbuis van de gemeenschap, die zich in een schandelijk geval als dit ook telkens in haar meest fundamentele waarden aangesproken voelt. Wat hier als bedreigend wordt ervaren is niet het feit dat een man zijn vrouw mishandelt, maar dat hij zich bedwingen laat door een vrouw: een omkering van de hiërarchie⁶⁷.

De aktieve rol van de straatjongens in dergelijke volksgerichten was niet alleen een toneelconventie. Hun rol kwam overeen met een algemene praktijk. Martin Scharfe heeft een interessante verklaring gegeven voor de paradox dat jongens en ongehuwde mannen, degenen die nog niet volledig deel uitmaken van de gemeenschap, toch door diezelfde gemeenschap als controle-instantie worden ingeschakeld: "Sie erlernen durch ein erlaubtes Spielchen die Spielregeln; so betrach-

tet kann man das ‘Vorrecht’ zur Ausübung von Rügebräuchen als den Höhepunkt des Sozialisationsprozesses betrachten”⁶⁸.

Tenslotte wil ik nog wijzen op een nonverbale variant van het volksgericht, zoals dat in een van de kluchten wordt toegepast: het dikwijls gedocumenteerde rituele bevuilden van het huis van een huwbaar meisje⁶⁹. In de *Boertighe klucht van de feyl*⁷⁰ wordt het beeld geschetst van een hoogmoedig en grillig meisje, dat voortdurend met de gevoelens van de mannen speelt. Met een platte grap weet een afgewezen aanbieder zijn geliefde en een rivaal, die zij vanwege zijn rijkdom de voorkeur heeft gegeven, tegen elkaar uit te spelen. Trijn, die als dienstmeid werkzaam is, heeft met haar uitverkoren Lourens afgesproken dat zij een poetsdoek, een ‘feyl’, voor de deur zal leggen, zolang zij uit is om een boodschap voor haar meester en meesteres te doen. Hij weet dan wanneer zij weer is teruggekomen. In de tekst wordt te kennen gegeven, dat hij hiermee wordt uitgenodigd bij haar de nacht door te brengen. Schalckert, die vergeefs om haar hand heeft gedongen, hoort toevallig het gesprek. Met leedvermaak stort hij een grote hoop stront op de poetsdoek. Als Lourens wil weten of zijn geliefde thuis is, grijpt hij er middenin en ook Trijn maakt haar handen vuil, als zij terugkomt. Zij verdenken elkaar over en weer en wenden zich woedend van elkaar af. Tenslotte stelt Trijn zich toch maar tevreden met Schalckert.

Het bevuilden met excrementen is hier niet in een rituele context geplaatst, maar toch wordt hier, met de kritiek op de levenswandel van het meisje, verwezen naar de praktijken van het volksgericht. De tekst bevat talrijke toespelingen op netheid en zuivere bedoelingen aan de ene kant en viesheid en onzuivere bedoelingen aan de andere kant⁷¹. Door alle berekening van Trijn is de normale orde in de war geraakt. Het is een interpretatie die nog wordt versterkt in de dubbele betekenis van het woord ‘feyl’. Daarmee wordt niet alleen verwezen naar het aan Trijn toegewezen rekwisiet, maar ook naar Trijn zelf in de figuurlijke betekenis van ‘ontuchtige vrouw’⁷².

De beslechting van de erehandel

In de kluchten vinden wij twee modellen, als het om de beslechting gaat van gevallen van eer en schande. Er is sprake van een bemiddelende interventie door de burens, maar daarnaast is er ook sprake van sancties die door de overheid worden opgelegd. Het eerste model komt vooral ter sprake, als de teksten de nadruk leggen op het traditionele eerbegrip. Om de façade van de eerbaarheid overeind te houden wil men voorkomen dat het conflict via aanklacht en proces in de openbaarheid wordt gebracht. Die strategie wordt in *Door-trapte Melis*⁷³, *Het huwelijk door list*⁷⁴ en *Verliefde Brechje*⁷⁵ gevolgd. Het zijn telkens de burens die een grotere ruchtbaarheid willen tegengaan en die de vrede binnen de gemeenschap met hun bemiddeling willen herstellen.

Een geval waarin iemands eer betrokken is raakt niet alleen de vrede tussen de direkt betrokkenen, maar raakt tegelijk de hele gemeenschap waartoe zij behoren. Het is een aspekt dat in *De verliefde grysert*⁷⁶ aanschouwelijk wordt gemaakt in

de opgelegde sancties. Als Wolfert geld geeft aan de broer van Denise, omdat hij met haar het bed wil delen, brengt de broer deze aanslag op de eer van zijn zuster in de openbaarheid. Het nachtelijke lawaai, waardoor Wolfert in zijn korf wordt betrap, brengt ook de ratelwacht op de been. De kapitein beslist dat Wolfert aan de broer van Denise en aan haar verloofde een aanzienlijke schadevergoeding zal betalen. Ook zelf wil hij door zwijggeld te betalen aan verdere vervolging ontkomen. Voor Denise's aanstaande bruiloft moet hij "een oxhooft wijn" (12) ter beschikking stellen en, wat de burens betreft, die mogen zich op zijn kosten "eens wacker laten opschaffen tot Frans de Gek" (12). De hele gemeenschap moet dus voor de aanslag op haar eer schadeloos worden gesteld.

Tegenover dergelijke oplossingen, die gericht zijn op de reïntegratie van de boosdoener, staat de desintegrerende tussenkomst in het conflict tussen Spijtghe Trijn en Snappende Siitgen⁷⁷. Als Siitgen weigert haar beschuldigingen terug te nemen, wordt zij door Trijn aangeklaagd, door de schout in hechtenis genomen, als dievegge ontmaskerd en voor tien jaar uit de stad verbannen. Haar overtredingen worden als zo ernstig gezien, dat de vrede in de gemeenschap blijkbaar alleen door haar uitsluiting hersteld kan worden.

Als de hoofdpersoon aan het slot van de *Klucht van Frik in 't veur-huys*⁷⁸ voor de Commissarissen van Huwelijkse Zaken wordt gedaagd, dan gaat het ook hier om een beslechting door de overheid. In *De swarte minnaers*⁷⁹ is het eveneens een overheidsinstantie die een boete oplegt aan de veroorzakers van een nachtelijk burengerucht. Met verbanningen uit de stad en met boetes hanteren de kluchten sancties die ook in werkelijkheid werden opgelegd⁸⁰.

De tussenkomst van de overheid in zaken van eer en schande wordt door onderzoekers op verschillende wijze geïnterpreteerd. Sommigen zien in deze aandacht van de overheid voor de beslechting van conflicten, een bemoeienis die juist in de vroeg-moderne periode sterk toeneemt, een uitbreiding van het overwegend op repressie gerichte geweldsmonopolie van de staat. Anderen betwijfelen dat de toenmalige overheidsorganen zo'n verre gaande bemoeienis konden ontwikkelen en wijzen erop dat de direkt betrokkenen de overheidsinstanties steeds trachten in te bouwen in de eigen strategieën⁸¹. Ons onderzoek naar de kluchten pleit eerder voor deze tweede visie. En hetzelfde geldt voor de gegevens over een corporatief verankerde, infrajudiciële conflictbeslechting in de buurten van grote steden⁸² en voor de werkzaamheden van de gereformeerde kerkeraad in het zeventiende-eeuwse Amsterdam⁸³. Dit laatste gezelschap werd duidelijk in eerste instantie benaderd om zijn mogelijkheden tot bemiddeling, pas in tweede instantie greep het zelf het initiatief. In een periode waarin de integrerende capaciteiten van de buurtgemeenschap steeds geringer werden⁸⁴, volgde men de aan deze conflicten inherente logica van de escalatie⁸⁵. Waren de informele pogingen tot beslechting mislukt, dan deed men pas daarna een beroep op de overheid als de hoogste instantie waar men terecht kon.

Laten wij tenslotte de bronnen nog eens bekijken op aspecten van 'gender'. Hierbij moeten wij in het oog houden, dat wij ons van tevoren hebben beperkt tot beledigingen die betrekking hebben op het seksuele en op de verhouding tussen de geslachten. Typerend voor het verloop van de meeste gevallen is dat zij beginnen met een mannelijke aanval op de eer van een vrouw. De vrouwelijke personages in de kluchten bevinden zich doorgaans in het defensief. Zij reageren op aanvallen op hun eer, doordat zij duidelijk proberen te maken dat de agressor in de eerste plaats zichzelf heeft onteerd. Het is het stereotype van de passieve vrouw dat hier tot uitdrukking wordt gebracht. Haar eer, die vooral verbonden is aan oppassend gedrag 'in sexualibus', wordt als veel kwetsbaarder voorgesteld dan die van de actieve en agressieve man⁸⁶. De dramatische encensering versterkt echter het dialogische, op wederkerigheid berustende karakter van de erehandel en verzacht op deze wijze het felle contrast tussen de binaire opposities van de ideële geslachtsrollen. Het theoretische zwart-wit verkrijgt een aantal realistische grijstinten.

In het hanteren van de rituelen van de erehandel en ook bij de strategieën waarmee conflicten worden bijgelegd zijn geen duidelijke gedragsmodellen aan te wijzen, die wij seksespecifiek zouden kunnen noemen. Tegen de achtergrond van de teksten lijkt het onjuist de erehandel louter als een 'mannelijkheidsritueel' te omschrijven, zoals dat dikwijls voor mediterrane samenlevingen is gedaan. Het gaat veeleer om een ritueel dat sekseneutraal is, dat evengoed wordt ingezet ter verdediging van de vrouwelijke als de mannelijke eer⁸⁷. Weliswaar vinden wij in een aantal toneelstukken een sterke discrepantie tussen het mannelijke en het vrouwelijke eerbegrip: het is alleen de vrouw die schade oploopt bij een seksuele misstap, de man komt er zonder kleerscheuren van af. Maar tegelijk moeten wij ook op een aantal stukken wijzen waarin een vrouwelijk tegenoffensief tegen de aanvallende man met succes wordt bekroond. Daarmee doorbreken deze teksten de eenzijdige toepassing van een eerbegrip dat direkt aan de mannelijke of vrouwelijke sekse is gerelateerd, zoals zij zich ook verzetten, althans in aanzet, tegen de toepassing van de 'dubbele standaard'.

Seksespecifieke accenten kunnen wel worden vastgesteld waar het gaat om de verbale elementen van de erehandel. Beledigen, schelden en roddelen worden in de kluchten vooral, maar ook weer niet uitsluitend, voorgesteld als het domein van de vrouw. Als de *verliefde grysert*⁸⁸ door de verloofde en de broer van het meisje, op wier eer hij het heeft voorzien, door een list wordt ontmaskerd, zijn het alleen het meisje en de echtgenote van de grijsaard die de boosdoener met scheldwoorden overladen. *Frik in 't veur-huys*⁸⁹, die twee meisjes met onwettige kinderen laat zitten, en de echtbreker *Door-trapte Meelis*⁹⁰ worden geheel weggehouden uit de ruzies waartoe hun misstap heeft geleid. Daarentegen beginnen de vrouwen die zich aangetast voelen in hun eer een luidruchtige scheldkanonnade tegen respectievelijk de moeder en de echtgenote van de twee onverlaten. Ook het roddelnetwerk, dat zich ontvouwt in *Snappende Siitgen*⁹¹ wordt uitsluitend door vrouwen gevormd. Het is onmogelijk na te gaan of de toneelstukken slechts het cliché van de kijvende en roddelende vrouw reproduceren of dat ons hier een blik

wordt gegund in de verhoudingen van alledag. Wat wij natuurlijk wel kunnen vaststellen is dat ook in cliché's de maatschappelijke werkelijkheid kan worden weergegeven en te voorschijn gebracht.

Tekst en context

In het bovenstaande hebben wij een aantal gegevens uit het sociaal-historische en antropologische onderzoek naar de dagelijkse praktijk van de erehandel geplaatst naast de literaire uitbeelding van deze praktijk. Daarbij gingen wij uit van de werkhypothese, dat fiktieve teksten de structuren van hun maatschappelijke context als een soort modellen verwerken. Als een eerste argument, dat deze werkwijze niet volledig in strijd is met de intentie en de betekenis van de teksten, hebben wij gewezen op de zeventiende-eeuwse dramatheorie en haar postulaat van werkelijkheidsgetrouwheid. Daarnaast is gewezen op de moralistische functie van de kluchten. Maar wij kunnen in dit probleem van tekst en context ook een zwaarder wegend argument naar voren brengen⁹².

De traditionele literatuurwetenschap beschouwt literaire teksten als gesloten, autonome verschijnselen. Zij wijst op literaire kunstgrepen, zoals rijm, de opbouw van personagepatronen en coherente handelingsstructuren, die gezamenlijk de tekst bedekken onder een dicht net van tekstimmanente relaties. Maar in semantisch opzicht bezit een literaire tekst evengoed relaties met de maatschappelijke context. De taal die verwerkt wordt is nooit neutraal, maar altijd onderdeel van een semantisch systeem dat bepaald wordt door de maatschappelijke en culturele context waarin het functioneert. Omdat de tekst gebruik maakt van het tekenstelsel van een bepaalde maatschappij, worden daarmee tevens het wereldbeeld, de waarden en de praktijk van de socio-communicatieve context verwerkt.

Deze context staat de onderzoeker niet zo maar ter beschikking. Wij kunnen slechts proberen deze context te reconstrueren op basis van de schriftelijke uitingen uit de betreffende historische periode. In die zin is de relatie tussen literaire teksten en de maatschappelijke context uiteindelijk een relatie tussen verschillende teksten. Daarbij zijn literaire teksten, als het om hun deugdelijkheid voor historisch onderzoek gaat, niet minder 'waar' dan andere teksten. "Als komplexe Zeichensysteme sind Kunstwerke a priori semiotische und damit auch soziale und historische Fakten"⁹³. Met adequate vraagstellingen en methodes kunnen deze feiten tot spreken worden gebracht.

De historische interpretatie kan bijvoorbeeld beginnen bij de contextualiteit van het literaire materiaal, waar de literatuur soms bewust op betrokken is. Zo verwijzen de hier bestudeerde kluchten direct naar hun verbondenheid met maatschappelijke samenhangen, doordat zij conflicten uit het dagelijks leven ten tonele voeren. Het begrippenpaar eer en schande blijkt niet alleen in het toenmalige semiotische referentiekader van de teksten⁹⁴, maar ook binnen hun handelingsstructuur het belangrijkste oppositiepaar te vormen. De teksten construeren gesloten modellen van de werkelijkheid, waarbinnen het eerbegrip zoals dat in het alledaagse leven functioneert, wordt geïdentificeerd en omlijnd. Zij verschaffen ons een

blik in de toenmalige regels van de erehandel en bieden ons een scala aan gedragingen en situaties die met de eer in verband werden gebracht. Daarmee leveren zij een referentiekader voor de interpretatie van de dikwijls zo fragmentarische gegevens uit de maatschappelijke werkelijkheid.

De contextuele bevindingen die hier geconfronteerd werden met de gegevens uit de kluchten werden niet altijd ontleend aan de directe historische omgeving van de toneelstukken. Wat wij telkens zien, is hoe begrippen als eer en schande in iedere cultuur van fundamenteel belang blijken te zijn, zowel voor de identiteitsvorming van het individu als voor de organisatie van de samenleving, maar dat zij tegelijk op steeds weer andere wijze worden vorm gegeven. In deze bijdrage werden vooral de talrijke structurele overeenkomsten tussen de aangetroffen eerbegrippen benadrukt. Uiteraard kunnen zij ook ons inzicht vergroten in de concrete vormen, met hun steeds weer verschillende details. Het onderzoek naar die vormen is nog maar net begonnen. Er liggen dus talrijke mogelijkheden voor een comparatieve aanpak.

Summary

Rogues, whores, defamers and slanderers. Insult and abuse in 17th-century farces and comedies

Starting from the assumption that fictional texts can be used as sources for the moral concepts and behavior patterns of their historical context, this article focuses upon the portrayal of insult, conflict and affairs of honour in a corpus of 17th-century Dutch comedies. By letting all affairs of honour take place in public, the texts stress the contemporary notion of individual honour as one's reputation in the eyes of the community. A discourse analysis of some stage-disputes shows that these arguments follow certain 'rules for ritual insults': an insult is uttered in order to provoke an escalating exchange of verbal abuse in which the adversaries attempt to outdo one another. Neighbours interfere with affairs of honour to restore peace and quiet. Sometimes they achieve the aim by bringing a deviant person in disrepute and thereby excluding him or her from the community. In this context, gossip appears as the most prominent means of social control – on stage as well as in real life. Mocking rhymes and the comedies themselves can also function as ritual reprimand. If the community fails to settle an affair of honour among its members, it appeals to authority. In the comedies, rituals for affairs of honour do not appear as strictly gendered, although male characters generally play a more aggressive, offensive part than female characters, who on the other hand are much more frequently involved in gossiping than the men. Literary evidence and the results of anthropological research in the rituals of insult show a large degree of correspondence. Honour and shame appear as a dominant binary opposition in the semantic system of the early modern period.

* Deze bijdrage werd uit het Duits vertaald door Herman Roodenburg.

1. Peter Burke, *The Historical Anthropology of Early Modern Italy: Essays on perception and communication* (Cambridge enz. 1987) 10-14.
2. *Ibid.*, 11; 95-109 ('Insult and Blasphemy in Early Modern Italy').
3. Martin Dinges, "'Weiblichkeit" in "Männlichkeitsritualen"? Zu weiblichen Taktiken im Ehrenhandel in Paris im 18. Jahrhundert', *Francia* 18/2 (1991) 71-98, hier 72.
4. Victor Turner, 'Social Dramas and Ritual Metaphors', in: idem, *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society* (Ithaca/London 1974) 23-59, m. n. 32-42.
5. Peter Burke spreekt over 'Scenes from the Drama of Everyday Life'; zie Burke, *Historical Anthropology*, 14.
6. Maria-Theresia Leuker, '*De last van 't huys, de wil des mans...*' *Frauenbilder und Ehekonzepte im niederländischen Lustspiel des 17. Jahrhunderts* (Münster 1992; *Niederlande-Studien*, 2).
7. A. G. van Hamel, *Zeventiende-eeuwsche opvattingen en theorieën over literatuur in Nederland* ('s-Gravenhage 1918) 87-88; Mieke B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse Renaissancetoneel* (Utrecht 1991) 71-72. Bij de klucht, die in tegenstelling tot het blijspel buiten de literaire theorie bleef, speelt het stichtelijke aspect vaak een ondergeschikte rol.
8. Mattheus Gansneb Tengnagel, *Klucht van Frik in 't veur-huys* (Amsterdam 1642), in: *Mattheus Gansneb Tengnagel. Alle werken*, ingeleid en van aantekeningen voorzien door J. J. Oversteegen (Amsterdam 1969) 323-389, hier 381. De achter de citaten vermelde cijfers verwijzen naar de pagina-nummers.
9. Voor het op deze wijze vertalen van het begrip 'Ehrenhandel', zie de bijdrage van Roodenburg aan deze bundel.
10. Willem Dirksz. Hooft, *Clucht. Door-trapte Meelis de metselaer* (Amsterdam 1623).
11. Joost van Breen, *De swarte minnaers, klugt-spel* (1650) 19-23.
12. Florence Koorn, 'Illegitimiteit en eergevoel. Ongehuwde moeders in Twente in de achttiende eeuw', *Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 8 (1987) 74-98.
13. Thomas Asselijn, *Kraam-bedt, of kandeel-maal van Zaartje Jans, vrouw van Jan Klaazen* (Amsterdam 1684), in: A. de Jager (ed.), *Asselijn's werken* (Groningen 1878) I, 269-310.
14. Zie o. m. Burke, *Historical Anthropology*; Dinges, "'Weiblichkeit" in "Männlichkeitsritualen"?"; David Garrioch, 'Verbal Insults in Eighteenth-Century Paris', in: Peter Burke en Roy Porter (eds.), *The Social History of Language* (Cambridge 1987) 104-119; Karl-S. Kramer, 'Hohnsprake, Wrakworte, Nachschnack und Ungebühr. Ehrenhändel in holsteinischen Quellen', *Kieler Blätter zur Volkskunde* 16 (1984) 49-85; Carola Lipp, 'Ledige Mütter, "Huren" und "Lumpenhunde". Sexualmoral und Ehrenhändel im Arbeitermilieu des 19. Jahrhunderts', in: Utz Jeggle e. a. (eds.), *Tübinger Beiträge zur Volkskultur* (Tübingen 1986) 70-86; Klaus-J. Lorenzen-Schmidt, 'Beleidigungen in Schleswig-Holsteinischen Städten im 16. Jahrhundert. Soziale Norm und soziale Kontrolle in Städtegesellschaften', *Kieler Blätter zur Volkskunde* 10 (1978) 5-27; Ruth E. Mohrmann, *Volksleben in Wilster im 16. und 17. Jahrhundert* (Neumünster 1977); Herman Roodenburg, *Onder censuur. De kerkelijke tucht in de gereformeerde gemeente van Amsterdam, 1578-1700* (Hilversum 1990) m. n. 244-254 en 347-361; Lyndal Roper, 'Will and Honor: Sex, Words and Power in Augsburg Criminal Trials', *Radical History Review* 43 (1989) 45-71, m. n. 57 e. v.; James A. Sharpe, *Defamation and Sexual Slander in Early Modern England: The Church Courts at York* (York 1980).
15. In de Duitse volkskunde heeft dit ritueel zelfs een vaste benaming gekregen: het 'Herausfordern aus dem Haus'. Zie b.v. Mohrmann, *Volksleben in Wilster*, 271-278.
16. C. De Baere, 'Schimpighe woorden in de oudere toneelliteratuur', *Verslagen en mededeelingen der Koninklijke Vlaamse Academie voor Taal- en Letterkunde* (1951) 207-262, m. n. 218-219, 257-259.
17. Burke, 'Insult and Blasphemy', 96 e.v.; Dinges, "'Weiblichkeit" in "Männlichkeitsritualen"?'; 87; Garrioch, 'Verbal insults', 107-110; Kramer, 'Hohnsprake', 60, 71-72; Mohrmann, *Volksleben in Wilster*, 226-227; Roodenburg, *Onder censuur*, 351; Sharpe, *Defamation and Sexual Slander*, 10.

18. Kramer, 'Hohnsprake', 60, 78-79.
19. C. G. N. de Vooyo, 'Scheldnamen, spotnamen en vleinenamen', *De Nieuwe Taalgids* 35 (1941) 49-62, hier 53.
20. De Baere, 'Schimpighe woorden', 219: "schelmse bout". In de woordenlijst (256-260) komt de uitdrukking niet voor.
21. De Vooyo, 'Scheldnamen', 55; Kramer, 'Hohnsprake', 60.
22. Zie over dit thema ook Maria-Theresia Leuker en Herman Roodenburg, "'Die dan hare wyven laten afweyen". Overspel, eer en schande in de zeventiende eeuw', in: Gert Hekma en Herman Roodenburg (eds.), *Soete minne en helsche boosheit. Seksuele voorstellingen in Nederland, 1300-1850* (Nijmegen 1988) 61-84 en Leuker, 'De last van 't huys', 250-292.
23. Pierre Bourdieu, 'From the "rules" of honour to the sense of honour', in: idem, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge 1977) m.n. 10-16. De oorspronkelijke Franse uitgave (*Esquisse d'une théorie de la pratique*) verscheen in 1972.
24. Ibid., 13-14.
25. William Labov, 'Rules for Ritual Insults', in: David Sudnow (ed.), *Studies in Social Interaction* (New York 1972) 120-168.
26. Gerbrand Adriaensz. Bredero, *Symen sonder Soeticheydt* (1613), in: G. A. Bredero's kluchten, ingeleid en toegelicht door Jo Daan (Culemborg 1971) 107-141.
27. Gerard Cornelisz. van Santen, *Snappende Siitgen* (1620), in: A. C. Crena de Iongh (ed.), *G. C. van Santen's Lichte Wigger en Snappende Siitgen. Zeventiende-eeuwse gesprekken in Delfts dialect* (Assen 1959) 287-357.
28. G. A. Bredero's kluchten, ingel. en toegel. door Jo Daan (Culemborg 1971) 22.
29. Crena de Iongh, *G. C. van Santen's Lichte Wigger en Snappende Siitgen*, 10.
30. Ibid., 11.
31. G. A. Bredero's Boertigh, Amoreus, en Aendachtigh Groot Lied-Boeck, uitg. en toegel. door G. Stuiveling (Culemborg 1975) 18. Met dank aan Louis Grijp.
32. Andries Pels, *Gebruik én misbruik des tooneels*, met inl. en comm. door Maria A. Schenkeveld-van der Dussen (Culemborg 1978) 53, r. 365-367.
33. Daan, *G. A. Bredero's kluchten*, 10-11.
34. Smits-Veldt, *Het Nederlandse Renaissancetoneel*, 43-44.
35. Garrioch, 'Verbal Insults', 115.
36. Zie boven, noot 10.
37. Pieter Willem van Haps, *Het huwelijk door list* (Amsterdam 1694). Het literaire voorbeeld van dit blijspel is de novelle *Liefdes Vosse-vel* van Jacob Cats. Zie hierover de bijdrage van Louis Grijp in deze bundel en vgl. ook Leuker, 'De last van 't huys', 189-191.
38. Regina Schulte, 'Kindsmörderinnen auf dem Lande', in: Hans Medick en David Sabean (eds.), *Emotionen und materielle Interessen. Sozialanthropologische und historische Beiträge zur Familienforschung* (Göttingen 1984) 113-142, hier 138, 141.
39. Pieter Willem van Haps, *Verliefde Brechje* (Amsterdam 1705).
40. Schulte, 'Kindsmörderinnen', 141; Roodenburg, *Onder censuur*, 246, 350-354.
41. Herman Roodenburg, 'Naar een etnografie van de vroegmoderne stad: de "gebuyrten" in Leiden en Den Haag', in: Peter te Boekhorst, Peter Burke en Willem Frijhoff (red.), *Cultuur en maatschappij in Nederland, 1550-1850. Een historisch-antropologisch perspectief* (Amsterdam/Heerlen 1992).
42. Roodenburg, *Onder censuur*, 351.
43. Max Gluckman, 'Gossip and Scandal', *Current Anthropology* 4, nr. 3 (1963) 307-316, hier 308.
44. Zie boven, noot 27.
45. Regina Schulte, 'Bevor das Gerede zum Tratsch wird. Das Sagen der Frauen in der bäuerlich dörflichen Welt Bayerns im 19. Jahrhundert', *Journal für Geschichte* 2 (1985) 16-21, hier 20-21; zie ook Lipp, 'Ledige Mütter', 76.

46. Zie boven, noot 26.
47. A. Boelens, *Klucht van de Oneenige-trouw* (Amsterdam 1648).
48. Vgl. naast de reeds geciteerde literatuur ook: Sharpe, *Defamation and Sexual Slander*, 19-21.
49. Over het aspect van complementariteit met betrekking tot het debat tussen Max Gluckman en Robert Paine: Sally Engle Merry, 'Rethinking Gossip and Scandal'. in: D. Black (ed.), *Toward a General Theory of Social Control* (London 1984) I, 271-302, hier 274.
50. *Ibid.*, 277, 296.
51. *Klucht van de gewillige hoerendrager/ Met de gefopte kinderen Maker* (Gorinchem 1626).
52. Zie boven noot 8.
53. Wibrandus de Geest, *De manzieke vryster* (Amsterdam 1700).
54. Dit gebeurde ook daadwerkelijk. Een voorbeeld daarvoor levert het in het begin van de achttiende eeuw verschenen blijspel *De ontmantelde apotheker, met de gefopte hoerendrager*. Bij een exemplaar van de tekst werd een handschriftelijke sleutel op de namen van de figuren gevonden. Op basis daarvan kon een overspelschandaal worden opgespoord dat zich tussen 1713 en 1716 in Amsterdam moet hebben afgespeeld. Zie C. G. M. Smit, 'De ontmantelde apotheker ontmaskerd', *Amstelodamum* 73 (1986) 32-37.
55. Een soortgelijke functie vervulden volgens Martin Ingram de 'ridings': Martin Ingram, 'Ridings, Rough Music and Mocking Rhymes in Early Modern England', in: Barry Reay (ed.), *Popular Culture in Seventeenth Century England* (London 1985) 166-197, hier 176.
56. Zie *ibid.*, 178-186. Vgl. ook de bijdrage van Louis Grijp aan deze bundel.
57. Zie boven, noot 10.
58. Rudolf Dekker en Lotte van de Pol, 'Wat hoort men niet al vreemde dingen...', *Spiegel historiael* 17 (1982) 486-494; Fred Martin, 'De liedjeszanger als massamedium. Straatzangers in de achttiende en negentiende eeuw', *Tijdschrift voor geschiedenis* 97 (1984) 422-446.
59. Leuker, 'De last van 't huys', 111-115.
60. Zie de definitie van Martin Scharfe, 'Zum Rügebrauch', *Hessische Blätter zur Volkskunde* 61 (1970) 45-68, hier 50. Over volksgerichten of 'charivari's' in de Nederlanden, zie Gerard Rooijackers en Tiny Romme (eds.), *Charivari in de Nederlanden. Rituele sancties op deviant gedrag [=Volkskundig Bulletin 15 nr. 3 (1989)]*. Voor een historiografisch overzicht, zie Marc Jacobs, 'Charivari en volksgerichten. Sleutelfenomenen voor sociale geschiedenis', *Tijdschrift voor sociale geschiedenis* 12 (1986) 365-392.
61. Een van de uitzonderingen vormt de klucht die op 20 augustus 1730 werd opgevoerd in het West-vlaamse Gullegem. Voor dit geval en voor de tekst van de klucht, zie W.L. Braekman, 'Charivari met scherminkeling en kluchtspel in Gullegem', *De Leiegouw* 31 (1989) 275-316.
62. *Klucht van hontghe bijt my niet* (Amsterdam 1649).
63. Joan van Paffenrode, *De bedroge girigheyd ofte boertige comoedie van hopman Ulrich* (Gorinchem 1661).
64. Zie het voorbeeld bij Roodenburg, *Onder censuur*, 252.
65. Jillis Noseman, *Klucht van Krijn Onverstant of Vrouwen Parlement* (Amsterdam 1659).
66. Michiel Elias, *De ontvoogde vrouw* (Amsterdam 1688).
67. Over het bedreigende en het verlokken van de 'Verkeerde Wereld': Leuker, 'De last van 't huys', 195-249.
68. Scharfe, 'Zum Rügebrauch', 56.
69. Burke, 'Insult and Blasphemy', 103-104; Daniel Fabre, 'Het gezin' in: Philippe Ariès en Roger Chartier (eds.), *Geschiedenis van het persoonlijk leven* (Amsterdam 1989) III: *Van de renaissance tot de Verlichting*, 474 e.v. (de oorspronkelijke Franse uitgave verscheen in 1986); Karl S. Kramer, *Grundriß einer rechtlichen Volkskunde* (Göttingen 1974) 34, 50.
70. *Boertighe klucht van de feyl* (Amsterdam 1628).
71. Martin Ingram wijst op de seksuele connotaties van de binaire oppositie reinheid – vuilheid: Ingram, 'Ridings', 178.

72. De Vooy, 'Scheldnamen', 56.
73. Zie boven, noot 11.
74. Zie boven, noot 37.
75. Zie boven, noot 39.
76. Melchior Fockens, *Klucht van de verliefde grysert* (Amsterdam 1659).
77. Zie boven, noot 27.
78. Zie boven, noot 8.
79. Zie boven, noot 11.
80. Lorenzen-Schmidt, 'Beledigingen', 16-20.
81. Zie Dinges, "'Weiblichkeit' in 'Männlichkeitsritualen'?", 82-83 met omvangrijke literatuuropgave m.b.t. deze discussie; vgl. ook Burke, 'Insult and Blasphemy', 103.
82. Roodenburg, 'Naar een etnografie van de vroegmoderne stad'.
83. Roodenburg, *Onder censuur*, 350-354.
84. Herman Roodenburg, "'Freundschaft', 'Brüderlichkeit' und 'Einigkeit': Städtische Nachbarschaften im Westen der Republik", in: T. Dekker e. a. (eds.), *Ausbreitung bürgerlicher Kultur in den Niederlanden und Nordwestdeutschland* (Münster 1991) 10-24, hier 18-21.
85. Volgens het door Victor Turner ontworpen conflictmodel is deze logica typerend voor de derde en vierde fase van het 'social drama': Turner, 'Social Dramas and Ritual Metaphors', 38-39.
86. Leuker, 'De last van 't huys', 111-149.
87. Ook Martin Dinges moet uiteindelijk zijn werkhypothese van de erehandel als 'Männlichkeitsritueel' opgeven: Dinges, "'Weiblichkeit' in 'Männlichkeitsritualen'?", 98.
88. Zie boven, noot 76.
89. Zie boven, noot 8.
90. Zie boven, noot 10.
91. Zie boven, noot 27.
92. Voor een goede, beknopte inleiding in de basisideeën van een structuralistische semantiek, zie Jochen Schulte-Sasse en Renate Werner, *Einführung in die Literaturwissenschaft* (zesde druk; München 1990) m. n. 190-203.
93. Jochen Schulte-Sasse, 'Aspekte einer kontextbezogenen Literatursemantik am Beispiel der "Emilia Galotti"', in: Walter Müller-Seidel (ed.), *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft* (München 1974) 259-275, hier 273.
94. De andere bijdragen aan deze bundel kunnen in dit opzicht als pogingen worden gezien om tot een reconstructie van deze semiotische context te komen.