

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/86436>

Please be advised that this information was generated on 2020-09-20 and may be subject to change.

Astrid Houthuys, *Middeleeuws kladwerk. De autograaf van de Brabantsche yeesten, boek VI (vijftiende eeuw)*. Hilversum: Verloren, 2009. 364 pp. ISBN: 978 90 8704 063 5. € 36,-

De kladautograaf van boek VI van de *Brabantsche yeesten* is een bron waarvan het belang eigenlijk geen argumentatie behoeft. Het is een van de weinige Middelnederlandse autografen, het handschrift is bijzonder rijk aan ingrepen en er is relatief veel contextuele informatie over de auteur en zijn opdrachtgever beschikbaar. Over deze bron handelt het proefschrift van Astrid Houthuys, waarvan de handelseditie hier besproken wordt. Het boek doet zijn studieobject de eer aan die het verdient: het is helder en levendig geschreven, goed gedocumenteerd, met een bewonderenswaardig systematische bespreking van talloze minuscule alteraties en rijk aan bijzondere observaties die het belang van deze ene casus overstijgen.

Houthuys heeft haar studie ingedeeld in drie delen. In deel I bespreekt zij de context waarin haar onderzoek en de autograaf geplaatst moeten worden. Zij geeft een *status questionis* van het onderzoek naar de *Brabantsche yeesten*, beargumenteert waarom zij Wein van Cotthem voor de auteur van de autograaf houdt en biedt een mooi overzicht van het onderzoek naar autografen, waarin zij terminologische knopen ontwart, een bruikbaar model opstelt voor autografentypen en beargumenteert dat autografen minder zeldzaam zijn dan vaak wordt aangenomen. In deel II staat de materiële bron (Brussel, KB: 17017) centraal. Veel aandacht gaat uit naar de compositietechniek en het gefaseerde ontstaan van de tekst, wat nieuwe inzichten ten opzichte van het proefschrift van Robert Stein uit 1994 oplevert. In deel III bespreekt Houthuys op basis van een analyse van de zelfcorrecties van de auteur de vraag 'wat waren de beweegredenen van de dichter wanneer hij een wijziging doorvoerde in iets wat hij [...] zelf had geschreven?' (p. 151) Ze gaat in op formele aspecten zoals rijm, stoplappen en herhalingen, bespreekt het werk van de auteur als historiograaf en zijn werkwijze als dichter-diplomaat in Brabants-Bourgondische context. Ook besteedt zij hier aandacht aan correcties van de opdrachtgever Petrus de Thimo. In een nabeschuiving toont Houthuys de ruimere implicaties van haar onderzoek. Een CD-ROM bevat veel aanvullend materiaal, waaronder een inventarisatie van Middelnederlandse autografen.

De studie van Houthuys biedt allereerst een sterke basis voor verder onderzoek naar het fenomeen autograaf. Daarnaast legt zij mooie ver-

banden met het historisch onderzoek naar de Brabantse politieke situatie in de vijftiende eeuw, en maakt zij zinvol gebruik van resultaten uit de historische taalkunde (III, 1.5.3; III, 3.5). Bijzonder interessant zijn de implicaties van haar onderzoek voor de studie van tekstvariatie en de rol die auteurs en kopiisten daarin spelen. Twee resultaten illustreren dit.

Allereerst laat Houthuys treffend zien dat ook een autograaf niet vrij van fouten is. In deel II, kapittel 2.2. toont Houthuys dat er aan de kladautograaf waarschijnlijk eerdere kladjes voorafgingen en dat er bij het overschrijven hiervan kopieerfouten zijn ontstaan. Daarnaast laat zij in deel III, kapittel 1.9 zien dat de auteur door verstrooidheid fouten maakte en wijst zij er in III, 2.1.2 op dat er blanco plekken in de autograaf voorkomen die de auteur nooit meer heeft ingevuld. Latere kopiisten hebben deze ruimtes ofwel overgenomen, ofwel naar eigen inzicht ingevuld. Dat een auteurstekst fouten kan bevatten, wordt algemeen aangenomen, maar Houthuys toont welke fouten dit kunnen zijn. Haar onderzoek noopt tot meer voorzichtigheid aangaande de interpretatie van tekstuele onzuiverheden.

Een tweede interessante observatie vormen de inhoudelijke toevoegingen over de heren van Cuyk en het klooster van Affligem (III, 3.3). Deze alteraties lijken erop te wijzen dat de auteur zijn tekst zelf herhaaldelijk aanpaste op verzoek van, of met het oog op receptie door, de bovengenoemde personen of instanties. Wanneer dit soort verschillen voorkomen tussen afzonderlijke kopieën van een tekst, wordt vaak de hypothese gevormd dat een kopiist het werk aan een nieuwe gebruikscontext heeft aangepast. Het onderzoek van Houthuys bevestigt het vermoeden dat deze wijzigingen ook bij de auteur kunnen ontstaan.

Het materiaal vormt aanleiding om het verschil tussen de rol van auteurs en kopiisten nader te beschouwen. Het veelgebruikte model van Bonaventura lijkt helder: een kopiist schrijft werk van anderen over en voegt daar niets eigens aan toe, een compiler stelt uit het werk van anderen een nieuw werk samen, een commentator gebruikt vooral werk van anderen, maar voegt daar ter verduidelijking eigen tekst aan toe, en een auteur schrijft eigen werk en werk van anderen, maar zijn eigen stof heeft de overhand. De middeleeuwse praktijk is echter grilliger, zo blijkt ook uit het onderzoek van Houthuys. Om de uniciteit van haar bron te benadrukken, wijst zij erop dat bij een kopie 'nooit [...] echt [valt] uit te sluiten wie in een bepaald vers aan het woord is, de auteur of een eigengereide afschrijver' (p. 15, zie ook 331, n. 36). Ik vind deze

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

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

*Renée Gabriël*

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

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

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

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