TIJDSCHRIFT VOOR NEDERLANDSE LITERATUURGESCHIEDENIS
EN VOOR LITERATUURWETENSCHAP

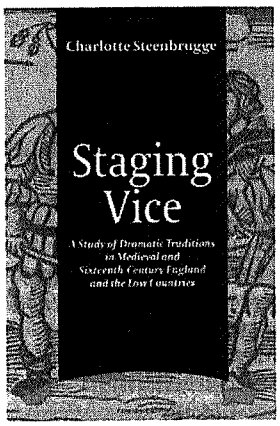
SPIEGEL DER LETTEREN

57ste JAARGANG 2015, Nr. 1

PEETERS

De verbeelding van het kwaad

Charlotte Steenbrugge, *Staging Vice. A Study of Dramatic Traditions in Medieval and Sixteenth-Century England and the Low Countries*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2014. (Ludus – Medieval and Early Renaissance Theatre and Drama, 13). 264 p. ISBN 978-9-042-03845-5. Prijs: € 56,00.



Mijn favoriete film is de spaghettiwestern *Once Upon a Time in the West* van Sergio Leone, vooral vanwege de diverse *bad guys* die erin spelen, met Henri Fonda (Frank) als ultieme slechterik. Het fenomeen slechterik is bijzonder interessant om nader onder te loep te nemen: is de wraaklustige Harmonica (gespeeld door Charles Bronson) nu ook een *bad guy*, of is zijn wraak rechtvaardig? *Staging Vice* van Charlotte Steenbrugge gaat niet over *Once Upon a Time in the West*, niet over spaghettiwesterns, maar wel over slechteriken. Slechteriken in het serieuze Engelse en Nederlandse toneel van de vijftiende en zestiende eeuw, om precies te zijn. Want hoe de *bad guys* zich gedragen in die toneelstukken, is net zo interessant als het gedrag van de revolverhelden in de spaghettiwesterns.

In het laatmiddeleeuwse en vroegmoderne toneel was er veel aandacht voor de negatieve personages, personages die ondeugden en zonden vertegenwoordigden. Volgens de flaptekst van *Staging Vice* waren zij zelfs 'the stars of their respective theatrical traditions'. Die uitspraak gaat wel heel ver en is moeilijk met bronnen te staven, maar dat personages als de Engelse *Vice* en de Nederlandse *sinnekens* populair waren, blijkt uit het feit dat zij in heel veel toneelstukken voorkomen. Charlotte Steenbrugge onderzoekt het belang van deze personages, het belang dat zij hebben als theatraal effect. Zij analyseert welke functies de *Vice* en de *sinnekens* hadden en hoe deze functie op het toneel tot uiting kwam. Door de vergelijking van het Nederlandse en Engelse toneel tracht Steenbrugge een soort reconstructie te geven van hoe en waarom het kwade gerepresenteerd werd in het Europese toneel. Hoewel het Engelse en het Nederlandse toneel twee verschillende tradities waren, gaat Steenbrugge toch op zoek naar overeenkomsten in de manier waarop negatieve personages op de scène werden gebracht en vraagt ze zich af of deze personages veranderingen in het intellectuele en religieuze klimaat weerspiegelden.

De *sinnekens* zijn onder de lezers van de *Spiegel der Letteren* uiteraard wel bekend, in tegenstelling wellicht tot de *Vice*-figuur in het Engelse toneel. De *vice*-personages kwamen veel voor in het populaire moralistische drama van de vijftiende en zestiende eeuw, de vroegste tekst waarin ze een rol spelen is *Mankynd* uit de jaren 1460. Met dit toneelstuk is meteen van alles aan de hand: *Mankynd* is geschreven voor rondtrekkende professionele acteurs. Vijf acteurs zijn genoeg om het op de planken te brengen, de dubbelrollen zitten elkaar niet in weg. Daarnaast is er een grote mate van publieksparticipatie, omdat de *vice*-personages het publiek aansporen om een lied te zingen, met daarin de tekst 'he that shitteth with his hole'. Het mooiste is nog dat het toneelstuk halverwege stopt, de acteurs vragen om geld – als het publiek

de duivel wil zien, dan moet het maar betalen! De vier *vice*-personages die *Mankynd* rijk is, staan niet alleen voor de zonde, maar ook voor onproductieve chaos in het algemeen. De functie van de *vices* is om hoofdpersoon Mankynd op een dwaalspoor te brengen, eerst naar ledigheid, dan naar wanhoop en zelfmoord. *Vices* zijn dus gemeen en grappig. Hun pogingen de hoofdpersoon in het verderf te storten, mislukken altijd. Daardoor zijn *vices* gefrustreerd en die frustraties reageren ze af op elkaar. In sommige stukken zijn *vices* duidelijke allegorische personages, maar in bijvoorbeeld *Henry IV* van Shakespeare is Falstaff een *vice*-figuur. Falstaff is ook een soort tragisch personage.

Dat *vices* in veel toneelstukken met meer zijn, doet inderdaad denken aan de *sinnekens* in het Nederlandstalige toneel uit dezelfde tijd. *Sinnekens* komen bijna altijd met zijn tweeën. Ook *sinnekens* proberen de hoofdpersoon te verleiden het verkeerde pad te kiezen, ook zij delven het onderspit en raken daardoor gefrustreerd. Met andere woorden: er zijn nogal wat overeenkomsten tussen de *vice*-personages en de *sinnekens*. Het is zeer terecht dat iemand onderzoek heeft gedaan naar die overeenkomsten. Een van de opvallendste overeenkomsten ligt in de namen van de personages: Steenbrugge kiest voor het begrip *conceptual names* om dit te duiden: de naam van het personage is tevens het concept ervan. Er zijn *sinnekens* met namen als *Fraudelic Schijn* en *Bedrieghelic Waen*, er zijn *vices* met namen als *Counterfeit Countenance* en *Crafty Conveyance*. Door personages deze namen te geven, hoeft de auteur aan het publiek niet uit te leggen wat hun karaktereigenschappen zijn. Een personage als Bedrieghelic Waen schotelt de hoofdpersoon waanideeën voor. Schijn bedriegt echter een beetje, want de *sinnekens* zijn veel eenduidiger dan de *vices*. De *vices* kunnen min of meer *round character* zijn, zij houden zich niet altijd aan hun conceptuele namen. Waar Charlotte Steenbrugge wat laat liggen, is in de vergelijking met het humoristische toneel op dit punt. In zestiende-eeuwse kluchten zijn er ook nogal wat personages met conceptuele namen, zoals Hanneken Leckertant en Hans Goetbloet, ik had graag gezien hoe de namen van de *sinnekens*, *vices* en kluchtpersonages zich tot elkaar verhielden.

Hiermee kom ik tot mijn belangrijkste punt van kritiek. De *sinnekens* en *vices* zijn heel dikwijls onbehoorlijk grappig, en Steenbrugge besteedt terecht aandacht aan het humoristische. Ik vind dat het komische nóg meer aandacht had verdiend. Vooral als deze negatieve personages hun frustraties uiten, hanteren ze veel verbaal geweld. In *Van Nyeuwont, Loosheit ende Practike* komt de volgende claus voor:

> *Swijcht in gods name! Ghi gaet buten reghele*
> *Oft neen ghi crijcht wat op u snotgat,*
> *Ghi moet een muylpeer proeven, hodt dat.*
> *Swijcht noch oft ghi crijcht noch een faetse.*

Dit is een bijzonder grappige passage, er wordt weliswaar gedreigd met geweld, maar dat gaat met een fantasievolle taal gepaard. In haar proefschrift *Mooi vies, knap lelijk* geeft Femke Kramer een analysemodel van humoristische kenmerken, dit model had Charlotte Steenbrugge ter hand kunnen nemen om meer te zeggen over de overeenkomsten tussen de *sinnekens* en *vices*. In het geval van deze gewelddadige passage had verwezen kunnen worden naar onderdeel 1.3.1 'Voorgenomen geweld'. Wat Kramer in die paragraaf vertelt, had getoetst kunnen worden aan komische passages in het serieuze toneel. Gaan Kramers komische kenmerken ook op voor het moralistische drama? Of heeft dat drama een heel eigen idioom? Op het gebied van de

conceptuele namen, het voorgenomen geweld, scheldsolo's en -duetten, gevechten en sollen met lichamen geeft de dissertatie van Kramer veel handvatten om toneelteksten humoristisch te verklaren. Nu blijft Steenbrugge een aantal keer hangen in wat vage omschrijvingen, terwijl ze met de definities van Kramer veel preciezer had kunnen zijn. Een van de uitkomsten van Steenbrugges onderzoek is dat de *vices* komischer zijn dan de *sinnekens*; een uitkomst waar ik het niet mee eens ben. De *sinnekens* zijn veel grappiger dan menigeen denkt. Met het analysemodel van Kramer kan heel exact aangetoond worden hoe en waarom de *sinnekens* humoristisch zijn, zelfs in de uiterst serieuze spelen van zinne waar de rederijkers zo berucht om zijn.

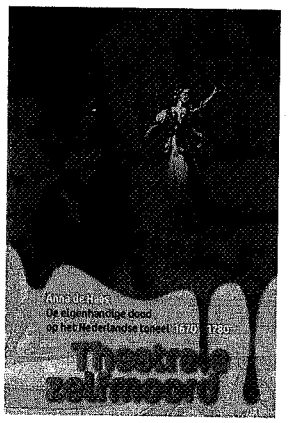
Zoals in iedere studie staan er ook in *Staging Vice* nog wat slordigheidjes. Zo komt de vloek 'tjanshoy' niet van Sint-Jans *hooi* – er is geen legende waarbij het hooi van Sint Jan een rol speelt. Het gaat natuurlijk om het afgehakte *hoofd* van Sint-Jan. En dat Steenbrugge bij de prologen van de Nederlandse toneelstukken niet ook het proefschrift van Gerard Sonnemans (*Functionele aspecten van Middelnederlandse versprologen*) ter hand genomen heeft, is een gemiste kans uit hoofde van de volledigheid (maar meer ook niet).

Al met al is *Staging Vice* een bijzonder boeiend boek, de vergelijking van Nederlands en Engels toneel is zeer interessant en smaakt naar meer. Bijvoorbeeld naar vergelijkingen met Franse en Duitse toneelstukken waar negatieve personages in voorkomen. Maar die negatieve personages moeten zeker niet al te serieus genomen worden.

BAS JONGENELEN
Radboud Universiteit Nijmegen

Suïcide in de schouwburg

Anna de Haas, *Theatrale zelfmoord. De eigenhandige dood op het Nederlandse toneel 1670-1780*. Hilversum: Verloren, 2014. 204 p., ill. ISBN 978-9-087-04424-4. Prijs: € 22,00.



Op 26 juni 1733 opent *De Hollandsche Spectator*, het verlichte tijdschrift dat onder de bezielende leiding van Justus van Effen tussen 1731 en 1735 wekelijks van de drukpers kwam, met een hevig pleidooi. In een fictieve ingezonden brief richt een criticaster onder het pseudoniem 'Philodemus' zijn pijlen tegen een – in zijn ogen – bijzonder verwerpelijke modegril die de schouwburgen van de Republiek in haar greep houdt. Hij beklaagt zich over de overdaad aan 'theatrale zelfsmoord' (sic) die op de planken van de theaters wordt verbeeld. De keur aan desolate geliefden, gedesillusioneerde machtswellustelingen en altruïstische vaderlanders die zichzelf op het toneel van het leven verlossen, druist lijnrecht in tegen de christelijke moraal, die het doorkruisen van de goddelijke voorzienigheid als een doodzonde beschouwt. De