

Die corts ridene nu ter stede / Die twiket ontsloten liet!

Humoristisch potentieel in de *Roman van Walewein*

Roel van den Assem (3288927)

Scriptie BA Nederlandse taal en cultuur

Faculteit Geesteswetenschappen

Universiteit Utrecht

13-12-2011

Begeleid door dr. Bart Besamusca en Gerard Bouwmeester

Samenvatting

Humor in middeleeuwse literatuur is lastig op te sporen. We kunnen wel zeggen of onderzoeken wat wij als moderne lezer grappig vinden, maar het wordt ingewikkeld (zo niet onmogelijk) wanneer we willen achterhalen wat de middeleeuwse mens als grappig ervoer.

Wat we wel kunnen doen is zo veel mogelijk humoristisch potentieel van een tekst blootleggen. Dit heb ik geprobeerd aan de hand van de *Roman van Walewein*. Uit secundaire literatuur over humor in middeleeuwse teksten heb ik een lijstje ‘indicatoren’ samengesteld. Deze indicatoren wijzen op potentieel humoristische passages in middeleeuwse teksten. In de *Walewein* ben ik op zoek gegaan naar passages die voldoen aan die indicatoren en zo ben ik gekomen tot een overzicht van potentieel humoristische passages volgens de ‘indicatormethode’. Per passage heb ik bekeken waarin het potentieel humoristische nu precies zit en dit beargumenteerd aan de hand van tekstuele elementen. Zo is duidelijk geworden op welke manier humoristisch potentieel zich manifesteert in de *Roman van Walewein* (deelvraag 1).

Met behulp van de gevonden informatie heb ik onderzocht hoe het humoristisch potentieel verdeeld is over de *Walewein* (deelvraag 2). Hierbij heb ik naar de onderlinge verhoudingen tussen de verschillende indicatoren gekeken en naar de verschillen tussen Penninc en Vostaert (de twee auteurs van de *Walewein*).

Met de antwoorden op de deelvragen heb ik de onderzoeksvraag ‘Wat is het (tekstuele) humoristisch potentieel van de *Roman van Walewein*?’ kunnen beantwoorden.

De volgende indicatoren komen voor in de *Walewein*: pak slaag, list, taalgebruik, dramatische ironie, komische climax, bedrogen bedrieger, hyperbool, intertekstualiteit, lachmanifestaties, spel van de verteller, antropomorfisme en oordeel over vrouwen. Niet bij alle passages blijkt er sprake te zijn van humoristisch potentieel. Daarnaast zorgen andere indicatoren binnen bijvoorbeeld de passages onder ‘pak slaag’ voor het humoristisch potentieel. Met name de hyperbool is daar sterk vertegenwoordigd. De verdeling van de indicatoren over de gehele tekst is in zoverre opmerkelijk dat deze gelijkmatig is met uitschieters bij de passages waarin gevochten wordt. Tussen de twee auteurs zijn de verschillen minimaal. Penninc gebruikt vaker de hyperbool en Vostaert gebruikt vaker beeldspraak.

Het opvallendste gegeven dat uit dit onderzoek naar voren komt is het feit dat de gevechtsscènes het meeste humoristische potentieel bevatten. Misschien moeten we onze kijk daarop in andere teksten ook herzien. Dat de *Roman van Walewein* niet al te serieus gelezen dient te worden blijkt onder meer uit de hoeveelheid en de gelijkmatige verdeling van de indicatoren over de gehele tekst en de intertekstuele elementen die ingevoegd lijken te zijn om de draak te steken met (elementen uit) andere (serieuzere) ridderromans.

Inhoudsopgave

1. Inleiding	p. 1
1.1 Probleemstelling	p. 1
1.2 Onderzoeksmateriaal	p. 4
1.3 Opbouw	p. 5
2. Methode	p. 6
2.1 Onderzoeksmethoden	p. 6
2.2 Indicator-methode	p. 7
3. Deelvraag I: (a) Indicatoren Lodder	p. 10
3.1 Pak slaag	p. 10
3.2 List	p. 27
3.3 Taalgebruik	p. 31
3.4 Dramatische ironie	p. 32
3.5 Komische climax	p. 33
3.6 Bedrogen bedrieger	p. 34
4. Deelvraag I: (b) Toegevoegde indicatoren	p. 35
4.1 Hyperbool	p. 35
4.2 Intertekstualiteit	p. 38
4.3 Lachmanifestaties	p. 41
4.4 Spel van de verteller	p. 43
4.5 Antropomorfisme	p. 45
4.6 Oordeel over vrouwen	p. 46

5. Deelvraag I: (c) Conclusies	p. 47
5.1 Algemene bevindingen en opmerkingen	p. 47
5.2 Bevindingen deelvraag I (a)	p. 48
5.3 Indicatoren die niet voorkomen	p. 53
5.4 Bevindingen deelvraag I (b)	p. 55
5.5 Andere elementen met humoristisch potentieel	p. 58
5.6 Conclusies	p. 59
6. Deelvraag II	p. 61
6.1 Verdeling indicatoren in tekststructuur	p. 61
6.2 Verschil Penninc en Vostaert	p. 64
6.3 Conclusies	p. 67
7. Conclusie	p. 68
Bibliografie	p. 71

Tabellen en grafieken:

<i>Tabel 1: passages ingedeeld onder indicatoren (hoofdstuk 3)</i>	<i>p. 48</i>
<i>Tabel 2: indicatoren binnen indicatoren</i>	<i>p. 49</i>
<i>Tabel 3: passages ingedeeld onder toegevoegde indicatoren (hoofdstuk 4)</i>	<i>p. 55</i>
<i>Tabel 4: andere potentieel humoristische elementen</i>	<i>p. 58</i>
<i>Grafiek A: indicatoren hoofdstuk 3 verdeeld over de gehele tekst</i>	<i>p. 61</i>
<i>Grafiek B: verdeling indicatoren bij Penninc</i>	<i>p. 63</i>
<i>Grafiek C: verdeling indicatoren bij Vostaert</i>	<i>p. 63</i>
<i>Tabel 5: procentuele verdeling indicatoren Penninc en Vostaert</i>	<i>p. 65</i>

1 Inleiding

Evenals de queeste van Walewein is dit onderzoek drieledig. Om tot een beantwoording te komen van de onderzoeksvraag moeten twee deelvragen beantwoord worden. Eerst zal ik het een en ander inleiden met de probleemstelling en de opzet van deze scriptie.

1.1 Probleemstelling

[...]: humor is een ongrijpbaar fenomeen. De werking ervan is onlosmakelijk verbonden met een reeks sociale en culturele factoren. Humor lijkt een universeel verschijnsel te zijn dat geïsoleerd niet bestudeerd kan worden. Uitingen die onder bepaalde omstandigheden grappig zijn, wekken op andere momenten door hun ongepastheid de woede van de toehoorders op. Bepaalde handelingen die door de ene bevolkingsgroep als humoristisch ervaren worden, zijn in de ogen van een andere groepering stuitend. Dat maakt humor als verschijnsel moeilijk vaststelbaar en interpreteerbaar. Op het terrein van de middeleeuwse letterkunde doemen bij de bestudering van humor nog meer obstakels op. De honderden jaren die verstreken zijn sinds deze literatuur functioneerde, eisen hun tol. Zo is het nog maar de vraag of middeleeuwers om dezelfde zaken zullen hebben gelachen als mensen uit onze tijd.¹

1.1.1 Onderwerp onderzoek

Het blijkt geen gemakkelijke opgave om wetenschappelijk gefundeerde argumenten te vinden om duidelijk te maken of en waar er sprake is van humor in een middeleeuwse tekst. We kunnen kort gezegd niet zeker weten wat men in die tijd wel of niet grappig vond. Het doel van deze scriptie is om met de middelen die ter beschikking staan in het humoronderzoek, dus voortbouwend op onderzoek van anderen, iets zinnigs te zeggen over humor aan de hand van een Arthurroman: de *Roman van Walewein*. Ik ga hierbij kijken naar het (tekstuele) humoristisch potentieel in deze ridderroman, of mijn methode toereikend is en wat we met deze informatie kunnen doen.

Voordat ik dieper in ga op de relevantie van mijn onderzoek, is het wenselijk dat ik eerst mijn onderzoeksvragen presenteer. Aan de hand hiervan zal ik uitleggen wat het doel is van deze scriptie en hoe deze is opgebouwd.

¹ Besamusca 2002, p. 65

1.1.2 Onderzoeksvragen

Onderzoeksvraag:

Wat is het (tekstuele) humoristisch potentieel van de *Roman van Walewein*?

Deelvragen:

1. Op welke manieren manifesteert het (tekstuele) humoristisch potentieel zich in de *Roman van Walewein*?
2. Hoe is het (tekstuele) humoristisch potentieel verdeeld over de *Roman van Walewein*?

In deze scriptie hoop ik er achter te kunnen komen wat het tekstuele humoristische potentieel is van de *Roman van Walewein*. Bij dit doel horen enkele kanttekeningen. Allereerst zal ik spreken van humoristisch potentieel in plaats van humor. Dit heeft als reden dat we anno nu niet met zekerheid kunnen zeggen of men in de Middeleeuwen iets (een passage of een opmerking) grappig heeft gevonden. Hierover zijn uitspraken gedaan door verschillende onderzoekers en de hoofdlijn van Fred Lodder als volgt samen, waarbij hij zijn mening geeft over hoe we naar humor zouden moeten kijken in middeleeuwse teksten:

Bij onderzoekers van middeleeuwse komische literatuur kunnen we globaal twee houdingen onderscheiden. Volgens sommigen dienen we uit te gaan van de opvattingen over het komische zoals ze in de Middeleeuwen werden aangehangen. Anderen daarentegen menen dat we er op voorhand van uit kunnen gaan dat middeleeuwers om hetzelfde lachten als wij nu; een aantal van hen laat zich bij hun onderzoek leiden door moderne theorieën over humor. We mogen echter niet ahistorisch denken en niet op voorhand werken met psychische structuren van mensen van tegenwoordig, alsof die iets onveranderlijks zijn en geen ontwikkeling doormaken. We moeten op voorhand de mogelijkheid openhouden dat middeleeuwers om andere zaken konden lachen. En al lachten ze om dezelfde soort onderwerpen als wij, dan nog moeten we er rekening mee houden dat deze in een andere cultuur en in een andere tijd een andere inhoud kan hebben of andere vormen kan aannemen. Zo kan men veronderstellen dat mensen onder bepaalde voorwaarden om obscene lachen, maar wat obscene is, is tijd- en cultuurgebonden en kan in hoge mate verschillen van wat [wij] als zodanig aanmerken.²

² Lodder 1996, p. 32

Veerle Uyttersprot zegt iets soortgelijks in haar proefschrift:

Nu schuilt bij middeleeuwse teksten natuurlijk wel het gevaar dat zinswendingen en uitspraken voor een hedendaagse lezer grappig of spitsvondig overkomen, maar helemaal niet zo bedoeld waren door de schrijver en door zijn oorspronkelijke publiek ook niet zo begrepen werden. Ook in omgekeerde richting stelt zich het probleem: dubbelzinnig bedoelde woorden zijn voor een moderne lezer vaak niet meer precies te detecteren. Voorzichtigheid is hier dus geboden.³

Wat Lodder en Uyttersprot verwoorden, kenmerkt het probleem waar we tegenaan lopen bij het doen van onderzoek naar humor in middeleeuwse teksten. We kunnen niet enkel uit gaan van onze hedendaagse opvattingen over humor omdat men vroeger een andere invulling zou kunnen hebben gehad van wat wel en niet grappig werd gevonden. Als onderzoekers die geïnteresseerd zijn in de Middeleeuwen en met name middeleeuwse literatuur staan we voor een mangrovebos. Middeleeuwse teksten zijn misschien gelardeerd met komische regels of passages, maar de juiste weg naar die stukken tekst vinden lijkt vooralsnog iets dat niet binnen handbereik ligt. Het ontbreekt ons eigenlijk aan de juiste middelen. In het hoofdstuk waarin ik mijn methode nader verklaar, zal ik kort ingaan op de stand van zaken hieromtrent.

Een tweede punt dat toelichting behoeft is het gebruik van de term ‘tekstuele’ als het gaat om humoristisch potentieel. Hiermee wil ik aangeven dat in mijn onderzoek alleen het werk als geschreven tekst is onderzocht. Ik heb dus geen rekening gehouden met de elementen die komen kijken bij de voordracht. Of, zoals Herman Pleij het eens mooi verwoordde, ‘de akoestische voltooiing’⁴ ontbreekt in mijn onderzoek. Teksten werden verteld aan een publiek en zo kon een verteller door het gebruik van mimiek, handgebaren en stemmetjes het verhaal een extra dimensie geven, een die we niet kunnen terugvinden in de overgeleverde geschreven versies. Maar we hebben nu eenmaal alleen die geschreven tekst en om het onderzoek geloofwaardig te houden, moeten we met argumenten komen wanneer we praten over humoristisch potentieel. Deze argumenten haal ik uit de primaire tekst. Zo blijven de redeneringen te volgen en controleerbaar. Lodder zegt het volgende over de manier van onderzoek doen naar humor in teksten uit een andere periode:

Wanneer de analyse van komische literatuur vooral gericht is op het instrumentarium dat een verteller ten dienste staat om een komisch effect op te roepen en niet in eerste instantie bepaald wordt door de lachspieren en de persoonlijke smaak van de moderne beschouwer, is een onderzoek naar komische teksten uit een andere periode in beginsel verantwoord en (in

³ Uyttersprot 2004, p. 106

⁴ Pleij 2005, p. 378

ieder geval ten dele) mogelijk, al blijft de kans bestaan dat wij de komiek van sommige handelingen, uitspraken of formuleringen missen.⁵

Kijken naar het instrumentarium van de verteller is wat ik ook ga doen in mijn onderzoek. Hierover meer in hoofdstuk 2: 'Methode'.

1.2 Onderzoeksmateriaal

Voor mijn onderzoek heb ik de *Roman van Walewein* als primair corpus gekozen. Het is voor het onderzoek naar het humoristisch potentieel in middeleeuwse teksten zinvol om te kijken naar een tekst die op het eerste gezicht niet evident grappig is, maar die wel humoristische potentie lijkt te hebben. Dit biedt meer kansen op nieuwe inzichten en dwingt ons gevonden gegevens te beargumenteren. De *Walewein* is een tekst die al vaak onderzocht is en waar veel over geschreven is. Maar voor zover ik weet is er nog nooit specifiek onderzoek gewijd aan humor in de *Walewein*. Wel heeft Veerle Uyttersprot onderzoek gedaan naar ironie in de *Walewein*. Ironie duidt niet altijd op een komische situatie en dus is mijn onderzoek een wenselijke aanvulling op dat van haar. Daarnaast bestaan er nog enkele artikelen, van bijvoorbeeld Roel Zemel, waarin humor in de *Roman van Walewein* direct of indirect ter sprake komt.

Voor de primaire tekst gebruik ik de editie van Johnson en Claassens⁶ daar dit de meest recente is en de hoogst aangeschreven. Alle genoemde versnummers in deze scriptie verwijzen naar regels of passages uit deze editie.

De secundaire literatuur heb ik in eerste instantie gehaald uit een aantal bibliografieën bij verschillende literatuurgeschiedenissen, waaronder *Stemmen op schrift*⁷ en *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*⁸. Daarnaast was het genoemde proefschrift van Uyttersprot een belangrijke bron voor verdere literatuur.⁹ Dit geldt ook voor de thesis van Gerard Bouwmeester; *Hi louch dat hi nemmee ne mochte. Lachen in en om Middelnederlandse literatuur* en een aantal artikelen van Roel Zemel. Alle uitgaven die ik gebruikt heb voor deze scriptie vindt u terug in de bibliografie aan het eind. Wanneer ik informatie presenteer die ik gehaald heb uit die uitgaven, verwijs ik hiernaar in voetnoten.

⁵ Lodder 1996, p. 33

⁶ Johnson en Claassens 2000

⁷ Van Oostrom 2006

⁸ Schenkeveld-Van der Dussen 1993

⁹ Uyttersprot 2004

1.3 Opbouw

Deze scriptie is verder als volgt opgebouwd: Allereerst geef ik een omschrijving en verantwoording van mijn methode en de verhouding van mijn onderzoek tot de theorievorming rondom het onderzoek naar humor in middeleeuwse teksten. Daarna volgt de uiteenzetting waarin ik mijn deelvragen beantwoord in de volgorde zoals ze hierboven genoemd zijn. Ik zal voor deelvraag I drie hoofdstukken gebruiken vanwege de omvang en het verschil in de daar behandelde stof. Deelvraag II behandel ik dus in hoofdstuk zes. Via deze deelvragen werk ik toe naar mijn besluit waarin ik een antwoord geef op de belangrijkste onderzoeksvraag. De scriptie sluit daarmee af met een samenvatting van de onderzoeksresultaten en een conclusie waarin gereflecteerd wordt op de bevindingen en het proces daar naar toe. De bibliografie met gebruikte publicaties volgt daarna.

2 Methode

[...]: de theorievorming rond het fenomeen humor is wankel en diffuus, de gelijkschakeling van de hedendaagse smaak – als die al als uniform op te vatten zou zijn – met die van middeleeuwen is tot nader orde[r] naïef. En zo staan we voor een dilemma [...].¹⁰

2.1 Onderzoeksmethoden

Er zijn verschillende methoden om humor op te sporen in middeleeuwse teksten. Een daarvan wordt behandeld en beschreven in de thesis van Gerard Bouwmeester. Hij baseert zich op Le Goff:

1. theorievorming rondom humor
2. lachmanifestaties
3. ongemarkeerd komische

Bouwmeester paste zijn methode al toe op de *Ferguut*. Het ongemarkeerd komische tracht Bouwmeester op het spoor te komen door de voorgaande punten te definiëren.

De tweede in het rijtje is ook al eens afzonderlijk behandeld door Bart Besamusca in een artikel dat gaat over de tekst *Malagis*¹¹. Meer hierover behandel ik onder een aparte indicator in hoofdstuk 4. Wat ik wil gaan doen met deze punten komt later ter sprake.

Veerle Uyttersprot heeft haar dissertatie geschreven over ironie in middeleeuwse teksten. Zij heeft de *Roman van Walewein* al onderzocht op dit element en derhalve is mijn onderzoek ten dele voortbouwend op dat van haar. Omdat ironie niet altijd duidt op humor, is haar studie enkel ten dele bruikbaar en bestaat de kans dat er enigszins overlap is met het humoronderzoek dat ik ga doen; een van de ‘indicatoren’ die ik ga gebruiken is namelijk ‘dramatische ironie’. Daarnaast komt nog een indicator genaamd ‘spel van de verteller’ aan bod, die ook samenvalt met haar werk. In het verloop van het onderzoek zal duidelijk worden waar de raakvlakken zitten.

De methode die ik toe ga passen is ontstaan naar aanleiding van het werk van Fred Lodder. Hij heeft op basis van twee poëticaschrijvers (zie hieronder) en op basis van komische versvertellingen een lijstje met humoristische procedés opgesteld. Wat ik wil gaan doen is het volgende: ik ga de *Roman van Walewein* onderzoeken met behulp van deze procedés, die ik in het vervolg indicatoren zal noemen. Daaruit komt een lijst resultaten tevoorschijn waaruit we kunnen opmaken waar in de tekst sprake is, of kan zijn, van humor: een lijst met het humoristisch potentieel van de *Walewein* volgens

¹⁰ Besamusca 2002, p. 67

¹¹ Besamusca 2002

de ‘indicator-methode’. Door te spreken van indicatoren in plaats van procedés voorkom ik dat we bij elk procedé humor veronderstellen. Een indicator geeft enkel een passage aan waar sprake kan zijn van humor. Zoals koorts aan kan geven dat iemand griep heeft in combinatie met andere symptomen, zo kunnen ook verschillende indicatoren samen duiden op humoristisch potentieel. Maar dit hoeft niet per se het geval te zijn.

Ik verwacht dat we ons op deze manier een beeld kunnen vormen van het humoristisch potentieel van een middeleeuwse tekst. Ik denk ook dat er meer valt te zeggen met deze informatie dan alleen of een tekst wel of niet grappig is. Als we bijvoorbeeld kijken naar hoe de humor verdeeld is over de tekst(passages) dan kunnen we daaruit wellicht informatie vergaren over de intenties van de auteur of de doelgroep van de tekst.

Daarbij kunnen we het humoristisch potentieel in de *Walewein* niet zo zwart-wit zien of definiëren zoals Lodder dat doet in de komische versvertellingen. Dit zal blijken in de beantwoording van de deelvragen. Wellicht dat de indicator-methode kan helpen bij het onderzoek naar humor in middeleeuwse teksten.

2.2 Indicator-methode

Fred Lodder heeft in *Lachen om list en lust*¹² getracht vast te stellen welke elementen zouden kunnen leiden tot humor in Middelnederlandse komische versvertellingen (ook wel aangeduid met het woord ‘boerden’). Hij baseert zich in eerste instantie op twee poëtica-schrijvers uit het begin van de dertiende eeuw, namelijk Geoffroi de Vinsauf (*Poetria nova* en *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*) en Johannes de Garlandia (*Parisiana poetria*).¹³ Zij schreven onder meer over komische stof en dat is voor ons nu handig omdat we op deze manier kunnen zeggen wat er vroeger onder meer humoristisch werd geacht. Lodder destilleert de volgende onderwerpen en motieven uit de (voorbeelden uit de) geschriften van Johannes en Geoffroi: het uithalen van een streek, het gebruik van de list, de rolomkering, het thema van de bedrogen bedrieger en typische personages zoals de hoorndrager, de klerk en de wellustige geestelijke.¹⁴ In dit gedeelte vinden we dus de theorievorming rondom humor. Dit wordt nog aangevuld met de indicator ‘lachmanifestatie’ in hoofdstuk 4. Om het lijstje aan te vullen is hij op zoek gegaan naar procedés in de komische versvertellingen zelf. Daarmee komt hij tot het volgende, meer complete, rijtje procedés:

¹² Lodder 1996

¹³ Lodder 1996, p. 34

¹⁴ Lodder 1996, p. 35

Uit de poëtica:

- uithalen van een streek
- gebruik van een list
- rolomkering
- bedrogen bedrieger
- typische personages: klerk. wellustige geestelijke, hoorndrager

Uit de komische versvertellingen:

- persoonsverwisseling
- verkleedpartij
- pak slaag
- zitvlak als gezicht
- stijlkenmerken/conventies van een ander genre in nieuwe context
- taalgebruik: beeldspraak (erotische toespelingen/dubbelzinnigheid) en contrast situatie en taalgebruik
- dramatische ironie
- komische climax

Het probleem met de manier van werken van Lodder is het volgende: Lodder haalt een aantal indicatoren van humor uit de versvertellingen zelf, waarvan hij beweert dat men ze vroeger grappig vond omdat ze in komische versvertellingen voor komen. Vond men immers de boerden destijds niet grappig? Hier valt Lodder dus in een cirkelredenering. Lodder verantwoordt het feit dat de boerden grappig waren bedoeld wel zo goed als het mogelijk is in zijn *Lachen om list en lust*, toch lijkt het wat voorbarig om te zeggen dat alle ingrediënten die vaker voor komen in de boerden, grappig zijn. Maar Lodder redeneert aldus:

Toch blijven de gegevens die de poëtica-schrijvers verstrekken summier, de komische procédés die de vertellers ten dienste stonden om hun publiek te amuseren zullen we dan ook moeten achterhalen door de teksten zelf te onderzoeken. Wanneer een bepaalde techniek meermalen voorkomt, mogen we er zeker van zijn dat deze toentertijd een komisch effect sorteerde.¹⁵

¹⁵ Lodder 1996, p. 35

Toch denk ik dat we een handvat hebben met deze indicatoren. Om te zeggen dat deze indicatoren de plaatsen aangeven waar sprake is van humor gaat te ver. Maar we kunnen wel deze indicatoren gebruiken om in andere teksten humoristisch potentieel aan te wijzen. De indicatoren geven die tekstgedeelten aan waar wellicht sprake zou kunnen zijn van humoristisch potentieel. Met deze indicatoren markeren we het ongemarkeerd komische in een middeleeuwse tekst.

In de passages zelf moeten naast de indicatoren aanvullende aanwijzingen te vinden zijn die het aanwezig achten van humoristisch potentieel staven. Ik ga bij alle tekstpassages die aansluiten bij een indicator beargumenteerd weer geven of er al dan niet sprake zou kunnen zijn van humor.

3 Deelvraag I: (a) Indicatoren Lodder

Op welke manieren manifesteert het (tekstuele) humoristisch potentieel zich in de *Roman van Walewein*?

Indicatoren

Hieronder zal ik zo volledig mogelijk een overzicht geven van iedere indicator. Hierbij heb ik een onderverdeling gemaakt in drie grote hoofdstukken: het eerste is een lijst met passages die beantwoorden aan de verschillende hierboven genoemde indicatoren. Deze heb ik onderverdeeld per indicator (van meest voorkomend tot minst aanwezig). Het tweede hoofdstuk behelst de tekstpassages waarin naar mijn idee wel sprake is van humoristisch potentieel, maar die niet vallen onder de bovengenoemde indicatoren; de zogenaamde ‘toegevoegde indicatoren’.

Ik heb bij alle passages vermeld of het wel of niet om humoristisch potentieel zou gaan aan de hand van aanwijzingen daarvoor in de tekst.

In een derde hoofdstuk reflecteer ik op de bevindingen en geef ik een conclusie met betrekking tot deelvraag I op basis van de gevonden gegevens.

De nummers die staan voor iedere passage heb ik aangebracht, enerzijds voor het kunnen terugvinden van de chronologie van het verhaal en anderzijds om het gemakkelijker te maken naar passages te kunnen verwijzen in het verloop van mijn scriptie. Bij iedere tekstpassage worden de betreffende versnummers gegeven en alle geciteerde passages heb ik gehaald uit de editie van Johnson en Claassens (2000).

3.1 Pak slaag:

(5). Vers 331-364: Het eerste pak slaag dat we tegen komen betreft een pak slaag tussen man (Walewein) en monster(s) (het drakennest). In vers 331 trekt Walewein zijn zwaard nadat hij het nest met de slapende jonge draken heeft opgemerkt. Hij hakt er stevig op los om zichzelf bij voorbaat al veilig te stellen. Van de vier draken zijn er twee op slag dood, de derde verliest een poot. De vierde biedt weerstand en Walewein wordt door de staart geraakt. Maar dan pakt hij het beest met twee handen bij zijn bek en trekt deze in tweeën.

Het pak slaag op zich zal niet hebben gezorgd voor de lach. Misschien wel de manier waarop het verwoord is: ‘Dat outste hadde den quaetsten coop, / Want hi cloofdet midts ontwe.’ (vers 334-335). Of: ‘Het was ghewect met onghemake’ (vers 342). Bij het eerste citaat wordt gebruik gemaakt van

beeldspraak. De oudste had de kwaadste koop, die werd namelijk per direct in tweeën gehakt. Deze ‘economische beeldspraak’ zullen we nog meer tegenkomen in het verloop van het verhaal. Het tweede citaat gaat over de vierde draak. De draken zijn gewekt door het zwaard van Walewein waarbij er twee meteen de dood vinden. Dat de auteur dit wekken afdoet als ‘onaangenaam’, is nogal overdreven zacht uitgedrukt. Een understatement zorgt hier voor het humoristisch potentieel.

(6). Vers 365-377: Er vindt een ‘gevecht’ plaats tussen Gringolet en de vierde jonge draak. De draak, waarvan Walewein al een poot had afgeslagen, komt dreigend op het paard van de ridder af en deze verweert zich hevig door het beest een trap te geven op zijn overgebleven poot waardoor die in tweeën breekt. Dit zou je kunnen typeren als een pak slaag met in de hoofdrol monster en dier.

Deze korte passage heeft misschien humoristisch potentieel omdat een paard het opneemt tegen een draak. Het paard trapt tegen het been om zo het beest uit te schakelen (het andere been had Walewein er al af geslagen), zodat Walewein de genadeslag kan geven. Buiten dit zijn er niet echt aanwijzingen om humoristisch potentieel te kunnen vaststellen. Het eventuele antropomorfisme valt tegen te spreken omdat het dier zichzelf instinctief beschermt tegen gevaar. Hierbij is de beschrijving van de auteur nogal zakelijk en to the point, dus zonder potentieel humoristische versiering.

(14). Vers 1641-1647: Wanneer Walewein de tolwachter op listige wijze naast zich heeft weten te krijgen ontstaat er een tweegevecht waarin de laatstgenoemde natuurlijk het onderspit moet delven. Voordat het daadwerkelijke gevecht begint, maakt Walewein nog een mooie opmerking: “‘Ghi zult nu ontfaen / Jou toolne eer ghi sult henen gaen!’” (vers 1608-09) Als Walewein de helm van de wachter tot de tanden toe doorklieft zegt hij nog: “‘Neimt ende ontfanct jou ghelt!’” (vers 1635) Ook tegen het paard van de tolwachter (maar eigenlijk van de betreurde jongen uit het bos aan wie Walewein Gringolet schonk) dat hij gerust wil stellen, blijft hij in de economische beeldspraak hangen:

“Jou here heift zinen loon ontfaen.
 Hi leghet hier ende zwighet al stille
 Ende mijn zwaert al tot morghen,
 Of tote echt dat ic weder kere.”
 (vers 1641-47)

De (economische) beeldspraak van het ontvangen van loon komt vaker voor als het gaat om een pak slaag. In dit fragment potentieel nog leuker omdat het een tolwachter betreft. Dus niet het pak slaag, maar de beeldspraak zorgt voor het humoristisch potentieel.

(15). Vers 1648-1669: Walewein staat na het doden van de tolwachter voor de poort van het tolkasteel en de poortwachter zegt hem het volgende terwijl hij de poort tracht te sluiten: “...Entrouwen, ghi bleifter buten,/ Inne late jou binnen comen niet!” (vers 1654-55) Maar Walewein spoort zijn paard aan en weet voordat de poort sluit toch binnen te komen en deelt de poortwachter het volgende mee: ‘...“Inne bem niet buten / Bleven; dat mach u wesen leet / Portier, dat segghic jou, God weet!”’ (vers 1662-64) Meteen hierna stijgt Walewein af, grijpt zijn zwaard en slaat de wachter de kop af.

De tegenstelling van wat er gezegd wordt door de poortwachter en wat er daadwerkelijk gebeurt zorgt hier voor het humoristisch potentieel. De wachter is ervan overtuigd dat hij Walewein niet zal binnen laten. Maar dit gebeurt dan uiteindelijk toch. Mijns inziens is hier tevens sprake van een humoristische oneliner van de held. Want Walewein benadrukt nog eens in woorden de tegenstelling van wat de poortwachter zei en hetgeen er daarna gebeurt. De wachter wordt met de neus op de feiten gedrukt en ‘dat zal hem leed wezen’, zoals Walewein ook zegt. De focus van het humoristische potentieel ligt dus niet in het pak slaag.

(16). Vers 1678-1699: De passage waarin Walewein de hele bevolking van het tolwachterskasteel uitmoordt, het kasteel daarna afsluit en de sleutels in de rivier gooit.

Dit lijkt mij eerder een hardvochtige scène dan dat het humoristisch potentieel zou hebben. Het is nogal een drastische maatregel die Walewein hier neemt. Hij straft het tolkasteel door iedereen in het kasteel uit te moorden. Dit lijkt strijdig met het beeld dat we van Walewein hebben; de hoofse ridder die altijd iedereen te allen tijde te hulp schiet wanneer dat nodig is. Aan de andere kant bezorgt dit tolkasteel al jaren problemen door op een oneerlijke wijze tol te eisen aan eenieder die wil passeren. De auteur neemt ook weinig verzen voor deze passage en dat duidt wellicht ook op de geringe mate van gewichtigheid.

Als we in deze passage het humoristisch potentieel zouden willen duiden, dan ligt dat enkel in het overdrijven. Een ridder die een hele burcht uitmoordt in zijn eentje kunnen we wel als hyperbool beschouwen. Dit zullen we nog meer tegenkomen in passages die volgen. Hier hebben we dus wederom een voorbeeld waarin ‘pak slaag’ alleen niet als indicator van humoristisch potentieel functioneert, maar misschien wel in combinatie met een andere indicator, in dit geval de hyperbool.

(21). Vers 2056-2504: Hier begint het gevecht tussen de door Arthur geridderde jongeman en degene die hij uitgedaagd heeft omdat deze zijn broer doodde twintig jaar geleden. Dit pak slaag zal uitmonden in een massaal gevecht waarin Walewein (die vanaf een afstand heeft staan toekijken) zich

mengt ten gunste van de ‘cnape’¹⁶. Maar eerst volgt nog een beschrijving van hoe de ‘cnape’ zijn opponent van het leven berooft:

Ende clovedem helm ende nesebant.
 Hi gherochtene so dat hi hem rovede
 Boven den oren vanden hovede:
 Beneden den oren bleeft upten buuc.
 Tswaert scanfelde ende ghinc uut
 Ende gheraectene weder int ghevouch
 Vanden scoudren daer hi an drouch
 Den scilt, ende slouch hem of den arm
 Dat hi viel int dal al waerm.
 Doe moesti rumen sonder hoverde
 Tghereide ende vallen uptie aerde
 Doot eer hi ter haerden quam.
 (vers 2088-99)

Het zou kunnen zijn dat de beschrijving van de gevechtsontknoping humoristisch potentieel heeft. In het geval van het duel bijvoorbeeld is het de manier waarop de tegenstander zijn dood vindt: zijn hoofd doorklieft boven de oren op zo’n manier dat ook zijn arm vanaf de schouder afgehakt wordt. Dit laat zien hoe groot en hard de klap was en hieruit spreekt ook overdrijving. Het komt ook vaker voor dat degene die dood neer valt vaak al gestorven is voordat deze de grond raakt (dat zagen we ook bij de passage met de tolwachter). Ook dit lijkt mij een vorm van overdrijving, de klappen zijn zodanig hard dat men meteen de dood vindt.

Meteen nadat de jongeman zijn tegenstander geveld heeft, komt de meute met aanhangers van de dode op hem afstormen. Men steekt hem eerst zodanig dat hij van zijn paard valt, daarna vertrappt men hem met de paarden en hij wordt van alle kanten afgetuigd (vers 2101-17).

In dit geval zal het pak slaag geen lach hebben kunnen opwekken, eerder medelijden met de jongeman. Het is immers geenszins een eerlijk gevecht. Daarnaast pleit ook het verhaal van de jonge ridder voor het feit dat het publiek hem hoogstwaarschijnlijk gunstig gezind was. Want na twintig jaar afzien (zijn tegenstander maakte hem sinds het doden van zijn broer belachelijk) en na een reis naar het hof van koning Arthur om daar geridderd te worden vol tegenslag (onderweg raakt hij alles kwijt

¹⁶ Ook in andere secundaire literatuur wordt gesproken van de ‘cnape’ als het gaat om de jongeman aan wie walewein Gringolet uitleent. Dit mede omdat de jongen geen naam heeft in de tekst zelf. Ik zal dat in deze scriptie dan ook doen.

bij het tolkasteel) heeft hij eindelijk op zeer eervolle wijze (in een eerlijk duel) op het nippertje zijn eer en die van zijn broer kunnen redden. Als dan, na het eerlijke gevecht, de medestanders van de gedode ridder het met zijn allen tegelijk op de jongen munten, lijkt me dit geenszins een feit waaraan we humoristisch potentieel kunnen toedichten.

Maar Walewein interfereert. De ene na de andere moet het ontgelden. De een breekt zijn arm, de ander zijn been en: ‘Walewein quetstene so onzoete / Metten spere al sonder vraghen / Hine ghenas in .xl. daghen.’ (vers 2148-50) Ook op andere manieren wordt hen leed aangedaan: ‘Hi tuselde so, ic wanem zwoer / Nader voeren die hi voer / Sijn hovet utermaten zere.’ (vers 2199-2201) En ook in: ‘Ic wane men noit in boeken ne las / Daer Walewein alzulc wonder wrochte. / Dat sceen hem wel diet becochte!’ (vers 2222-24) En in: ‘Hine es gheboren niet van wiven / Die die daden mochte vertellen, / Die Waleweyne daer ghevellen / Entie hi dede up gonen dach.’ (vers 2226-29)

Hier is ook sprake van een luchtige verteller die over gruwelijkheden spreekt. En ook hier weer geeft de hyperbool het humoristische potentieel aan: Walewein takelt zijn tegenstanders zodanig toe, dat ze in veertig dagen nog niet zullen genezen.

Daarna valt een ridder zo van zijn paard dat hij hierbij zijn hoofd, volgens de verteller, vast heel erg zeer doet. Hier is het juist weer de understatement die zorgt voor het humoristisch potentieel.

En niemand las ooit in boeken hoezeer Walewein hier wonderen verrichtte, dat was zeker duidelijk voor degenen die het ‘bekochten’. Wederom economische beeldspraak. Ongelofelijk wat Walewein allemaal deed in zijn eentje dus. Wederom is hier sprake van een hyperbool, Walewein overwint een heel leger. Er bestaat niemand die de daden van Walewein kan beschrijven die hij die dag verrichtte. Weer een hyperbool die zorgt voor de humoristische potentie.

Wanneer koning Amadijs beseft dat hij eigenlijk de jongeman eerder had moeten helpen zoals hij had beloofd voor aanvang van het duel, besluit hij met vijfhonderd ridders het strijdperk te betreden.

Walewein die dit ziet zegt het volgender tegen de koning: “...Here, / Waeromme haesti u so zere? / Ghi moocht wel keren: het es gedaen! / Ic hope wi zullen wel ontstaen / Jeghen die hier zijn, hebwijs gheval. / Mine zorghen die zijn al / Dat ons die nacht al sal benemen.” (vers 2275-81)

Walewein geeft een zeer gevat antwoord op het feit dat de koning veel te laat pas te hulp komt schieten en zijn belofte niet na is gekomen wanneer het echt nodig was. Allereerst vraagt Walewein waarom de koning zo’n haast heeft (de koning heeft juist veel te lang gewacht, dus deze contradictie tussen wat gezegd wordt en wat er in werkelijkheid gebeurt zorgt voor het humoristisch potentieel), daarbij zegt hij dat het vechten al gedaan is en dat de koning beter kan terugkeren. Dit om nogmaals te benadrukken dat de koning veel te laat aan komt rijden om te helpen. Onze held laat weten dat zij het zo ook wel redden tegen diegenen die nog over zijn. Het enige waar hij zich zorgen over maakt is dat

ze zullen moeten stoppen omdat de nacht bijna valt. Dit laatste is een understatement, Walewein is dan nog steeds in gevecht met een grote meerderheid aan tegenstanders.

De koning en de zijnen, vijfhonderd in getal, vechten tegen een leger van achttienhonderd man. Walewein besluit even uit te rusten langs de kant. Als de koning en de jonge ridder het bijna niet meer kunnen redden, komt Walewein weer terug in het gevecht. Natuurlijk wordt er weer flink gehakt en geslagen en komt de partij van Walewein als winnaar uit het veld.

Het leger van de koning, de jonge ridder en Walewein is nogal in de minderheid, maar toch weten ze hun tegenstanders te verslaan of gevangen te nemen. Natuurlijk vooral vanwege Walewein. De hyperbool zit hem hier dus weer in de grote getallen.

(29). Vers 3687-4117: De passage met de rode ridder begint met een pak slaag voor de vrouw die meegevoerd wordt door de rode ridder. Zij wordt met een zweep steeds weer geslagen. Al snel is er ook sprake van een pak slaag voor de rode ridder wanneer Walewein zijn net verworven zwaard met de twee ringen trekt. Ook hier weet het zwaard de helm te doorklieven tot op de tanden.

Allereerst zal het pak slaag voor de onschuldige jonkvrouw geen lach hebben kunnen opwekken bij het publiek. De auteur neemt een aantal versregels om haar toestand te beschrijven: gescheurde kledij waardoor haar mooie lendenen zichtbaar zijn en haar nek en gezicht zijn bedekt met bloed. Dan volgt er een smeekbede van de vrouw gericht aan Walewein waarin ze kenbaar maakt dat de rode ridder haar leven tot een hel maakt met zijn 'ondaden' (vers 3712) en dit alles 'onverdient' (vers 3713). Hiermee lijkt de verteller enig medelijden met de jonkvrouw op te willen wekken.

Ten tweede het pak slaag voor de rode ridder met de beschrijving van het doorklieven tot op de tanden, waarna hersenen en bloed door de wond naar buiten vloeiden op de aarde (vers 3884-86). Dit zullen we meer tegen komen in het verhaal. Het getuigt van de zwaarte van de klappen die Walewein uitdeelt. Het heeft humoristisch potentieel, wederom vanwege de overdrijving. Maar voordat het gevecht plaats heeft, wanneer Walewein zich aan de andere zijde van de rivier bevindt, zegt Walewein het volgende: "Mochtic jou te spraken comen, / Fel rudder, het soude jou lettelt vromen / Dat ghi doet der scoonre joncfrouwe / Leven met so ghedanen rouwe! / Maar mi dinket wel, neen ic niet." (vers 3719-23) De rode ridder wil echter niets weten van Walewein en gaat er vandoor. Wanneer het Walewein toch lukt om hem te spreken te krijgen zegt de rode ridder hem dat Walewein er niet goed aan doet om de ridder te volgen. Hij zal niet stoppen met het mishandelen van de vrouw omdat Walewein dat zegt. Het zal hem bezuren als Walewein nog een woord spreekt. Aldus de rode ridder. Walewein reageert hierop en spreekt de ridder aan met 'vrient' (vers 3805). Dit kan na zo'n korte en negatieve kennismaking alleen maar ironisch bedoeld zijn. We zouden deze uitspraak dan ook beter kunnen plaatsen onder de indicator 'taalgebruik' omdat er hier sprake is van een contrast tussen

situatie en taalgebruik. De aanspreekvorm 'vriend' past niet bij de relatie tussen Walewein en de rode ridder. Derhalve kunnen we spreken van humoristisch potentieel.

Misschien ook wel vanwege het verdiende loon dat de rode ridder heeft gekregen nadat hij zo arrogant was Walewein uit te dagen. Want eigenlijk is er sprake van een kleine opbouw tot een komische climax. Een aantal keren maant de rode ridder Walewein tot het staken van zijn achtervolging en zijn pogingen om de ridder te laten ophouden met het mishandelen van de jonkvrouw. Als publiek weten we, in tegenstelling tot de rode ridder, met wie hij te maken heeft en daarom komt de arrogantie nog sterker over. Wij kennen Waleweins achtergrond en reputatie en we weten heel goed wie het af gaat leggen als het daadwerkelijk tot een duel komt. Maar de rode ridder maakt de situatie erger door Walewein te bedreigen en daarbij de jonkvrouw steeds weer erger te mishandelen. "Ic soude jou sulc een spel ooc leren." (3825) Dit gebruik van de beeldspraak waarin de rode ridder meedeelt dat hij Walewein zo'n spel ook zal leren, dat wil zeggen Walewein mishandelen, zorgt voor de humoristische potentie. Daarnaast maakt de verteller nogmaals gebruik van beeldspraak om het een en ander versterkt weer te geven: 'Mettien so hevet hi verheven / Die ghecele ende slouch die joncfrouwe / Dies was bevaen met groten rouwe, / In hare ansichte, dats mochte ontfarmen / Enen stene. Soe riep: "Wacharmen!"' (vers 3828-32) Deze hyperbool illustreert de hardheid van de klap en tevens de slechtheid van de rode ridder. Zelfs een steen zou medelijden krijgen met de jonkvrouw na zo'n klap, maar dus niet de ridder die de klap uitdeelt. Daarbij is tevens het toedichten van een menselijke eigenschap aan een levenloos object goed voor humoristisch potentieel. De komische climax bestaat hierin dat uiteindelijk de ridder, na zijn arrogante uitdagen, verslagen wordt door Walewein en wel op de manier zoals hierboven al beschreven.

(30). Vers 4118-4275: Nadat de rode ridder verslagen en vergeven is, arriveren zijn handlangers (drie in getal) en als zij zien dat hun kameraad verslagen is, gaan ze direct over tot de aanval (vanaf vers 4121). Wanneer Walewein afgerekend heeft met een van hen, willen de twee ridders die over zijn wraak nemen op hun gesneuvelde kameraden. Maar dan ziet de een het zwaard met de twee ringen, herkent die ook als zodanig en weet wat voor krachten het bezit. Toch haalt de ander hem over zijn maten te wreken. De eerste moet het met de dood bekopen doordat Walewein met zo'n kracht tegen zijn hoofd slaat dat het eraf vliegt (vers 4267). Hierbij zegt Walewein het volgende in vers 4270-75:

"Dese rudder, al maectijt lanc,
Heift zinen gheselle wel ghewroken
Eerlike met hoghe sproken,
So dat mer of spreken mach
Hier na over menighen dach
Sal mens hem segghen prijs ende ere."

Daarnaast zijn het vooral de opmerkingen van de verteller of die de verteller Walewein in de mond legt, die zorgen voor het humoristisch potentieel. Bijvoorbeeld in vers 4177 zegt Walewein het volgende: “Van desen hebbic vasten vrede. / Mi dinke, al sonder yemens bede / .Xl. jaer ende .xl. daghe / gaf hi mi verde tesen slaghe!” Even later, bij de volgende confrontatie, voegt de verteller toe: ‘Ic wane, si zullen lettelt winnen / Comt Walewein in zijn ghedochte.’ (vers 4184) Nadat Walewein zijn tweede slachtoffer maakt wordt het volgende meegedeeld: ‘Dat hem binnen den derden daghe / Der hoofzwere niene mocht ghebreken’ (vers 4206-07).

Dat in vers 4267 een kop eraf vliegt vanwege de enorme klap van Walewein, neigt weer een klein beetje naar overdrijving en ook daar kunnen we humoristisch potentieel zien, evenals in de woorden van Walewein erna: ‘Walewein comments on his opponent’s death in a way that can only be interpreted as a sneer.’¹⁷

(33). Versregels 4850-4887: In deze passage wil Walewein de laatste eer bewijzen aan de rode ridder, maar hij wordt gestoord door duivels die het gemunt hebben op de lijken van de kameraden van de rode ridder. Wanneer de duivels bij de stoffelijke overschotten staan zeggen zij het volgende: “Ghi hebt ons menich jaer / Ghedient, ghi zullets loon ontfaen!” (vers 4858-59) De duivels beginnen meteen na dit gezegd te hebben de lijken te steken en te slaan. Hier wordt dus weer de beeldspraak gebruikt van het loon ontvangen in de vorm van pak slaag. Dit wordt tevens in de beeldspraak van het spelen gegoten: ‘Elc toghede daer van zinen spele / Ende ghingher mede tsollen alle / Also men doet met enen balle, / Ende daden hem wel groot verdriet.’ (vers 4862-65) Maar omdat dit ‘spelen’ met de lijken nogal een luguber gebeuren is, zijn het ook hier weer enkel de omschrijvingen ervan die zorgen voor het humoristisch potentieel, niet het pak slaag op zich.

“Of ic leendere enen mijn zwaert, / Hi souds ghevoelen dit naeste jaer!” (vers 4874-75) Walewein bedreigt de duivels en deze vluchten nadat hij God en Maria aanroept en een kruisteken maakt met zijn zwaard. Wederom is enkel de opmerking van Walewein potentieel humoristisch, zeker niet het dreigende pak slaag.

(39). Vers 6096-7099: Walewein stapt door het openstaande luikje het kasteel met de twaalf muren binnen en komt meteen in gevecht met ridders die net willen gaan eten. “Die corts ridene nu ter stede / Die twiket ontsloten liet!” (vers 6164-65) Hier zien we humoristisch potentieel vanwege de tegenstelling tussen het beeld van de onbereikbare (alleen via een onvindbare geheime gang), enorme vesting waarvan de ‘porte’ ‘besloten vaste’ is (vers 6112 en 6113) en het gemak waarmee Walewein kan binnen treden met de hulp van Roges de vos omdat iemand per ongeluk een poortje open heeft laten staan. De reactie van de ridders binnen de vesting is dan ook volledig begrijpelijk wanneer zij degene(n) die het poortje open liet(en) staan de koorts toewensen.

¹⁷ Voorwinden 1999, p. 181

Als de ridders vragen wat Walewein komt doen, antwoordt deze listig dat hij op zoek is naar een slaapplek, de avond valt immers. Wij als publiek weten natuurlijk al wat Waleweins echte intenties zijn. Een combinatie van list en dramatische ironie vormt hier het humoristisch potentieel.

Als Walewein meldt dat ze nogal onbezonnen bezig zijn en zegt dat hij liever sterft binnen deze muren dan er buiten gaat, antwoorden allen: “So suldire emmer doot in bliven!” (vers 6183) Dan breekt het gevecht pas echt los. Walewein overwint met gemak de soldaten (ringen van maliënkolders vliegen rond als kaf in de wind) en maakt dat ze vluchten naar de tweede poort. Daar smeken ze of ze de poort willen open doen voor ze, want de sterkste ridder op aarde is de vesting binnengedrongen.

Bij de tweede poort gebeurt eenzelfde soort situatie; Walewein legt uit wat er gebeurd is bij zijn binnenkomst, hoe ongemanierd de soldaten reageerden en hoe zij vluchtten toen hij er een paar velde omdat ze dreigend op hem afkwamen.

In het gevecht bij de eerste poort wordt door de verteller beeldspraak gebruikt waarbij de ringen van de maliënkolders van Waleweins tegenstanders in het rond vliegen als kaf in de wind. Zo hevig gaat Walewein tekeer. Deze ‘agrarische beeldspraak’ staat in dienst van de overdrijving en heeft om die reden humoristisch potentieel. De agrarische beeldspraak zullen we vaker tegenkomen.

Bij poort nummer twee vragen de wachters zich af hoe ernstig het nu kan zijn dat er één ridder binnen is gedrongen: “Laeti u enen rudder dwinghen?” (vers 6217) Wij weten dat we hier niet met zomaar een ridder van doen hebben, maar met Walewein, de vader der avonturen. Deze onwetendheid en overmoed van de wachters zorgen voor het humoristisch potentieel en er is dus dramatische ironie in het spel. Walewein probeert nog: “Goede liede, / Wat helpt dit? In wille niet scelden. / Benic ju iet sculdich, ic wilt ju ghelden / Magic daarmede quite wesen.” (vers 6296-99) Het gebruik van de woorden ‘goede liede’ in deze list heeft humoristisch potentieel omdat dit tegengesteld is aan de situatie waarin Walewein zich bevindt. Deze ‘liede’ zijn hem alles behalve goed gezind. Daarnaast probeert Walewein, net als bij de eerste poort, in zijn rol van onschuldige reiziger te blijven.

Uiteindelijk vluchten ook de poortwachters van poort twee naar de volgende poort. Daar laten ze de om hulp roepende troepen binnen en weigeren hulp in te schakelen voor maar een enkele ridder, ze konden er immers wel vijf per persoon aan normaal gesproken (vers 6359-60). Hieruit blijkt wederom hoe heldhaftig sterk Walewein is met zijn zwaard met de twee ringen, want nu kunnen de ridders één man niet eens met zijn allen aan. Ook Walewein loopt binnen en vecht als een leeuw. De ridders schamen zich dat ze door één man worden ingemaakt. Degenen die gevlucht waren van de eerdere poorten hebben geen medelijden; hadden ze maar moeten luisteren naar wat ze zeiden (vers 6412-17). In dit geval weten de ridders van de eerdere poort wat hen te wachten staat, evenals het publiek. De mannen bij deze poort willen niet geloven dat het zo erg kan zijn, zij denken dat de anderen een stel

watjes zijn. Maar al snel ondervinden ze hun ongelijk aan den lijve. Walewein slaat zodanig met zijn zwaard dat wie geraakt wordt later zijn littekens kan laten zien (vers 6424). De verteller weet steeds weer met andere omschrijvingen te verwoorden hoe Walewein zijn tegenstanders toetakelt. Ook nu vluchten ze naar de vierde poort. Hetzelfde gebeurt: ridders willen naar binnen, poort wordt open gedaan en ook Walewein treedt binnen. Het gevecht dat beschreven wordt is niet mis. Een samenvatting wordt in de tekst zelf ook gegeven in versregels 6519-28 en ook hier weet de verteller de overdreven situatie beeldend te verwoorden:

Oec moesten siere laten dieren pant:
 Sulc enen voet, sulc ene hant,
 Sulc sinen aerm, sulc sijn die,
 Sulc sijn been beneden den knie
 Ende sulc dat hoeft van sinen buke.
 Vore Waleweine laghen struke
 Hande ende voete ende andre lede
 Dat hi wel na oec daer mede
 Was bedect al daer hi stoet;
 Ende hi stont toten cnoesele int bloet.

Deze overdrevenheid en vooral de manier waarop het beschreven wordt (Walewein vecht hier tegen een leger van ruim driehonderd man) zorgt voor het humoristisch potentieel. Steeds weer weet Walewein de poortwachters te verslaan of weg te drijven. Het aantal lijkt geen invloed te hebben op de resultaten (het worden er steeds meer). Met zijn zwaard hakt hij er flink wat ledematen af tot hij er zowat onder bedolven is en tot aan zijn enkels in het bloed staat. Dit laatste geeft des te meer blijk van de overdrevenheid die de verteller gebruikt. Over de economische beeldspraak die wordt gebruikt (het als pand achterlaten van lichaamsdelen in vers 6519) wordt ook gerept door Uyttersprot. Zij heeft hier echter wel haar bedenkingen bij als het gaat om ironie. Zij noemt een aantal tekstplaatsen uit andere teksten waaruit blijkt dat het gebruik van deze formulering werkelijk gemeengoed is in gevechtsbeschrijvingen.¹⁸ Maar zou dit dan niet gemeengoed kunnen zijn in het humoristisch potentieel? Ik denk dat we die mogelijkheid moeten openhouden. Om eventueel uitsluitsel te krijgen, zal er nauwkeuriger gekeken moet worden naar die andere tekstplaatsen.

Ook de meute bij poort vier vlucht naar de volgende poort, poort vijf. Tot groot geluk van Walewein, want als ze nog even hadden stand gehouden had hij het afgelegd omdat hij te moe was om door te vechten. Dit gegeven heeft humoristisch potentieel vanwege het stomme geluk dat Walewein weer

¹⁸ Uyttersprot 2004, p. 108-109

heeft. Eerst het poortje dat open staat aan het begin. Nu de mogelijkheid om bij te komen van het vechten en weer terug op krachten te komen. De informatievoorsprong die we als publiek hebben ten opzichte van de ridders wijst hier op het humoristisch potentieel. Een ander element dat bijdraagt aan het humoristisch potentieel is de beeldspraak:

Walewein hi brochte gone scare
Vor heme ghedreven metten swerde
Als een trop scaep vor enen herde
Also liepen si vore Waleweine
(Vers 6442-45)

Ook Uyttersprot merkt deze passage op en gebruikt die als voorbeeld om aan te tonen hoe de verteller beelden gebruikt in de tekst om het geheel niet saai te laten worden. Ze merkt hierbij tevens de (potentie van) humor op. De humor zou hem dan volgens haar zitten in het feit dat er contrast bestaat tussen een horde in het nauw gedreven krijgslieden en een kudde schapen die bijeengedreven wordt door een herder. Ze noemt dit een voorbeeld van divergentie.¹⁹

Uit regel 6553 blijkt ook nog de hysterie die bij het vluchten heerst onder de soldaten: ‘Elkerlijc liep andren ter neder.’ Dit wordt versterkt omdat we weten dat elk van de mannen normaal gesproken vijf man aan kan en nu maken dat ze weg komen.

Poort vijf vinden zij gelukkig ontsloten. Vanwege de grote verminderingen moeten sommigen kruipend volgen (vers 6589). (Dit laatste gegeven heeft misschien te maken met wat er in vers 6506 beschreven wordt: ‘Hi corte hem die been beneden cnien.’²⁰) Ook bij het visualiseren van dit beeld, lijkt het aannemelijk dat hier sprake is van humoristisch potentieel. Zou Walewein zo ongenadig zijn om een man te doden die al zodanig gewond is dat hij geen bedreiging meer vormt?

Binnen de poort komen de wachters wederom op Walewein af, maar het wordt snel aardedonker omdat de nacht valt. Een gevecht ontstaat en als Walewein te moe is om door te gaan, verlaat hij het gevecht. Omdat het zo donker is, weten de soldaten niet meer waar ze mee bezig zijn en met wie ze aan het vechten zijn. Eenieder die geraakt wordt, slaat terug, denkende dat die tegen Walewein vecht. Het beeld van een Tom and Jerry-cartoon komt al snel bij mij naar boven, waarin je een stofwolk ziet waar een van de vechtende figuren uitstapt om even bij te komen en daarna weer vrolijk mee doet. Hier zorgt de in staat van verwarring zijnde horde ridders voor het humoristisch potentieel. De vechtende bende verplaatst zich richting de zesde poort en Walewein volgt daarachter. Zij zijn zo

¹⁹ Uyttersprot 2004, p. 106-107

²⁰ Veerle Uyttersprot twijfelt bij dit vers aan de perceptie van de verbale ambigüiteit van het woord ‘corten’ dat zowel ‘kortwieken’ als ‘afhouwen’ kan betekenen. (Uyttersprot 2004, p. 105-106)

gebrand op het stoppen van Walewein dat ze in alle razernij en angst om zich heen slaan waardoor ze elkaar verminken of doden. Dit terwijl Walewein op zijn dooie gemak er achteraan loopt.

Wat ook grappig is om op te merken, is dat twee andere onderzoekers deze scène ook (potentieel) humoristisch vinden en hierbij dezelfde term gebruiken. Vergelijk Uyttersprot: ‘De scène die erop volgt is een pure slapstick.’²¹ en Zemel: ‘De wijze waarop heeft iets van slapstick.’²² Uyttersprot geeft in een voetnoot op dezelfde pagina toe dat ze het artikel van Zemel nog niet gezien had voordat zij de term ‘slapstick’ gebruikte in dit verband. Gezien het feit dat Tom and Jerry draait om slapstick, lijkt me de consensus onder onderzoekers ook pleiten voor het daadwerkelijk aanwezig achten van humoristisch potentieel.

Bij de zesde poort liggen de ridders eigenlijk net op bed (vers 6659) en hebben ze liever dat degenen buiten de poort sterven dan dat ze allemaal ten onder gaan (vers 6662). Daarom besluiten ze de poort te bewaken tot de volgende morgen. In vers 6670 springen ridders uit angst voor Waleweins zwaard de rivier in. Opnieuw een blijk van de hysterie en angst van de opponenten van Walewein. Ook hier is het weer de overdrevenheid die zorgt voor het humoristisch potentieel. De ridders zijn de wanhoop nabij en benemen nog liever hun eigen leven dan dat ze zich wagen aan een confrontatie met Walewein.

Walewein besluit te rusten en te eten om aan te sterken in een hal bij poort vijf. De soldaten achter poort zes en verder hebben het idee dat het om een leger gaat dat de voorgaande linies heeft doorbroken. Zij besluiten uit te rijden met driehonderd man. Wij als publiek weten hoe het precies zit en dit verschil in kennis zorgt voor het humoristisch potentieel.

Voor het geval ze moeten vluchten laten zij de poorten open (vers 6845-50). Het leger vindt niemand buiten de poort en denkt dat ‘zij’ gevluht zijn (vers 6873). Walewein wordt net wakker van al het lawaai en drinkt nog een teug wijn “Om dat hi te blider wilde wesen.” (vers 6896) en eet nog maar wat omdat hij niet weet wanneer hij nog zal kunnen eten hierna. Een potentieel humoristisch moment vindt plaats in verzen 6935-7004. Walewein betreedt klaar om te vechten de zesde poort maar vindt er niemand, want de ridders zijn zojuist naar buiten gereden door poort vijf. Dan worden de soldaten hem gewaar en Walewein ook hen. Walewein besluit snel om de poort dicht en op slot te doen zodat alle driehonderd tegenstanders buitengesloten zijn. Hierbij gebruikt de verteller een zegswijze die Walewein ooit van een priester zou hebben gehoord: ‘Als die wulf es onder die scape / Danne eest te spade te werne.’ Het humoristisch potentieel zit hem hier, en ik volg hier Uyttersprot, in de divergentie. Deze zegswijze werd waarschijnlijk gebruikt als lering voor de zondige mens en wordt nu gebruikt bij een gevechtsscène.²³

²¹ Uyttersprot 2004, p. 111

²² Zemel 1994, p. 142

²³ Uyttersprot 2004, p. 107

Op dit moment heeft Walewein vrije doorgang door poort zes, zeven, acht en negen vanwege het feit dat de ridders de poorten ontsloten lieten voor het geval ze zouden moeten vluchten. Alweer een gelukje voor Walewein waar hij op listige wijze gebruik van maakt. Het humoristisch potentieel zit hem hier in de komische climax en de list: het toewerken naar de komische climax begon bij het feit dat het leger de poorten achter zich open liet en had zijn vervolg bij het stuk waar ze Walewein onderweg misten omdat deze zich in een ruimte had opgesloten om te slapen en te eten. De climax volgt wanneer het leger en Walewein elkaar ontdekken en Walewein op handige wijze het leger buitensluit. ‘Met siere liste heeft hi ghedaen / Dat hise alle buten sloet.’ (6985-86)

Ook binnen de tiende poort verdenkt men Walewein ervan niet alleen te zijn binnengedrongen in het kasteel. “‘Dat wi hem tleven hebben genomen / Eer sine ghesellen up ons comen?’” (vers 7025-26). Dit zorgde al eerder voor humoristisch potentieel vanwege het verschil van kennis tussen het publiek en de verhaalpersonages. Walewein stelt de ridders gerust: “‘Dies nontsiet u niet! / Ic ne weet niet wat ic buten liet / Yemene die mi wille vromen, / Die binnen der veste willen comen, / En ware namelike God / Die macht hevet ende ghebod / Over ons allen beghene.’” (vers 7045-52)

De verteller maakt nog even duidelijk hoe onvriendelijk het onthaal is dat Walewein steeds krijgt van zijn belagers: ‘Si trecten die swerde metten armen / Up Waleweine in allen siden / Ende begonsten up him striden. / Aldus onthaelden si haren gast!’ (vers 7056-59) Deze beeldspraak is weer een nieuwe in het rijtje ‘beeldspraak voor pak slaag’. Naast loon ontvangen en spel spelen of leren is het dit keer het onthalen van gasten. Deze beeldspraak gaat gepaard met een contradictie van het gewoonlijk vriendelijk gasten binnenlaten en het harde vechten dat al even duurt.

Aan het eind van dit enorme pak slaag moeten nog een aantal dingen worden opgemerkt. Naast het veelvuldig voor komen van beeldspraak, overdrijving en dramatische ironie, moeten we misschien de herhaling toevoegen aan het rijtje als het gaat om het aanduiden van humoristisch potentieel.

Walewein dringt de vesting tot en met de tiende poort binnen. Dit gebeurt een aantal keren op dezelfde wijze en om dezelfde redenen is er sprake van humoristisch potentieel. Ik ben van mening dat ook deze herhalingen bijdragen aan het humoristisch potentieel. Omdat Walewein het steeds weer voor elkaar krijgt steeds verder binnen te dringen krijgt deze hele reeks met poorten en gevechten een kluchtig karakter. Zeker ook omdat de verteller varieert op steeds dezelfde situaties. Om het een en ander niet te langdradig te maken laat de verteller Walewein ook een keer door vier poorten tegelijk gaan door middel van een list die tevens een komische climax is. Hierbij is dus de dosering van de verteller zeer belangrijk voor het humoristisch potentieel. Wat de verteller meedeelt doet hij op het juiste moment. Alleen zo zou het humoristisch hebben kunnen werken.

Veel overdrijving en beeldend taalgebruik in deze lange passage dus. (Vgl. Uyttersprot: ‘De hoge literaire kwaliteit van dit verhaalonderdeel wordt ondermeer bepaald door de frappante en beeldende woordkeuze.’²⁴)

(40). Vers 7314-7316: De koning van het kasteel met de twaalf muren krijgt te horen van Walewein en trekt ook ten strijde. Als Walewein een lans afpakt en ermee aan de slag gaat, weet de verteller het in een mooie beeldspraak te vatten: ‘Als een mayere tcoren doet / Also velletse Walewein metten scachte / Stoutelike ende met crachte.’ (vers 7314-16)

(43). Vers 7524-7539: In zijn overmoed tracht de koning, nadat hij zijn soldaten voor lafaards heeft uitgemaakt, het zwaard met de twee ringen op te pakken. Het zwaard geeft hem een flinke klap en de koning reageert als volgt: ‘Doe trac hi achter metter vaert. / “Hets die duvel, ens gheen swaert!”’ (vers 7531-32) Hier is dus sprake van een pak slaag voor een persoon van een voorwerp. Als publiek weet je hoe het zwaard met de twee ringen werkt. Alleen hij die het zwaard waardig is, kan het hanteren. Ieder ander moet het vaak met zijn leven bekopen. Dat de koning het toch probeert in zijn onwetendheid zorgt voor het humoristisch potentieel. De koning springt achteruit als het zwaard hem een harde klap geeft en meent dat het de duivel is. Niet veel eerder noemde hij zijn mannen nog lafaards omdat ze het niet aandurfdn het zwaard op te pakken. Dat hij zo publiekelijk in het ongelijk gesteld is, zou humoristisch potentieel kunnen betekenen.

(44). Vers 7545-7577: De list van Walewein bij poort zes (het buitensluiten van de driehonderd man) krijgt nog een potentieel humoristisch staartje: wanneer de koning er met zijn mannen op uit trekt om de schade te overzien, stuiten ze op een leger buiten poort zes, het leger van Walewein, zo denken ze. Maar dit zijn in werkelijkheid hun eigen mannen. Kort zijn ze met elkaar in gevecht totdat de situatie duidelijk wordt voor de koning. De verwarring zorgt hier voor een potentieel komische situatie. Het humoristisch potentieel wordt verwezenlijkt door de dramatische ironie. Wij als publiek weten wat er zich precies heeft afgespeeld.

(50). Vers 8077-8287: ‘Ende die coninc die hiet die mure / Ontwee steken metter vaert.’ (vers 8090-91) Nog een gevecht (eerst krijgt de deur waarachter Walewein en Ysabele zich bevinden het te verduren) tussen Walewein en de koning plus zijn ridders. Steeds als er gevochten wordt weet de verteller het in mooie beeldspraak te gieten. Zo ook dit keer: ‘Vore die duere ghinc hi staen / Metten bloten swerde ende sal ontfaen / Die gaste diere wille liden.’ (vers 8145-47) Deze beeldspraak van gasten ontvangen zagen we al eerder aan het eind van passage (39).

²⁴ Uyttersprot 2004, p. 106

Als de eerste aanval wordt afgeslagen door Walewein, spoort de koning zijn mannen aan. Hierbij komen de vrouwen in een slecht daglicht te staan: “Jouwe blode herte, flau als wive” (vers 8172). Nog meer beeldspraak: ‘Tbloet liep uten verscen wonden / Ende goyde recht als ene beke.’ (vers 8236-37) Het bloed stroomde als een beekje voort uit de verse wonden. Dit lijkt me weer een overdreven manier van vertellen, hierin ligt het humoristisch potentieel. Het feit dat Walewein het in een relatief kleine ruimte op moet nemen tegen zo’n tweehonderd ridders van faam doet ook niet af aan het wellicht komisch overdreven karakter van de passage.

(53). Vers 8558-8719: De passage met de jonge ridder die met Walewein wil duelleren om Ysabele. Het gevecht op zichzelf zorgt hier niet voor het humoristisch potentieel want Ysabele staat op het spel. Als Walewein mocht verliezen kan hij zijn queeste niet voltooiën, het is dus een serieuze zaak. Wel kunnen we als publiek vermoeden dat Walewein het wint, gezien de gevechten die hij al overleefde. Misschien zorgen de woordenwisselingen daar omheen wel voor humoristisch potentieel. De ridder verdenkt Walewein ervan dat hij een grapje maakt, hij verdacht Walewein ervan dat hij hem voor een idioot houdt. Hierop reageert Walewein aldus: “In weet of ghijt hout in spele”, / Sprac Walewein, “hets nerenst met mie / Els ghevalle datter of ghescie!” (vers 8574-76)

Vlak hierna (in vers 8588) is er een verwijzing naar de reynaerttraditie, namelijk: “Ic wille betrouwen / Gode dat ghire qualic an lieget! / En si dat mi mijn swaert bedrieget / Ic sal ju leren up desen dach / Hoe Ysemgrijm te speelne plach / Jeghen tsaep.” (vers 8583-89) De auteur ging er van uit dat het publiek bekend was met de verhalen van de vos Reynaerde of Ysemgrijm de wolf en speelt hier op in. Dit lijkt mij een potentieel humoristisch stukje. Het schaap zal het jammerlijke slachtoffer geweest zijn van de wolf in deze en zo zal het ook de ridder vergaan die het tegen Walewein op wil nemen. Ook het feit dat de ridder meent Walewein te kunnen verslaan, moet humoristisch potentieel hebben, want ook na hevige tegenslagen in het gevecht weerhoudt het de ridder er niet van om door te gaan. Uiteindelijk verliest de ridder zijn hoofd, deze belandt twee percelen verderop en het lichaam valt dood van het paard. Frappant is dat Ysabele glundert als de ridder dood neer valt, ze voelt geen enkel berouw. Ysabele gedraagt zich niet echt als een erg hoofse vrouw in het verhaal (zie ook haar list waarin ze een man laat verdrinken). Dit past eigenlijk niet echt bij de verwachtingen die men van haar zou hebben. Dit kan een doorbreking zijn van een patroon dat we zien bij andere jonkvrouwen van betekenis in ridderromans. Op deze manier heeft ook dit humoristisch potentieel omdat het speelt (of breekt) met de algemene opvattingen over dit genre verhalen die heersen bij het publiek.

(54). Vers 8948-9234: Hier vallen de mannen van de hertog, waar Walewein en Ysabele gevraagd hadden of ze mee mochten eten, Walewein aan omdat hij de zoon van de hertog onthoofd heeft eerder die avond. Omdat de wonden van de ridder bloeden moet de dader in de ruimte zijn en dus biecht Walewein het hele verhaal maar op aan de hertog. Hierop ontstaat er een gevecht waarin de mannen met banken smijten en op alle mogelijke manieren met uiteenlopende wapens stevig op Walewein

inslaan. Ook Roges helpt een handje mee met Walewein door in ledematen en gezichten te bijten dan wel te krabben. Want: ‘Ene clene helpe es dicke goet!’ (vers 8989)

‘Het motief van het geschonden gastrecht komt evenals het motief van het bloedende lijk ook in andere romans voor, maar de combinatie ervan lijkt zich te beperken tot de *Walewein* en Gerberts *Perceval*-continuatie.’²⁵

Ook dit pak slaag zal niet een lach hebben kunnen toveren op de gezichten van het publiek. Walewein is steeds degene die bij een duel handelt als een zeer eerzaam ridder. De zoon van de hertog heeft Walewein uitgedaagd en het was een eerlijk gevecht. Misschien werkt het wel koddig dat Roges als vos deelneemt aan het gevecht door Waleweins tegenstanders te bijten. Of misschien de volgende beschrijving: ‘Hi [Walewein] dede of vliegen arme ende hande / Ende maecte so grote mort / So dat die dode weder en vort / Laghen so dicke, dat was wonder’ (vers 9008-11)

Tijdens de gevangenschap, in een koude, natte kerker, wordt Walewein mishandeld door de bewaker. Als de bewaker Ysabele op haar hand slaat, zodanig dat deze begint te bloeden, wordt Walewein zo link dat hij met brute kracht zich ontdoet van zijn ketenen. Hij snelt achter de bewaker aan en sleurt deze net voordat hij de deur uitloopt weer naar binnen en slaat hem zo hard ‘Dat hi hem die herssenen sparsen dede;’ (vers 9231). Misschien vanwege de smakelijke details dat het pak slaag humoristisch potentieel heeft, maar toch zie ik meer potentieel in de beeldspraak die de verteller Walewein in de mond legt nadat de bewaker gedood is: “’Lich daer! Ic hebbe di wel / Betaelt dattu te mi waers fel!’” (vers 9233-34) Alweer een voorbeeld van een economische beeldspraak in relatie met het pak slaag.

(57). Vers 9686-9993: Walewein komt in gevecht met de zwarte ridder als laatstgenoemde net Ysabele heeft ontvoerd terwijl Walewein lag te slapen bij de fontein. Dit op zich is al een potentieel humoristisch element; Walewein verslaat hele legers omwille van de dame en dan wordt ze simpelweg meegevoerd door een ridder te paard zonder dat Walewein gewekt wordt. Dan volgt dus het duel om Ysabele terug te winnen. Wederom vinden we hier in de woordenwisseling tussen de opponenten wat humoristisch potentieel. “’Hets om niet, ju vrien! / Ic sal ju noch heden pape wyen / Ende sceren crune met minen swarde.’” (vers 9788-89)

Het humoristisch potentieel van deze passage zit hem ook in het pak slaag van vos en paard (antropomorfisme). Als Walewein en de zwarte ridder elkaar van het paard af hebben gestoten schiet de vos naar de ridder en begint hem zijn maliënkolder kapot te maken. Hierop snelt het paard te hulp en geeft de vos een oplawaai waardoor deze het veld door vliegt en bewusteloos raakt.

Als het duel verder gevorderd is, weet Walewein op listige wijze de overhand te krijgen. Hij besluit dat het beter is dat de ridder zichzelf uitput dan dat hij met zijn eigen zware verwondingen doorvecht. Zodra Walewein merkt dat de zwarte ridder tekenen van uitputting begint te vertonen, slaat hij hem zo

²⁵ Besamusca 1993, p. 72

hard 'dat zijn hersenen bijna in zijn keel vallen' (vers 9970-71). Het is niet de eerste keer dat er hersenen belanden waar ze niet thuis horen en dit duidt ook hier op de zwaarte van de klap die Walewein gaf. Het humoristisch potentieel komt voort uit overdrijving.

Opmerkelijk is alweer de houding van Ysabele: zij is blij en zegt Walewein dat hij de helm van de gevallene moet verwijderen om zijn kop af te hakken. Gelukkig is Walewein (wel) nobel en probeert de ridder bij te brengen, daarna zal hij hem alsnog bevechten als dat nodig is. Maar goed ook, want het blijkt Lancelots broer Estor te zijn. Zoals al eerder gezegd, lijkt de auteur door Ysabele zo af te schilderen bij het publiek vaststaande opvattingen van de ridderroman te willen doorbreken. Hij speelt hier met de intertekstuele verwachtingen van het publiek.

Tevens is er hier sprake van intertekstualiteit. Estor en Walewein raken in de *Lancelot-Graal* met elkaar in gevecht; het eindigt onbeslist. In de *Lancelot en prose of Lanceloet* komt er ook een gevecht tussen de twee voor waarbij Estor het wint van Walewein. In beide gevallen herkennen ze elkaar niet.²⁶ Het beeld van Estor in de andere romans is positief. In de *Walewein* ligt dat zoals we zagen anders. De dichters lijken zo positie te kiezen tegen de *Lancelot-Graal*.²⁷ Of deze intertekstualiteit ook humoristisch potentieel heeft is zeer lastig te zeggen.

(59). Vers 10470-10826: Deze passage betreft het grote gevecht tussen het leger van de hertog, wiens zoon Walewein onthoofdde, en Walewein en de 'cnap' met zijn leger. De verteller vertelt wederom van hoofden die tot de tanden toe doorkliefd worden en van velen die sterven doordat ze door midden worden geslagen of anderszins aan hun eind komen. Nooit zag men zo'n veldslag. Het zit hem ook hier weer in de verschillende beschrijvingen als het gaat om humoristisch potentieel: 'Also die zeysene mayt dat hoy / Velt hise ende werp onder voet;' (vers 10522-23), 'Die blode ne conden niet ghedogen / Die joeste siene met haren oeghen.' (10563) en 'Te pande haddire ghelaten thovet.' (10582). Ook een smakelijke blijft natuurlijk: 'Menich veldire van den orsse / Dat hem die herssene in die kele / Liepen.' (vers 10650-52) Ook: 'Ic wane sijn swaert sat dranc van bloede.' (10733)

Walewein hakt op zijn opponenten los als de zeis op het hooi. Het was zo'n afschuwelijke veldslag dat de mensen met een zwak gestel er niet naar zouden kunnen kijken. Het is hier de manier van het omschrijven van de wreedheid van dit gevecht dat zou kunnen zorgen voor humoristisch potentieel. Hier zien we tevens een aantal verschillende voorbeelden van beeldspraak. Namelijk wederom een economische: ridders die hun hoofd als pand moesten achterlaten. Of het personifiëren van een levenloos object: het zwaard dat dronken is van het bloed om aan te geven dat er heel wat mannen sneuvelen. Daarnaast vallen er mannen zodanig van hun paard dat de hersenen in de keel lopen. Het overdrijven draagt hier zeker weer bij aan het humoristisch potentieel. Uyttersprot gebruikt onder andere deze passage om aan te tonen dat Waleweins gedrag niet echt beantwoordt aan de hoofse riddercode. Zijn eerder genoemde mildheid en zachtmoedigheid is in een aantal gevechten ver te

²⁶ Besamusca 1993, p. 65

²⁷ Besamusca 1993, p. 68

zoeken, zeker als we dit vergelijken met het gedrag van de hoofdpersonen in bijvoorbeeld de *Ferguut*, *Parzival* en *Diu Crône*.²⁸ Zij vat dit als volgt samen:

Waleweins mildheid en kracht wordt volgens mij dubbelzinnig benaderd. Aan de ene kant wordt hij vanuit verschillende hoeken voorgesteld als het voorbeeld voor alle ridders. Zowel de verteller, diverse romanpersonages die voortdurend Waleweins kwaliteiten in de verf stellen als sommige verhaalpassages bevestigen dat positieve beeld. Aan de andere kant kunnen we soms spreken van een ironische tegenstelling tussen Waleweins reputatie en zijn handelingen.²⁹

3.2 List

(7). Vers 385-409: In het gevecht met de moederdraak vlak na het doden van de vier ‘kleintjes’, maakt Walewein gebruik van een list: bij de opening aangekomen, waar de draak waarschijnlijk steeds in en uit vliegt om voedsel te verzamelen, gaat Walewein naast de opening staan om de draak te verrassen als deze binnen komt vliegen. Nietsvermoedend komt de draak aanvliegen en Walewein zet zijn speer stevig in het lijf van het beest. Er ontstaat hierna een gevecht tussen de draak en Walewein waarbij Walewein zijn zwaard verliest en bekneeld komt te zitten in de grip van de drakenstaart. Niet veel later komt de draak vast te zitten door de speer die Walewein zojuist in het beest stak. Walewein ontdekt dat zijn zwaard kwijt is en gebruikt zijn dolk om de draak te doden. Maar hij verdrinkt bijna in het gloeiend hete drakenbloed en ziet zich genoodzaakt de staart in stukken te hakken zodat hij zich kan bevrijden. Uyttersprot noemt dit gevecht ‘bij nader inzien eerder komisch dan heroïsch.’³⁰ Mede door de toevalligheden die Walewein meemaakt: hij ontdekt dat hij ook nog een dolk bij zich heeft, hij vindt zijn zwaard even later terug, evenals Gringolet die gevlucht was.

Toch denk ik dat er hier geen sprake is van een list waaruit men humoristisch potentieel zou kunnen opmaken. Het is op dit moment puur overleven voor Walewein en het is hem niet de bedoeling om zijn tegenstander te kijk te zetten of terug te pakken zoals in de komische versvertellingen wel het geval is. Dus hoewel Walewein hier de draak steekt, ontbreekt het aan komiek.

(13). Vers 1593-1647: Een mogelijke tweede list vinden we in de passage met de tolwachter die Walewein wil dwingen zijn wapentuig in te leveren. En als hij nog een paard had gehad (deze heeft hij op dat moment net aan de ‘cnapé’ in het bos gegeven) dan zou hij die ook hebben moeten inleveren.

²⁸ Uyttersprot 2004, p. 134-135

²⁹ Uyttersprot 2004, p. 137

³⁰ Uyttersprot 2004, p. 126

Walewein vraagt aan wie hij die tol dan wel moet betalen. De tolwachter antwoordt dat hij degene is die de tol in ontvangst zal nemen. Walewein weigert echter de tol te betalen als de man op zijn paard blijft zitten en eist dat hij naast hem komt staan. De wachter is kwaad en stijgt af. Nu zijn Waleweins kansen even groot als die van de tolwachter wanneer het tot een gevecht zal komen, want Walewein was natuurlijk nooit van plan tol te betalen (dramatische ironie).

Dat de tolwachter zo onwetend is en makkelijk in de list trapt van Walewein zorgt voor humoristisch potentieel.

(35). Vers 5157-5210: De listige vos Roges verschijnt ten tonele. Zijn eerste daad is dan ook het stelen van het zwaard met de twee ringen, Gringolet (Waleweins trouwe helper redt het wel tegenover een draak, maar een listige vos is kennelijk andere koek.) en het schild van Walewein als hij ligt te slapen. Tevens rukt hij zijn maliënkolder stuk. Ook het schild wordt onder handen genomen door de vos. Pas daarna wordt Walewein wakker waarbij hij de vos een flinke mep verkoopt en dwingt om te vertellen wie hij is en waarom hij kan praten.

Deze passage heeft humoristisch potentieel vanwege de eventuele verwijzing naar de reynaertraditie. Het is te toevallig dat wanneer een vos zijn intrede doet in het verhaal er meteen sprake is van een list. Zou het publiek hier niet gedacht hebben aan Reynaert? De verwijzing naar Ysemgrijm verderop in het verhaal ondersteunt het idee dat de auteur(s) kennis veronderstellen van de verhalen rondom de vos en de wolf. De list heeft dus humoristisch potentieel omdat deze wordt uitgevoerd door een vos, niet vanwege de list op zichzelf. Dus er is ook sprake van antropomorfisme en intertekstualiteit.

(36). Vers 5396-5797: Deze passage handelt over de list van Roges' stiefmoeder tegenover Roges en zijn vader. De stiefmoeder wist Roges' vader te overtuigen dat Roges als haar dienaar door het leven moest gaan. Op een keer, toen ze even alleen was met Roges, vroeg ze hem haar te kussen. Toen hij dit weigerde, verwondde ze zichzelf en scheurde haar eigen kleren van haar lijf en begon te schreeuwen om hulp. Zodoende werd Roges beschuldigd en belandde in het gevang. Wanneer twee van zijn ooms beloofden hem te zullen doden, vertrouwde de stiefmoeder het niet en toverde Roges in een vos. Een vloek die alleen kan worden opgeheven wanneer Roges tegelijkertijd in het bijzijn is van koning Wonder, zijn zoon Alydrisonder, Walewein en de dochter van koning Assentijn. Daarna toverde een tante van Roges, Alene, zijn stiefmoeder in een pad. Dit zou zij blijven zolang Roges een vos is. En daarbij moet zij tot die tijd stilzitten onder haar poort en eenieder die langskomt mag op haar spugen en haar slaan.

Deze 'contra-vloek' zou wellicht humoristisch gevonden kunnen worden omdat de stiefmoeder in een pad wordt veranderd. Dat ze daarbij door elke passant bespuugd mag worden versterkt deze oneervolle vloek.

De list van de stiefmoeder is enkel meelijwekkend tegenover de onschuldige Roges. Het publiek hoort het verhaal vanuit het standpunt van Roges. Dit heeft als effect dat we als publiek ons goed in kunnen leven in de vos.

Het verhaal van Roges heeft als geheel een humoristisch verloop en einde. Het publiek weet dat de oplossing met Walewein en de andere personen die aanwezig moeten zijn om de vloek op te heffen voor de hand ligt nu Walewein Roges heeft ontmoet en zijn verhaal kent. Zeker als Roges in vers 5765 het volgende vraagt aan Walewein: “Sect mi of ghine yet kint.” We beseffen als publiek dat Roges zijn redding nabij is, terwijl de vos zelf nog geen enkel idee heeft (dramatische ironie).

(37). Vers 5798-5862: Walewein neemt Roges in de maling door te doen alsof hij niet Walewein is maar wel van hem gehoord heeft en zich erover verbaast dat de vos zo lovend is. Want Walewein is eigenlijk heel erg slecht. De vos reageert gebeten en heeft spijt dat hij beloofd heeft aan onze held dat hij hem alles zou vertellen en doen waar hij om vraagt. Roges zou anders Walewein willen opzoeken en hem vertellen hoe er over hem gesproken werd. Deze list werkt vooral humoristisch vanwege de dramatische ironie; wij als publiek weten goed dat de vos hier spreekt met Walewein. In vers 5860-62 wordt het de vos duidelijk: “Der Walewein hi es hier bi: / Mocht ju iet vele vromen / Ghi sout hem wel te spraken comen.” Tevens is Roges hier de bedrogen bedrieger. Dit zou humoristisch potentieel kunnen zijn omdat Walewein Roges terugbetaalt met gelijke munt.

(42). Vers 7395-7481: Ysabele vraagt om een gunst van haar vader, die ze nog te goed had omdat ze van haar droom vertelde; een inlossing van de ‘bede’ (vers 7117). Roel Zemel heeft een artikel geschreven over de ‘bede’ in onder andere de *Walewein*. Er zijn er vier in dit verhaal en die van Ysabele is het meest effectief.³¹ Door een ‘bede’ te gebruiken laat Ysabele haar vader van te voren beloven dat hij een wens van haar inwilligt, voordat haar vader weet wat die wens is. Assentijn beloofde haar dat ze zou krijgen wat ze wilde als ze vertelde van haar droom.

Deze gunst blijkt een list om Walewein nog even in leven te houden. In ieder geval tot de volgende ochtend (“Jaic, mach hi so langhe leven. / Ende es hi doot, sinen lechame / Salic ju gheven in Gods name.” Vers 7406-08). Ze vraagt of zij de nacht met Walewein aan de gang mag om hem te straffen voor de zorgen die hij haar en haar vader heeft aangedaan. We weten als publiek al dat ze meteen verliefd is geworden op het moment dat ze Walewein zag.

Ze weet het in ieder geval heel overtuigend te brengen zoals blijkt uit een boodschap van een van de wachters aan de koning in vers 7475-77: “Maer hi sal eer wesen doot: / Sijn torment es so groot / Ens niemen diet vertellen mochte.” Een zelfde soort list treffen we aan in Gerberts *Perceval*-continuatie.³² Deze intertekstualiteit kan mede zorgen voor humoristisch potentieel, al is het lastig die precies te benoemen.

³¹ Zemel 2008, p. 90

³² Besamusca 1993, p. 69

Het humoristisch potentieel zit hem hier in de dramatische ironie. Het publiek is wel op de hoogte van de gevoelens van Ysabele voor Walewein. Tegenover haar vader beweert ze dus precies het tegenovergestelde. Deze contradictie is belangrijk voor het humoristisch potentieel.

Ook het gebruik van de 'bede' lijkt te kunnen zorgen voor humoristisch potentieel wanneer we Zemel moeten geloven:

Het publiek van Penninc kon met bewondering getuige zijn van een komedie die het meesterstuk van Ysabeles 'bede' is.³³

Dat ze als ogenschijnlijk hoofse dame zoveel haat heeft tegen de ridder en dit wil botvieren op Walewein kan ook een rol spelen. Haar vader willigt zonder te aarzelen haar verzoek in. 'Ze achten de jonkvrouw dus best in staat tot folterpraktijken.'³⁴ Zoals we inmiddels gezien hebben in een aantal passages die ik hierboven reeds behandelde, is Ysabele geen standaard voorbeeld van een hoofse prinses. Hier zien we daar als publiek een voorproefje van.

(46). Vers 7674-7880: Ysabele weet haar list verder door te drijven als ze de wachters die Walewein voor haar gebracht hebben weg wil hebben. Ze weet ze over te halen met de volgende reden: "“Ic moet emmer minen moet / Over hem coelen, maer mi ware / Leet, wist yemen hopenbare / Dat ic, die bem ene joncfrouwe, / Enen ridder souden doen sulken rouwe. / Keert ghi heren, want ens niet / Wel betamelijc dat ghi siet; / Want ic sal hem groten toren / Doen; ic segt ju wel te voren.”" (vers 7826-34)

In de versregels daarvoor heeft het publiek net kennis genomen van de liefde die Walewein voor haar voelt, wederzijdse gevoelens en de wens van Ysabele om te willen vluchten samen met haar held. Dramatische ironie dus. Maar ook hier speelt de tegenstelling tussen de hoofse dame en de wraakzuchtige prinses. Deze beide elementen zorgen ervoor dat er humoristisch potentieel is. Daarnaast is het effect van het contrast tussen de eerder moordlustige Walewein en de nu zeer gevoelige goed voor humoristisch potentieel. Roel Zemel (ook geciteerd door Uyttersprot) kenmerkt deze passage hierdoor namelijk als komisch:

Ook zijn vocabulaire draagt er dus toe bij om te spreken van een komische overgang. Eerst hakte de held met het zwaard honderden tegenstanders in de pan, en dan opeens houdt hij een monoloog met literaire taal, ontleend aan het non-ridderlijke register van de liefdespoëzie.³⁵

³³ Zemel 2008, p. 90

³⁴ Uyttersprot 2004, p. 139

³⁵ Zemel 1994, p. 146

(47). Vers 7881-7969: Van een volgende list, welke de jonkvrouwe Ysabele al in het verleden had uitgevoerd en laten uitvoeren, wordt verteld in deze passage. In het kamertje waar ze met Walewein is heeft ze lang geleden een geheime uitgang laten maken. Het luik in de vloer is voor niemand zichtbaar en alleen Ysabele weet af van het bestaan ervan. Degene die ze had opgedragen de doorgang te maken had ze laten verdrinken in de rivier! Dit wordt als volgt verwoord in de tekst: ‘Stappans was hem sijn payment / Ghegeven, ic mag ju segghen hoe. / Die jonckfrouwe dedene doe. / Ysabele, die goedertiere. / Stappans werpen in die riviere / Daer hi verdranc ende sijns daer nare / Nemmermeer ne wart niemare.’ vers 7918-24)

De toevoeging ‘goedertiere’ in vers 7921 lijkt hierbij nogal overdreven vriendelijk voor iemand die een ander bedankt voor zwaar werk door hem ter dood te laten brengen op zo’n manier. Deze tegenstelling in taalgebruik en het gebeurde kan potentieel humoristisch zijn. Bart Besamusca bestempelt dit woordgebruik als ‘een mooi geval van ironie’³⁶. Ook elders in de tekst komen gelijksoortige adjectieven voor: ‘scone’, ‘rene’, ‘achemant’, ‘fine’, ‘menjoet’ en ‘lieve’. ‘Nochtans wordt haar gedrag er niet fraaier op.’³⁷ De economische beeldspraak van het loon (‘payment’ vers 7918) ontvangen zien we ook hier weer terug.

Uit deze passage blijkt pas goed hoe Ysabele eigenlijk is. Een listige vrouw die niet terugdeinst voor vuile handen. Zoals al besproken, doorbreekt de auteur met het verwachtingspatroon dat het publiek zal hebben gehad van deze hoofse prinses, mede door de beschrijvingen van de prinses vooraf door bijvoorbeeld koning Amoraen.

(58). Vers 10028-29: Walewein bedekt zijn gezicht met zijn helm als Estor bijkomt, hij wil niet door hem worden herkend. Listig dus, maar niet echt grappig naar mijn mening, want als Walewein dit niet doet, zou Lancelot enorme haat koesteren tegen Walewein omdat Estor Lancelots broer is. (De intertekstualiteit zagen we al bij passage (57) onder de indicator ‘pak slaag’.)

3.3 Taalgebruik

(8). Vers 433-437: Onder taalgebruik en beeldspraak kunnen we het volgende fragment rekenen:

Deer Walewein stont ende louch
 Ende seide: “Dits wel mijn ghevoech,
 Tserpent heift mi die porte ondaen.

³⁶ Besamusca 1993, p. 71

³⁷ Uyttersprot 2004, p. 140

Nu mach ic uten berghe gaen
Ende henen riden daer ic wille.”
(vers 433-437)

Dit is overigens de eerste keer dat er expliciet wordt gelachen door een van de personages in de tekst. Dit kan ook een indicator zijn voor humoristisch potentieel zoals ook Bart Besamusca weleens onderzocht in *Malagis*³⁸. In dit geval gaat het echter om wat Walewein zegt terwijl hij lacht van opluchting. De draak lijdt onder de speer die Walewein hem instak en slaat ruw met zijn staart om zich heen waardoor de kleine opening in de berg groter wordt. Als Walewein dit ziet merkt hij dat hij nu gemakkelijk uit de grot kan ontsnappen met zijn paard en reageert met een oneliner zoals we die uit menige actiefilms kennen. De draak heeft voor hem ‘de deur open gedaan’. Ik kan me voorstellen dat dit tot een lach heeft geleid vanwege de beeldspraak. De deur die de draak heeft opengedaan bestaat uit het wegslaan van stukken rots met de staart.

(20). Vers 1865-1866: De jonge ridder met Gringolet hoeft dus niet bang te zijn voor de tolwachter: ‘Walewein heift daer vergolden al / Wat so men hem heessen sal.’ (vers 1865-66) De verteller blijft hangen in de beeldspraak van tol betalen, geld betalen, vergelden etc. Dit heeft zeker humoristisch potentieel vanwege de economische beeldspraak.

(49). Vers 7945-7999: Wanneer de spion de twee geliefden observeert maakt de verteller gebruik van verschillende omschrijvingen omtrent de liefde, en dan vooral de manier waarop deze liefde wordt geuit. Veelal blijft de verteller in de beeldspraak van het spel van de liefde hangen. Maar omdat het steeds weer terug komt kan dit humoristisch werken. De verteller begint met te zeggen dat hij niet weet of de twee het spel der liefde (‘der minnen spel’ vers 7945) spelen. Maar vervolgens komt toch langzaam meer informatie naar boven: ‘Si hebben haren wille al gader.’ (vers 7949), ‘soeten spele’ (7960), ‘Amors, jolijt ende grote jonste’ (7967), ‘Dat amors ende die feeste’ (7981), ‘Sie hadden hare hemelijchede’ (7987), ‘Die feeste die te drivene plach’ (7994), ‘Ende helsen na der minnen spele’ (7999),

3.4 Dramatische ironie

(17). Vers 1707-1809: Van dramatische ironie zien we een goed voorbeeld als de jongeman aan wie Walewein zijn paard schonk aan komt rijden bij Cardole. De heren daar vrezen dat deze jongen Walewein heeft beroofd van het leven. Ik denk dat het hier echter eerder zorgt voor spanning, dan voor humor. Want als we verder lezen merken we dat de aanwezigen meteen over willen gaan tot het

³⁸ Besamusca 2002

wraken van Walewein. Als publiek weet je dat er iets heel anders aan de hand is en vrees je voor het leven van de eerbare jonge knaap. Maar misschien bestaat de mogelijkheid tot humor hier wel.

(19). Vers 1816-1823: Koning Arthur klaagt dat Walewein moet zijn omgekomen omdat de jongen op Gringolet hem het laatst richting de 'slechte tol' zag gaan. Dit zou Walewein niet hebben overleefd. Gelukkig weten we als publiek wel beter; want het andere uiterste is aan de hand, de gehele inhoud van het kasteel is in gene zijde door Walewein. Wat misschien grappig is, is dit verschil tussen kennis van het personage Arthur en het publiek. Als luisteraar of lezer besef je hoe groot dit verschil is.

(22). Vers 3059-3061: Walewein is zojuist aangekomen in Ravenstene, het kasteel van Amoraen. Deze koning is in het bezit van het zwaard met de twee ringen, dus dat is goed nieuws voor onze held. Echter, Amoraen kent Walewein en zegt hem dat hij er zelfs eens over heeft nagedacht hem op te zoeken. Als Walewein vraagt of hij dat meent, antwoordt Amoraen: “Jaic here, bi mire wet, / Dat zuldi noch heden bet / Weten dan ghi hebt ghedaen.” (vers 3059-61) Hier weet Amoraen kennelijk meer dan Walewein en het publiek, wat zorgt voor spanning. Of het ook voor humor kan zorgen lijkt me zeer de vraag. Het publiek zou hier een soort van zenuwachtige innerlijke lach hebben kunnen voelen vanwege het onbekende avontuur dat voor de deur staat. Je zou kunnen zeggen dat men 'de bui al wel zag hangen' en daar misschien de humor van in kon zien.

3.5 Komische climax

(38). Vers 6121: “Ende dit wicket staet al ontploken.” Walewein en Roges zijn net via een ondergrondse gang bij het immense, zwaarbeveiligde fort aangekomen. Roges merkt dat het etenstijd is, want er zijn dienaren bezig met tafellakens en gerechten. Ook staar er een deurtje open.

Hoe handig is dat! De verteller heeft al flink wat versregels versleten aan het beschrijven van de onneembare vesting en na het geluk van de geheime doorgang onder de rivier met de scherpe brug komt de (anti)climax van de opbouw: het poortje staat open. Walewein kan zonder enige moeite de vesting binnenstappen. Het heeft humoristisch potentieel omdat het de domheid van de tegenstanders aangeeft, het gemak dat Walewein soms heeft met ogenschijnlijk onmogelijke situaties en de simpele manier waarop de auteur het probleem van Walewein oplost. Uyttersprot heeft het in haar proefschrift over ironie om de volgende redenen; de verteller laat andere romanpersonages vertellen over Endi, waarbij deze burcht als ongenaakbaar wordt afgeschilderd. Zo wordt de spanning voor het grote Endi-

avontuur alvast flink opgevoerd waardoor er een discrepantie ontstaat met de uiteindelijke beschrijving van de gebeurtenissen aldaar.³⁹

(55). Vers 9412-9559: Walewein vertelt aan Ysabele dat hij haar moest bevrijden voor koning Amoraen. Maar hij belooft dat hij Ysabele nooit zal verloochenen. Als hij het zwaard met de twee ringen weer heeft teruggevonden zegt hij Ysabele dat hij daarmee de macht heeft om haar te houden, want niets is waardevoller voor de koning dan dat zwaard. De liefde voor Ysabele brengt Walewein in een lastig parket. Want het zwaard met de twee ringen moet naar degene van wie hij het zwevende schaakbord krijgt; koning Wonder. De verteller bereidt wel spanning voor de ontknoping voor op deze manier. Hoe gaat Walewein dit probleem oplossen? Je zou kunnen zeggen dat de komische climax wordt voorbereid, want zoals we zullen zien is koning Amoraen gestorven als Walewein daar arriveert (vers 9557-59).

Dit lijkt me een potentieel humoristische simpele oplossing voor een ingewikkeld probleem. Misschien zelfs een anticlimax, daardoor met grappig werking. Het zou tegelijkertijd een knipoog kunnen zijn naar de romans waarin de liefde tussen Tristan en Isolde centraal staat. Hierin moet de hoofdpersoon zich in onmogelijke bochten wringen om de wederzijdse liefde voor Isolde vol te houden en tegelijkertijd zijn heer (Mark) niet te verraden. Want ook Tristan moest Isolde halen voor een ander. Walewein zit het daarentegen wel heel erg mee. Al deze elementen zorgen voor humoristisch potentieel.

3.6 Bedrogen bedrieger

(48). Vers 7975-8076: Er is in dit verhaal ook sprake van een 'bedrogen bedrieger', namelijk Ysabele. Er is een spion, een ridder die haar continu in de gaten houdt om haar reputatie te kunnen schenden. Door een gat in de muur te maken wist deze man van de liefde tussen Ysabele en Walewein. Omdat de ridder jaloers is op Walewein gaat hij meteen naar de koning om verhaal te doen van het verraad van zijn dochter.

Het lijkt me geen potentieel humoristisch stuk omdat we als publiek met de held meeleven en ook met Ysabele die onze held wil helpen te ontsnappen uit deze benauwende situatie. De bedoelingen van de spion zijn tevens oneerbaar, deze is al jaren uit op het schenden van Ysabeles reputatie. Dit gegeven werkt tegen het zomaar aannemen van het bestaan van humoristisch potentieel in deze passage.

³⁹ Uyttersprot 2004, p. 109-110

4 Deelvraag I: (b) Toegevoegde indicatoren

Andere passages met humoristische potentie

In deze paragraaf behandel ik een aantal indicatoren die niet in het rijtje staan dat ik aan het begin gaf in mijn beschrijving van de onderzoeksmethode in hoofdstuk 2. De hieronder behandelde passages vallen niet onder te brengen in dat rijtje, maar lijken toch humoristisch potentieel te hebben. Vaak ook omdat soortgelijk humoristisch potentieel een onderdeel vormt van de hierboven behandelde passages of omdat andere onderzoekers er al eens op hebben gewezen.

Ik wil ze hieronder aanstippen om aan te tonen dat het rijtje indicatoren waarmee we begonnen niet volledig genoeg is om al het humoristisch potentieel bloot te leggen.

Ook hier worden deze ‘toegevoegde indicatoren’ behandeld van meest voor komend naar minst voor komend.

4.1 Hyperbool

Frits van Oostrom behandelt de *Roman van Walewein* in een apart hoofdstuk waarbij hij laat doorschemeren dat we deze tekst best kunnen beschouwen als kolderiek: ‘Ook de spiraal van actie en reactie maakt vaak eerder een burleske dan bloedstollende indruk.’⁴⁰ Voor mijn onderzoek is met name de volgende opmerking van belang:

Overdrijving lijkt een hoeksteen van de poëtica van de *Roman van Walewein* te zijn.⁴¹

In het vorige hoofdstuk hebben we al verschillende keren gezien dat overdrijving bijdraagt aan het humoristisch potentieel. Daarom heb ik de hyperbool toegevoegd als indicator.

(4). Vers 275-284: Walewein klaagt dat hij opgesloten zit in de grot. En al zou hij er levend uitkomen dan nog zou hij niet tevreden kunnen zijn als hij het schaakbord niet zou hebben. Ze zouden hem belachelijk maken, zeker Keye. Walewein zou liever sterven en rotten in die berg.

Deze overdreven uitlating zou ook best eens grappig kunnen hebben gewerkt. Zouden de woorden van Keye zo ondraaglijk zijn dat de dood een beter alternatief is? Het is natuurlijk wel een ridder waarvoor eer hoog in het vaandel staat, zo gedacht past het wel als serieuze uitspraak. Toch noem ik het hier daar het best wel humoristische potentie heeft.

⁴⁰ Van Oostrom 2006, p. 266

⁴¹ Van Oostrom 2006, p. 266

(10). Vers 1089: “‘Dit wonder gaet alles te boven’”. Walewein refereert hier aan het feit dat er geen vrouwen te zien zijn in het kasteel. Dit verwondert hem nog het meest na alles wat hij in het kasteel aan wonderbaarlijkheden heeft gezien. Zou dit misschien niet humoristisch kunnen zijn? Zoveel wonderen en dan de afwezigheid van vrouwen als het grootste mirakel opvatten?

(12). Vers 1351-1552: 1372-1373: De beschrijving van het paard van de jammerende jonge man die Walewein in het bos vindt is op zichzelf niet heel erg grappig. Misschien wel de opmerking van de verteller daarna: ‘Hine levet niet dies ghelovede / Hoe dat paert was ghedaen.’

Vers 1412: ‘Sijn adem ne rooc niet ghebose’. De opmerking tijdens de beschrijving van de jongen over zijn adem zou voor ons vandaag de dag een rare zijn. Ik kan me voorstellen dat in de Middeleeuwen, zonder gebitsreiniging zoals we dat nu kennen en dus rotte tanden in overvloed, slechte adem een eigenschap was van velen.

Walewein leent de ‘cnape’ zijn paard Gringolet zodat de jongeman zich kan laten ridderen bij koning Arthur en nog op tijd terug kan zijn om zijn jaren geleden gedode broer te wreken. Dit uitlenen zien we ook terug in de *Lancelot en prose*. De auteur poogt hiermee Walewein als uitmuntend neer te zetten in vergelijking met Lancelot.

In de *Lancelot en prose* schenkt een nog naamloze een paard weg, nadat hij zijn doel (het doden van een hert) heeft bereikt. In de *Walewein* betreft het een ridder met de grootste reputatie, die ondanks een nog onvoltooide queeste waaraan zijn eer is verbonden, zijn lievelingspaard Gringolet afstaat. Deze opposities wijzen alles in één richting: de dichters willen duidelijk maken dat Waleweins handelwijze die van Lancelot overtreft.⁴²

Eigenlijk ligt het humoristisch potentieel hierbij in de overdrijving. De jongen was zo mooi, zelfs zijn adem rook niet slecht. Gezien de voorafgaande passage dat vertelt over zijn paard, kan ook de contradictie zorgen voor humoristisch potentieel. Nooit zag men zo’n slecht, lelijk paard en nooit zag men zo’n knappe ridder.

De intertekstualiteit in deze passage zou kunnen zorgen voor humoristisch potentieel doordat de dichter een vrij duidelijk verband legt met de *Lancelot en prose* en de hoofdfiguur in zijn roman nog beter acht dan Lancelot. Een verband met overdrijving lijkt hier aanwezig.

(23). Vers 3089-3091: ‘Diet prisén woude, / Ic wane, hire omme waken soude / Menighen nacht: het was so goet!’ Dit is nog een voorbeeld van het erg overdreven verwoorden van de grote prijzenswaardigheid van al wat er te zien was in het verblijf van koning Amoraen. Dit overdreven

⁴² Besamusca 1993, p. 61

beschrijven vinden we vaker, zoals al gezien bij het paard van de jonge ridder aan wie Walewein Gringolet schonk en zullen we nog zien bij bijvoorbeeld de beschrijving van Ysabele (vanaf vers 3421).

(25). Vers 3417-3418: Koning Amoraen vertelt van zijn liefde voor een dame die Walewein moet gaan halen in ruil voor het zwaard met de twee ringen. Dat hij zo lang zonder haar moet leven, hij vreest dat hij er om zal sterven. De overdrijving zorgt wellicht voor humoristisch potentieel.

Het grappige is ook dat Amoraen later in het verhaal ook gestorven blijkt te zijn. Ik behandel deze kwestie onder 'komische climax'. Het lastige is wel dat dit pas achteraf gezien humoristisch potentieel bevat en als we aannemen dat het verhaal mondeling werd voorgedragen, is dit of enkel grappig voor de goede onthouder of meer iets voor een tweede keer.

(27). Vers 3454-3593: Om Ysabele te krijgen zal Walewein eerst een zeer beveiligd fort moeten binnendringen. Het is onmuurd door twaalf muren, ieder met vele wachttorens, tussen elke twee muren stroomt een rivier. De poorten zijn van metaal en bij deze poorten staan wachters, uitgerust alsof ze ieder moment ten strijde zullen trekken.

Deze beschrijving zal bij het publiek enigszins zorgwekkend hebben kunnen werken. Maar ook humoristisch omdat ze weten dat Walewein het op een of andere wijze toch wel voor elkaar krijgt om de prinses te bevrijden. Het ogenschijnlijke onmogelijke van deze opdracht zorgt voor het humoristisch potentieel. Hoe groter de moeilijkheidsgraad, hoe meer het publiek zich verkneukelt over hoe het precies zal gaan verlopen. (Tevens wordt er aan de opbouw gewerkt naar een komische (anti)climax.)

(45). Vers 7630-7636: Uit deze passage blijkt dat Walewein bijna zeshonderd man het leven heeft benomen. Dit getal is een optelsom van alle gesneuvelden in het kasteel van koning Amadijs, die met de twaalf poorten. Ook in andere gevechten sneuvelen flink wat ridders dankzij Walewein. Dit getal spant nog de kroon omdat Walewein hier in zijn eentje verantwoordelijk voor is. Dat één man zulk een schade aanrichtte kan humoristisch werken.

(51). Vers 8280-8334: Alles in de *Walewein* is groots, heel erg goed of juist heel erg slecht. Een goed voorbeeld van deze overdrevenheid vinden we in versregels 8280-8334. Als Walewein gevangen wordt genomen door de koning en de zijnen, vertelt de verteller dat er nog nooit zo'n zorg, zo'n rouw is geweest als toen. Daarna worden de geliefden in een kerker gegooid. Niet zomaar een, nee, de verteller gelooft dat er nooit eerder zo'n verschrikkelijke kerker was gebouwd. Walewein werd in zulke sterken boeien gevangen dat zelfs een paard ze nog niet los zou kunnen trekken. Walewein

beklaagt zich erover dat nooit eerder een liefde zo werd verraden als op dat moment hun liefde voor elkaar. Dat zij spoedig zouden sterven deed hen niet, ze vonden het vooral erg dat ze niet bij elkaar opgesloten waren.

Deze enorme overdrevenheid zien in de hele tekst op verschillende plaatsen terug. Ondanks dat het eigenlijk een vrij treurige scene is (onze held zit opgesloten, net als zijn grote liefde), bevat het toch humoristisch potentieel. Dit ligt dan weer vooral in de herhaling van de overdrijving. Eerst de rouw en zorg, dan de kerker, dan de liefde met als kers op de taart het beklag dat ze niet bij elkaar zijn opgesloten. Deze herhaling zorgt dus voor het humoristisch potentieel.

4.2 Intertekstualiteit

Dat Bart Besamusca een boek⁴³ geheel weidt aan intertekstualiteit in drie Arthurromans (waaronder de *Walewein*) lijkt me reden genoeg om aan te nemen dat de tekst allerlei verwijzingen bevat naar andere middeleeuwse teksten. In het lijstje indicatoren staat wel een specifiek soort intertekstualiteit, namelijk: stijkenmerken/conventies van een ander genre in nieuwe context. Bij de komische versvertellingen wordt hierbij gedomd op de boerde *Van Lacarise den keitijf*⁴⁴ waarbij het genre van de vita gepersifleerd wordt. Dit is dus een vorm van intertekstualiteit, maar intertekstualiteit als overkoepelende term lijkt me een handiger, meer compleet hulpmiddel om humoristisch tekstueel op het spoor te komen.

(1). Vers 1-179: De eerste tekstplaats waar sprake van humoristisch potentieel zou kunnen zijn is het begin van de tekst. Het zwevende schaakbord verschijnt aan koning Arthur en de zijnen zoals ook de heilige Graal dat doet in *Queste del Saint Graal* of de Middelnederlandse versie in de *Lancelotcompilatie: de Queeste vanden Grale*.⁴⁵ Ook magische schaakborden zijn in het genre niet onbekend.⁴⁶ Besamusca verdenkt de dichters van de *Walewein* ervan te willen concurreren met de *Queste*:

Het publiek kan verwachten dat de tegenstelling tussen verhaalelementen in de *Walewein* en de prozacyclus *Lancelot-Graal* in het verdere verloop van de Middelnederlandse roman een rol zal spelen. Naar ik meen wordt die verwachting ingelost.⁴⁷

⁴³ Besamusca 1993

⁴⁴ Zie voor deze boerde Eykman 2002, p. 142

⁴⁵ Besamusca 1993, p. 45

⁴⁶ Besamusca 1993, p. 44-45

⁴⁷ Besamusca 1993, p. 48

Ook sprake van intertekstualiteit is waar Keye Walewein bespot door, net voordat de ridder vertrekt, het volgende te zeggen:

“Here Walewein, maerct ende verstaet:

Haddi ghenomen enen draet

Ende hadde den ant scaec ghestrect,

So mochtijt nu hebben ghetrect

Dat u niet ne ware ontvaren.”

(Vers 175-179)

Het is voor ons als moderne lezer niet meteen duidelijk wat er met deze uitspraak beoogd is door de auteur van de tekst. Het kan evenwel zijn geschreven om de persoon Keye te (her)typeren, maar we mogen niet uitsluiten dat hier misschien sprake is van een (misplaatste) grap van Keye. Keye komt ook in de *Yvain* van Chrétien de Troyes voor als een bespotter.⁴⁸

Een aantal versregels later laat koning Arthur Keye weten genoeg te hebben van zijn woorden en wijst hem op het feit dat hij (Keye) niet de queeste durfde aan te gaan, in tegenstelling tot Walewein. Het publiek zou het hiermee eens kunnen zijn.

(11). Vers 1280-1285: Het zwaard met de twee ringen wordt hier geïntroduceerd, hetgeen het publiek niet verbaasd zal hebben omdat in vele Arthurromans sprake is van een magisch zwaard.⁴⁹

Het lijkt er dan ook op dat deze vorm van intertekstualiteit niet echt wijst op humoristisch potentieel.

(18). Vers 1707-1754: De jongeman aan wie Walewein zijn paard schonk komt aan bij Cardole op Gringolet. In die passage komt Keye aan het woord en zegt daarbij weinig positiefs over onze held Walewein, net als in passage (1). De koning maant hem dan ook tot twee keer toe tot zwijgen, daar is tenslotte iedereen meer bij gebaat. Voor het publiek zal Keye een ‘pain in the ass’ zijn geweest omdat dit personage, telkens wanneer hij ten tonele verschijnt, steevast de rotzak uithangt tegenover degene die in het verhaal de goede rol vertolkt.⁵⁰ Hierdoor zouden de uitlatingen van koning Arthur wel weer als humoristisch opgevat kunnen worden:

⁴⁸ Besamusca 1993, p. 82-83

⁴⁹ Besamusca 1993, p. 52

⁵⁰ Johnson en Claassens 2000 p. 501

“Wildi ons vurste,
Heer Keye, gehven vandese tale,
So dadi uter matene wale:
Wi hebber of ghehoort ghenouch”
(vers 1736-39)

En:

“Here Keye, waert u ghevouch
Van deser talen hebwi ghenouch.
Bi Gode! Van uwen quaden scerne
Stonde ons herde wel tonberne.
Hebbic Walewein aldus verloren,
Bi al dien dat noit wart gheboren,
Ghi mochtets noch wel werden erre!”
(vers 1747-54)

Besamusca vermeldt de volgende passages in de *Walewein* waarin de portrettering van Keye naadloos aansluit op de *Yvain*:

In de *Walewein* verschijnt de hofmaarschalk ten tonele als de stereotiepe spotter, die Waleweins vertrek van ironisch commentaar voorziet (vs. 172-199). Deze spotzucht wordt in het vervolg van de roman nog enkele malen benadrukt, bijvoorbeeld bij de komst van de cnappe aan Arturs hof (vs. 1718-1753). Verder blijkt Walewein bijzonder beducht te zijn voor Keyes reactie als zijn queeste zou mislukken (vs. 275-286, 5051-5059).⁵¹

(26). Een vergelijking van Ysabele met de twee Ysaudes in verzen 3441 en 3442 zal later in het verhaal nog van belang blijken voor de opbouw naar de komische climax zoals beschreven in passage (55).

(34). Vers 4938-5087: De messcherpe brug over de ‘reinigende’ rivier. Het is een concept dat ook in andere romans voor komt.⁵² Het publiek was hiermee waarschijnlijk wel bekend zoals ook blijkt uit andere passages en elementen (Bijvoorbeeld de rol van Keye en hoe het er aan het hof van Arthur aan toe gaat.). Het terugzien van zo’n element uit andere verhalen kan humoristisch werken en een lach

⁵¹ Besamusca 1993, p. 83

⁵² Johnson en Claassens 2000 p. 503

der herkenning teweeg brengen. Bart Besamusca wijst op het feit dat Walewein in tegenstelling tot Lancelot niet is voorbestemd om de brug over te steken.⁵³

De onderaardse gang betreft ook een intertekstueel item. Het lijkt erop dat hier ironisch wordt gespeeld met de moeilijkheid van de brug. Walewein weet, in tegenstelling tot Lancelot en Gauvain, met gemak aan de overzijde te komen.⁵⁴

Als het publiek bekend is met deze stof is hier zeker sprake van humoristisch potentieel.

(61). Vers 11103-11172: De verteller zegt dat sommigen beweren dat Walewein en Ysabele trouwden en dat Walewein koning werd na de dood van Arthur. Zelf gelooft de verteller dit niet, maar hij ontkent het ook niet omdat het wel eens waar zou kunnen zijn. Even later oppert de verteller dat het ook mogelijk is dat Walewein samen met Ysabele en Assentijn naar zijn kasteel ging en daar alom werd geëerd.

Dit heeft humoristische potentie omdat het publiek waarschijnlijk bekend is met de traditie van de Arthurromans. En hierin is het verloop van het leven van Walewein al opgetekend. De auteur kan niet met zekerheid zeggen of Walewein wel of niet trouwde omdat dit niet zou stroken met hoe Waleweins leven in andere verhalen beschreven wordt. Het publiek zou daarom om deze kunstgreep hebben kunnen lachen, daar ze wellicht bekend zijn met die verhalen.

4.3 Lachmanifestaties

Zoals al even voorbij kwam in hoofdstuk twee, zijn lachmanifestaties goede referenties wanneer het gaat om de houding ten opzichte van lachen. Maar ook kunnen lachmanifestaties aanstekelijk bedoeld zijn en zouden ze dus humoristisch potentieel aan kunnen geven. Bart Besamusca paste de methode van de lachmanifestaties toe op de *Malagis* en zijn werkwijze daarbij is de volgende:

[Ik heb] alle passages genoteerd waarin opgemerkt wordt dat personages lachen. Langs deze weg beschikken we over een bestand aan middeleeuwse reacties op komische situaties. We kunnen nu nagaan wat humoristisch is voor een personage uit een middeleeuwse tekst en in het verlengde daarvan voor het geïntendeerde publiek van de *Malagis*. Het ligt immers niet voor de hand dat middeleeuwse toehoorders – de spreekwoordelijke uitzonderingen daargelaten – chagrijnig reageerden op situaties die de lachlust opwekken van de personages.⁵⁵

⁵³ Besamusca 1993, p. 63

⁵⁴ Besamusca 1993, p. 64

⁵⁵ Besamusca 2002, p. 67

Omdat lachmanifestaties ons meer kunnen zeggen over humor in de tekst en in de Middeleeuwen, lijkt het me noodzakelijk dat we de lachmanifestatie toevoegen aan de indicatoren.

(9). Vers 1015-1050: Hier lacht Walewein voor de tweede keer expliciet in het verhaal. Dit keer is dat uit beleefdheid of welgemanierdheid. Nadat koning Wonder hem aanbiedt te nemen wat er voorhanden is in zijn zeer luxueuze kasteel antwoordt Walewein lachend: ““Hier es, here, ghenouch. / Mine ghebreket ghene sake. / Ic bem herde wel te ghemake.”” (vers 1048-50)

In de verzen daarvoor (1015-1021) neemt Walewein plaats op een stoel die hem beschermt tegen donder en bliksem. Deze zogenaamde beschermende zetel komt in andere vormen voor in verschillende Arthurromans en daarmee treedt Penninc in dialoog met de traditie.⁵⁶ De auteurs van de *Walewein* nemen stelling tegen de prozacyclus *Lancelot-Graal* door hier de tegenstelling van de natuurlijke bescherming door edelstenen in de beschermende zetel en de bovennatuurlijke vernietiging van de Siège Périlleux.⁵⁷ Of deze intertekstualiteit ook humoristische potentie heeft is niet goed aan te tonen.

In verzen 870-906 lezen we een beschrijving van het genezende wonderbed waarop Walewein herstelt van zijn gevecht met de draken. Een dergelijk bed staat in contrast met de verwondende Lit de la Merveille uit de *Lancelot-Graal*.⁵⁸ Het humoristisch potentieel is wederom lastig aan te wijzen.

(24.) Vers 3374-3375: ‘Die coninc was blide ende louch / Als hi dat horde enze zere vro’. De koning lacht hier van blijdschap, opluchting en geluk. Walewein accepteert de voorwaarde voordat Amoraen het zwaard met de twee ringen overdraagt aan hem. Walewein zal Ysabele halen voor de koning, hetgeen de grootste wens is van Amoraen. Er vindt dus niet iets humoristisch plaats waardoor de koning lacht. Derhalve kunnen we hier niet spreken van humoristisch potentieel.

(28). Vers 3781: De rode ridder die de dame mishandelt, wordt hier beschreven als iemand die niet spreekt en lacht. Hieruit zouden we iets kunnen opmaken over de houding tegenover lachen. De rode ridder is een misdadig persoon, dat blijkt uit de gehele passage, en dat hij niet lacht of spreekt wordt hier genoemd als een slechte eigenschap.

(32). Vers 4825: ‘Ende loecht daer omme ende waert blide.’ Walewein hoort het beklag van de ziel van de rode ridder jegens diens ouders. De vader juichte zijn misdaden enkel toe en stond er bij te lachen en was blij. Terwijl, als hij hem zou hebben gekastijd en geslagen totdat hij stillag nooit tot zulke daden zou zijn overgegaan.

⁵⁶ Besamusca 1993, p. 48-49

⁵⁷ Besamusca 1993, p. 51

⁵⁸ Besamusca 1993, p. 58

Hier wordt het lachen juist als negatief afgeschilderd. De vader stond zagezegd te lachen bij de misdaden van zijn zoon. Hierdoor is de rode ridder op het slechte pad gebleven. We moeten hier het lachen als figuurlijk opvatten en er is dus niets grappigs, ook is het geen aanval op het lachen op zichzelf. Het draait hier om de verkeerde houding van de vader en wat dat als gevolg heeft gehad voor de levenswandel van diens zoon. Geen humoristisch potentieel dus.

4.4 Spel van de verteller

Uytersprot heeft het in haar werk over literaire spelletjes die de verteller speelt met zijn publiek:

Bij een progressieve lezing, waarbij men kleine tekstgehelen volgt en interpreteert, kan men niet anders dan besluiten dat de verteller een spelletje speelt met zijn publiek. Deze manier van lezen sluit overigens goed aan op de manier waarop men literatuur beleeft in vertelsessies. Men geeft zich over aan de voorstelling en laat zich entertainen door een voordrachtskunstenaar die, ondermeer door een uitgekiend spel van al dan niet achterhouden van informatie, de spanning geleidelijk opvoert.⁵⁹

Het lastige aan zo'n indicator is het volgende: als we met deze indicator op zoek gaan naar tekstfragmenten komen we uit op een enorme hoeveelheid tekstplaatsen waarin de verteller gebruik maakt van bijvoorbeeld verbale ironie, ironie van de verteller, structurele ironie en intertekstuele ironie.⁶⁰ Daarbij zouden dan misschien ook nog andere indicatoren gerekend kunnen of moeten worden waarmee ik begonnen ben, zoals dramatische ironie. Zodoende gaat het te veel lijken op het onderzoek dat Uytersprot al gedaan heeft en drijven we echter verder weg van ons doel: humoristisch potentieel blootleggen.

Een ander belangrijk punt dat door Uytersprot naar voren wordt gebracht is de bespreking van de reputatie van Walewein door verschillende romanpersonages en de verteller die contrasteert met de daadwerkelijke acties of het gedrag van onze held.⁶¹ Ze vermeldt ook nog: 'Er is geen enkele reden om aan te nemen dat de romanpersonages niet achter hun mening staan, maar dit ligt anders bij de verteller die, zoals eerder is gebleken, zijn publiek wel meer op een verkeerd spoor zet.'⁶²

⁵⁹ Uytersprot 2004, p. 114

⁶⁰ Uytersprot 2004, p. 115

⁶¹ Uytersprot 2004, p. 130-131

⁶² Uytersprot 2004, p. 131

Omdat ‘spel van de verteller’ eigenlijk grotendeels samenvalt met verschillende soorten van ironie en dus met het onderzoek van Uyttersprot, noem ik onder deze indicator de passages die niet duidelijk te plaatsen zijn bij ironie maar wel humoristisch potentieel hebben vanwege de verteller.

(2). Vers 217-224: Een curieus moment in de *Walewein* is het moment dat Walewein net na vertrek het zwevende schaakbord binnen handbereik heeft maar het niet durft te pakken vanwege de angst het voor de ogen van de koning en de zijnen (die staan te kijken hoe Walewein vertrekt) weer te verliezen. Ze zouden hem daarom belachelijk maken.

Zou het publiek bij deze woorden niet een klein beetje gegniffeld hebben? Het verhaal zou immers erg snel zijn einde hebben als Walewein het object meteen bemachtigt. Het publiek weet dit en weet waarschijnlijk ook wel dat een verhaal met Walewein in de hoofdrol wel wat meer avontuur en spanning met zich mee zal brengen. Met deze kunstgreep weet de verteller het publiek mee te laten voelen en heeft als reden hiervoor de eer van onze held. Zodoende wordt een eerste nadere kennismaking met Waleweins (eer)gevoel gepresenteerd in dit verhaal. Uyttersprot noemt in dit geval de reputatie van Walewein waaraan in deze passage niet geantwoord wordt. Het is niet de gewoonte dat Walewein terugdeinst voor mogelijke risico's.⁶³

(52). Vers 8429-8502: Twee opvallende elementen achter elkaar in het werk van Vostaert: hij vergeet het zwaard met de twee ringen te vermelden op de terugweg. Dit maakt hij snel nog even goed in versregel 8429-38. Daarna, als Walewein samen met Ysabele weer terug is bij Roges de vos, blijkt dat Roges beschikt over een paleis in zijn tuin (vers 8502).

Zou het publiek hier zomaar aan voorbijgegaan zijn of zouden ze dit als humoristisch ervaren hebben? Wellicht speelt hier het feit dat het verhaal in delen werd voorgedragen een rol. Enkel voor de oplettende luisteraar zou dit op kunnen vallen.

(60). Vers 11062-11101: Aan het einde van het verhaal, bij Arthur in Cardoel, is opeens iedereen aanwezig: de vader van Roges (eveneens genaamd Roges, koning van Ysike) en Assentijn (vader van Ysabele).

Een raar gegeven omdat deze nu opeens blij is dat zijn dochters liefde naar Walewein uitgaat. Was dit niet dezelfde Assentijn die tot twee keer toe met Walewein vocht in zijn kasteel met de twaalf muren, Walewein opsloot, evenals zijn dochter en hem ter dood wilde brengen? Nu is opeens alles koek en ei en is hij zelfs blij dat Walewein zijn dochter trouwt. Deze scène doet denken aan het einde van een

⁶³ Uyttersprot 2004, p. 124

musical waarbij alle belangrijke personages nog even het podium betreden om het eind goed al goed eens goed aan te zetten. Deze enorme omslag van Assentijn bezit humoristisch potentieel.

4.5 Antropomorfisme

Dieren spelen een belangrijke rol in middeleeuwse literatuur zoals blijkt uit de overgeleverde fabels en verhalen over Reynaert de vos. Door dieren te gebruiken als personages, door ze menselijke eigenschappen toe te kennen, kan gezorgd worden humor. Jill Mann schrijft het volgende hierover:

In beast epic, they are allowed free rein, and their mimicry of human speech and action is the source of comedy. The linguistic abilities which supposedly differentiate the human and the animal are shown up as mere show, but the skill and ingenuity with which they are exercised becomes a matter for amusement and admiration.⁶⁴

Wackers stelt het scheppen van afstand verantwoordelijk voor komedie in *Van den vos Reynaerde* in *Reynaert the Fox: Evil, Comic, or Both?*:

[...] the author of *Van den vos Reynaerde* presents his story in such a way that the public has a choice. The scenes in his tale have a double aspect. On the one hand they often handle serious matters; they present deeds that in reality would be considered as wrong. On the other hand these deeds are carried out by (fictional) animals. This creates a distance from reality, makes the public feel superior, and is one of the aspects that make the comic effects possible.⁶⁵

Dus het toekennen van menselijke eigenschappen aan dieren kan humoristisch werken, onder andere vanwege de gecreëerde afstand tussen de personages en het publiek. In de *Walewein* is er vaker sprake van dingen die menselijke eigenschappen krijgen toegedicht en ik heb daarom de overkoepelende term antropomorfisme toegevoegd als indicator.

(3). Vers 265-267: Hier zegt de verteller het volgende: ‘Hine horde daer creature ne ghene: / Inden berch waren stene / Daer hi jeghen mocht spreken!’

Naar mijn mening zou hier ook sprake kunnen zijn van humoristisch potentieel door middel van het personifiëren van iets levenloos, in dit geval stenen, waartegen Walewein dan maar zou kunnen praten bij gebrek aan levende wezens.

⁶⁴ Mann 2009, p. 52

⁶⁵ Wackers 2006, p. 313

In dit geval is er dus geen sprake van een dier, maar een object. Dit komt meerdere malen voor in de *Walewein* zoals we reeds hebben gezien. Omdat het idee van het zelfde principe uitgaat, het toekennen van menselijke eigenschappen aan iets dat niet menselijk is, reken ik ze alle onder de noemer antropomorfisme. Zoals Wackers en Mann al stelden kan het duiden op humoristisch potentieel en kan het derhalve niet ontbreken bij het onderzoek naar humor.

4.6 Oordeel over vrouwen

Het humoristisch potentieel zit hem bij de volgende passages in de negatieve typering van vrouwen waar dan vooral de mannen het over eens zouden kunnen zijn.

(31). Vers 4730-4735: Hier loopt de jonkvrouw (die Walewein gered heeft van de rode ridder en weer veilig heeft teruggebracht naar haar oom) naar Walewein toe bij het afscheid en kust hem op de mond waar allen bij stonden. Dat gegeven kon haar er echter niet van weerhouden zegt de verteller ons.

Dit zou humoristisch kunnen werken daar het waarschijnlijk niet echt een gepaste actie is van de dame om een ridder in het openbaar te kussen. Zeker niet wanneer ze deze eigenlijk niet kent. Aan de andere kant heeft Walewein wel haar leven gered, dus misschien is het in deze situatie wel geoorloofd.

(41). Vers 7390 en 7410: De verteller zegt iets algemeen over vrouwen, zoals al eerder voorkwam in de *Walewein*. ‘Menichsins es vrouwen ghedochte / Daer si toe keren hare zinne.’ (vers 7390-91) Ook legt de verteller een opmerking over vrouwen in de mond van zijn personages, in dit geval de koning: “‘Vrouwen hebben enen zede: / Si moeten hebben hare begeren; / Het en mach hem niemen weren, / Al soudt enen man sine ere / Costen.’” (vers 7410-14)

(56). Vers 9654-9677: In deze regels wordt verteld dat de twee geliefden graag elkander de liefde hadden betoond ware het niet dat Roges in hun bijzijn was. (‘...om datsi niet en wilden / Dat die vos saghe hare jolijt.’ vers 9658-59) Even later, als Walewein slaapt, weet Ysabele zich er toch niet van te weerhouden en kust Walewein terwijl hij slaapt onder toekijkend oog van Roges. Opvallend dat de vrouw wederom het initiatief neemt en zich niet kan ‘beteugelen’.

5 Deelvraag I: (c) Conclusies

Bevindingen en eerste conclusies:

In dit hoofdstuk maak ik een analyse van de bevindingen die ik in de twee voorgaande hoofdstukken gepresenteerd heb. Dit hoofdstuk bevat vijf paragrafen; een eerste paragraaf met algemene bevindingen, een paragraaf voor de indicatoren van hoofdstuk 3, een voor de indicatoren die niet voor komen in de *Walewein* en een voor de toegevoegde indicatoren van hoofdstuk 4. In een vijfde paragraaf vat ik het voorgaande kort samen en geef ik concluderend het antwoord op de eerste deelvraag.

5.1 Algemene bevindingen en opmerkingen

Van de indicatoren komen de volgende voor in de tekst:

- pak slaag
- gebruik van een list
- taalgebruik: beeldspraak (erotische toespelingen/dubbelzinnigheid) en contrast situatie en taalgebruik
- dramatische ironie
- komische climax: voorbereiding, verloop en ontknoping
- bedrogen bedrieger

Het blijkt veel voor te komen dat een passage die naar voren komt onder een bepaalde indicator niet aanwijsbaar garant staat voor humoristisch potentieel. Daarnaast blijkt dat er ook passages zijn die bij gebruik van alleen deze indicatoren niet naar voren komen, maar wel humoristisch potentieel lijken te hebben.

De scheidslijn tussen indicatoren is soms vaag: verschillende indicatoren lopen in elkaar over, staan met elkaar in verband of duiden het zelfde humoristisch potentieel aan.

Om deze redenen is het moeilijk, zo niet, onmogelijk te spreken van een methode met vastomlijnde elementen die humoristisch potentieel aanwijzen. Zoals ik nog duidelijker zal laten zien in de volgende paragrafen en het volgende hoofdstuk, moeten we passages met humoristisch potentieel bekijken vanuit verschillende indicatoren. Hierbij moet ook rekening gehouden worden met andere elementen dan enkel de genoemde indicatoren.

5.2 Bevindingen deelvraag I (a)

Hieronder presenteer ik de individuele indicatoren waarbij ik in zal gaan op de kenmerken ervan in de *Walewein*.

Voordat ik over ga tot het bespreken van de indicatoren even een klein overzicht in een tabel.

Hieronder kunnen we zien welke passages bij welke indicator horen en of die passages wel of geen humoristisch potentieel lijken te hebben. Wanneer dat wel het geval is, zijn er twee mogelijkheden: er is humoristische potentie, maar dat is niet het gevolg van de betreffende indicator (derde kolom) of er is humoristische potentie waarvan de oorzaak wel ligt bij de betreffende indicator (vierde kolom).

	Geen humoristische potentie	Wel humoristische potentie -indicator	Wel humoristische potentie +indicator
Pak slaag	(6) en (16)	(5), (14), (15), (21), (29), (30), (33), (39), (40), (43), (44), (50), (53), (54), (57) en (59)	
List	(7) en (36)	(35) en (47)	(13), (37), (42) en (46)
Taalgebruik			(8), (20) en (49)
Dramatische ironie	(17) en (22)		(19)
Komische climax			(38) en (55)
Bedrogen bedrieger	(48)		

Tabel 1: passages ingedeeld onder indicatoren (hoofdstuk 3)

(In de tabel zijn alle passages opgenomen onder de indicator zoals die in hoofdstuk drie gepresenteerd zijn.)

In een tweede tabel heb ik alle indicatoren die zorgen voor humoristisch potentieel opgesomd in de volgorde waarin ze reeds behandeld zijn in deze scriptie. Onder iedere indicator staat hoeveel keer een andere indicator voor komt in alle passages samen. Zo krijgen we een iets scherper beeld van de samenhang tussen verschillende indicatoren en andere elementen.

	Pak slaag	List	Taalgebr.	Dram. ir.	Kom. cl.	Bedr. bedr.	Tot.
Pak slaag	/	1	/	/	/	/	1
List	3	/	/	/	/	1	4
Taalgebruik	21	2	/	/	/	/	23
Dramatische ironie	11	8	/	/	/	/	19
Komische (anti)climax	3	/	/	/	/	/	3
Bedrogen bedrieger	/	1	/	/	/	/	1
Hyperbool/understatement	26	/	/	/	1	/	27
Intertekstualiteit	4	2	/	/	1	/	7
Lachmanifestatie	/	/	1	/	/	/	1
Antropomorfisme	6	/	/	/	/	/	6
Oordeel over vrouwen	1	/	/	/	/	/	1
Totaal	75	14	1	/	2	1	93

Tabel 2: indicatoren binnen indicatoren

(In de tweede tabel kunnen we zien dat er 75 keer andere indicatoren voor komen in alle passages die vallen onder de indicator ‘pak slaag’. In die passages komt drie keer de list voor, 21 keer taalgebruik, elf keer dramatische ironie enz.)

5.2.1 Pak slaag

Een aantal opvallende kenmerken: deze indicator lijkt het meest voor te komen in de *Walewein*. Maar liefst achttien passages beantwoorden aan het ‘pak slaag’. Het is van belang te weten dat ik onder pak slaag zo’n beetje al het fysiek geweld heb genoemd dat aan de orde komt in de *Walewein*. Het betreft hier dan steeds veldslagen of duellen. De voorbeelden die Fred Lodder naar voren haalt in *Lachen om list en lust* gaan vooral over het fysiek mishandelen van diegenen die hun verdiende loon krijgen omdat zij iets hebben geflikt bij een ander. Het verschil is dus groot met het pak slaag waarmee we te maken hebben in de *Walewein*. Een andere observatie is dat er in de *Walewein* naast duellen tussen mensen ook sprake is van confrontaties tussen mens en monster, monster en dier, mens en dier, dier en dier, mens en object, geest en mens en duivels en lijken. Ook hieruit blijkt dat het pak slaag in een Arthurroman van geheel andere aard is dan het pak slaag in de komische versvertellingen.

In alle gevallen zorgt het pak slaag niet voor het humoristisch potentieel. Steeds is er sprake van een ander element (of indicator) dat zorgt voor het aanwezig zijn van humoristisch potentieel. Omdat er sprake is van een ridderroman, lijkt de aanwezigheid van een pak slaag iets vanzelfsprekender dan bij bijvoorbeeld de komische versvertellingen waardoor het publiek dit gegeven op zich waarschijnlijk niet als humoristisch ervaart.

Doordat de passages die vallen onder ‘pak slaag’ vaak lange stukken tekst zijn, komen er veel andere indicatoren in voor. Dit is goed te zien in tabel 2 hierboven. Met name de hyperbool en het taalgebruik dragen bij aan het humoristisch potentieel. Dit is een belangrijk gegeven omdat het pak slaag op zichzelf dus niet zorgt voor het humoristisch potentieel in de betreffende passages.

Van de twintig passages, die dus geen van alle potentieel humoristisch zijn vanwege het pak slaag, zijn er twee passages zonder humoristisch potentieel of waarvan het humoristisch potentieel zeer twijfelachtig is. Dat zijn passages (6) en (16). De eerste betreft de passage waarin Gringolet een klap uitdeelt aan een van de jonge draken van het drakennest. Naast dat het een dier is dat vecht tegen een monster, lijkt er geen reden om aan te nemen dat er sprake is van humoristisch potentieel. Dat er antropomorfisme in het spel brengt misschien twijfel; het paard helpt zijn meester door ook te vechten. Gringolet verlamt de draak zodat Walewein het karwei kan afmaken. Maar het paard werd in het nauw gedreven zoals ook in de tekst staat vermeld, dus handelt het instinctief.

De tweede passage is die waarin Walewein alle inwoners van een tolkasteel vermoordt met als enige reden dat dit tolkasteel al jarenlang zorgt voor onheil voor passanten. Hoewel er wellicht sprake is van een hyperbool, is het erg twijfelachtig of dit humoristisch potentieel heeft. Het lijkt niet echt een ridderlijke daad; misschien waren er vrouwen en kinderen? Zou Walewein ook die hebben beroofd van het leven? Dat zijn geen grappen, het geeft wel aanleiding tot het onder de loep nemen van het gedrag van Walewein. Dit is echter iets dat in een ander onderzoek zal moeten gebeuren.

Wat we ons uit het voorgaande al voorzichtig kunnen afvragen is: hoe serieus moeten of kunnen we de gevechtsscènes in de *Walewein* (of in ridderromans) nemen? De *Walewein* blijkt ook op andere punten te verschillen van andere Arthurromans als het gaat om de beschreven gevechtssituaties. In de *Roman van Walewein* wordt, in tegenstelling tot *Parzival* en *Diu Crône*, veel gedetailleerde informatie gegeven over de doodsoorzaak en verwondingen. Ook doodt Walewein een enorme hoeveelheid tegenstanders waar dat in andere verhalen niet of nauwelijks gebeurt.⁶⁶ De volgende conclusie wordt vermeld in een artikel van Norbert Voorwinden waarin hij gevechtsbeschrijvingen vergelijkt uit een aantal middeleeuwse teksten:

It will be obvious that Penninc and Vostaert do not describe knightly combats as first-hand eyewitnesses, nor do they demonstrate a profound knowledge of the intrinsic values of contemporary courtly literature. They were scholars who were acquainted with fight descriptions in Latin epic poetry and their poem draws in the first place on the works of poets such as Virgil, Statius or Lucan. Perhaps they also were acquainted with the Old French *chansons de geste*, but their story is not situated in the ideal chivalric world as it is depicted in the romances of German authors such as Hartmann von Aue or Wolfram von Eschenbach, or in those of their great French predecessor Chrétien de Troyes.⁶⁷

⁶⁶ Voorwinden 1999, p. 184

⁶⁷ Voorwinden 1999, p. 186-87

Maar moeten we het wel op deze manier bekijken? Hebben Penninc en Vostaert niet een heel andere bedoeling met de scènes waarin gevochten wordt? Het lijkt erop dat we ze moeten lezen (en dat het publiek in de Middeleeuwen ze moest aanhoren) met een flinke korrel zout, met een flinke knipoog van de auteurs in het achterhoofd.

5.2.2 List

Acht passages onder de indicator ‘list’. Ook onder deze noemer komen een aantal passages voor waarin de list niet per se zou leiden tot humoristisch potentieel. Dit zijn bijvoorbeeld de passages (35), (36) en (47). Ook zijn er twee passages zonder aanwijsbaar of overtuigend humoristisch potentieel: (7) en (58). In de vier andere gevallen ((13), (37), (42) en (46)) is er wel sprake van humoristisch potentieel vanwege de list op zichzelf.

In passage (7) gaat het om het overleven voor Walewein. Er zijn geen aanwijzingen dat deze list humoristisch potentieel zou hebben. Passage (36) geeft het verleden van Roges weer waarin de list van zijn stiefmoeder centraal staat en de oorzaak is van al zijn ellende. Omdat we Roges’ versie horen, zorgt dit eerder voor sympathie voor de vos dan voor humoristisch potentieel. Roges’ stiefmoeder wordt zo negatief neergezet waardoor haar straf aanvaardbaar wordt voor het publiek en potentieel humoristisch. Passage (58) met de list waarmee Walewein zijn identiteit geheim wil houden voor de broer van Lancelot, lijkt enkel uit praktische overwegingen gedaan. Zodoende krijgt Walewein geen mot met zijn collega.

Het meest opvallende bij deze indicator is dat er in alle gevallen sprake is van dramatische ironie. Dit is een essentieel onderdeel voor een list, zeker wanneer er humoristisch potentieel aanwezig wil zijn. Doordat we als publiek in tegenstelling tot een van de personages wel weten wat er speelt, zorgt dat voor een spanningsboog waarbij het publiek hunkert naar hoe het afloopt. Het is grappig wanneer de list slaagt, maar ook als de ‘waarheid’ uiteindelijk bekend wordt. (Vergelijk respectievelijk de listen van Ysabele (42), (46) en (47) en de list van Walewein en Roges (35).)

Een ander opvallend element is het feit dat de listen die voor komen vooral van een vrouw en een vos komen: Ysabele en Roges. Ook Walewein heeft er een paar, maar die zijn toch onschuldiger is in mindere mate echt doordacht met een bepaald doel dan van de andere twee. Bij Walewein gaat het vaak om het overleven bij een confrontatie (met bijvoorbeeld de draak en de tolwachter).

5.2.3 Taalgebruik

Er staan onder het kopje ‘taalgebruik’ maar drie passages vermeld. Het betreft hier dan alleen die passages die hoofdzakelijk draaien om het taalgebruik. Het is belangrijk om te weten dat deze indicator veelvuldig voor komt bij de andere indicatoren. Om precies te zijn 23 keer waarvan 21 keer bij het pak slaag en twee keer bij de list. Binnen de drie keren die wel onder het kopje ‘taalgebruik’ vallen is er tien maal sprake van beeldspraak. Dit komt met name doordat er bij passage (49) acht keer

achter elkaar een variatie wordt gemaakt op de beeldspraak van het liefdesspel. De auteur(s) maken ook gretig gebruik van beeldspraak van een bepaalde soort, in te delen onder 'economische beeldspraak' (achterlaten van lichaamsdelen als pand), 'agrarische beeldspraak' (Walewein zwaait met zijn zwaard als een maaier in het veld) en 'beeldspraak van de liefde' (het minnespel dat wordt gespeeld tussen Walewein en Ysabele).

Naast beeldspraak zijn er ook twee voorbeelden waarin de taal of woorden die worden gebruikt niet passen bij de situatie. Bijvoorbeeld wanneer Walewein zijn opponent, die hij net ontmoet heeft, 'vriend' noemt of als Ysabele 'goedertiere' wordt genoemd door de verteller terwijl van een vreselijke daad van haar wordt verteld. Ook zijn er twee voorbeelden van taalgebruik waarbij hetgeen wat gezegd wordt niet overeenkomt met wat er gebeurt (zoals de poortwachter bij het tolkasteel die zegt dat Walewein er niet in zal komen waarna dit toch gebeurt).

5.2.4 Dramatische ironie

Omdat ironie door Uyttersprot behandeld is, heb ik enkel gekeken naar waar dramatische ironie zou kunnen leiden tot potentieel humoristische passages. Ik heb maar drie mogelijke passages gevonden waarin dramatische ironie de hoofdrol speelt en ze zijn alle niet helemaal overtuigend humoristisch: (17), (19) en (22). Bij passage (19) is het wel mogelijk dat er sprake is van humoristisch potentieel, toch zijn de aanwijzingen erg summier en daarmee dus niet doorslaggevend genoeg.

Ook deze indicator komt veelvuldig voor bij het pak slaag (elf keer) en zoals we al zagen bij de list (acht keer). Dramatische ironie is een lastige indicator voor humoristisch potentieel. Want staat het op zichzelf, dan lijkt er geen sprake van humoristisch potentieel. Komt het voor in combinatie met een andere indicator, dan blijkt het soms zelfs de reden voor het aanwezig achten van humoristisch potentieel te zijn. Een goed voorbeeld van een indicator die samen moet gaan met een andere indicator wil het zorgen voor humoristisch potentieel.

5.2.5 Komische climax

Het verhaal als geheel is niet echt bedoeld als een mop zoals dat met de boerden wel het geval is. Daarin vind je altijd een opbouw naar een komische climax. In de *Walewein* heb ik een paar tekstplaatsen kunnen ontdekken die leiden tot een komische climax. Maar deze bevatten eigenlijk juist een anticlimax die weer in relatie kan staan tot intertekstualiteit. Het gaat hier onder andere over de dood van koning Amoraen waardoor Walewein Ysabele gewoon kan houden zonder dat het zijn queeste in gevaar brengt: (55). Ook het gemak waarmee Walewein het zwaar beveiligde fort van Amadijs kan binnentreden (passage (38)) reken ik tot de komische (anti)climax.

De komische climax vinden we hiernaast nog drie keer bij het pak slaag. Het betreft de passages (29), (39) en (44).

5.2.6 Bedrogen bedrieger

Het motief van de bedrogen bedrieger zorgt niet voor humor in passage (48). Het publiek leeft mee met Ysabele omdat zij bij onze held hoort. In de boerden was het juist de grap dat degene die bedrog had gepleegd teruggepakt werd, een koekje van eigen deeg kreeg. Daar is hiervan geen sprake. Wel is hiervan sprake bij de list waar Walewein net doet alsof hij Walewein niet is in passage (37).

5.3 Indicatoren die niet voor komen

Van de indicatoren komen de volgende niet voor in de tekst:

- uithalen van een streek
- rolomkering
- typische personages: klerk, wellustige geestelijke, hoorndrager
- persoonsverwisseling
- verkleedpartij
- zitvlak als gezicht
- stijlkenmerken/conventies van een ander genre in nieuwe context

Ik zal hieronder zeer kort ingaan op eventuele moeilijkheden of noemenswaardige elementen hieromtrent.

5.3.1 Uithalen van een streek

Een streek lijkt wat betreft betekenis dicht te liggen bij de list. Bij een list is echter altijd sprake van vernuft en vooropgezet spel waarbij op handige wijze een bepaald doel wordt bereikt. Iemand een streek leveren is bijvoorbeeld iemand de rivier in duwen. Bij een list zou dit ook kunnen gebeuren, maar dan moet er een bijkomstig gunstig gevolg zijn voor diegene die duwt. De list van Roges, waarbij hij Waleweins eigendommen verstoopt of vernielt, lijkt in eerste instantie ook op een streek. Toch zit hier meer gedachtegang achter van Roges' kant. Met de verstoppte eigendommen heeft de vos iets om over te onderhandelen. Zodoende stelt hij zijn leven veilig.

5.3.2 Rolomkering

Hieronder wordt verstaan dat bijvoorbeeld een boer een hogergeplaatste in de maling neemt. Dit heb ik niet kunnen ontdekken in de tekst. In de *Walewein* speelt alles zich af in hogere kringen en derhalve ligt een dergelijke rolomkering niet voor de hand.

5.3.3 Typische personages

Bij hoorndrager heb ik nog even gedacht aan koning Amoraen omdat Walewein in feite met de vrouw een verhouding heeft die hij eigenlijk moet afleveren aan die koning. Maar omdat het op dat moment (nog) niet echt zijn vrouw is, is er niet sprake van een persoon die de hoorntjes krijgt opgezet.

Ook aan Keye heb ik gedacht. Dit is een typisch personage binnen de Arthurrromans en die heb ik daarom geplaatst onder 'intertekstualiteit'.

5.3.4 Persoonsverwisseling

Er komen wel personen voor die veranderd zijn in een dier (Roges en zijn stiefmoeder) maar nergens worden personen voor iemand anders aangezien. Als Walewein zich voordoet als een willekeurige ridder bij de zwarte ridder Estor (de broer van Lancelot), is dit niet een persoonsverwisseling zoals dat bedoeld is als in de komische versvertellingen.

5.3.5 Verkleedpartij

In de *Walewein* komt regelmatig voor dat men zich omkleedt, maar dit is uiteraard niet bedoeld om bijvoorbeeld iemand in de maling te nemen zoals in de komische versvertellingen. In (bijna) alle gevallen betreft het Walewein die flink gehavend, na een gevecht ergens te gast is en voorzien wordt van nieuw goed.

5.3.6 Zitvlak als gezicht

Deze indicator was eigenlijk van te voren al afgeschreven. De *Walewein* bevat iets subtielere (hoogstaandere?) vormen van humoristisch potentieel dan de banale grappen van de komische versvertellingen.

5.3.7 Stijlkenmerken/conventies van een ander genre in nieuwe context

Er wordt (indirect) vooral verwezen naar andere teksten van het zelfde genre en maar een enkele keer naar de reynaertraditie. Daarom is 'intertekstualiteit' een beter begrip. Deze indicator heb ik zelf toegevoegd naar aanleiding van verschillende passages die niet onder een andere noemer te plaatsen waren, maar die wel degelijk humoristisch potentieel lijken te hebben. Het gaat daarbij namelijk niet om stijlkenmerken of conventies van een ander genre in een nieuwe context, maar om bekende elementen uit andere teksten, van het zelfde genre. Bij de verwijzing naar Ysegrim haalt Walewein een beeld naar boven. Zijn opponent staat het zelfde lot te wachten en ook daar gaat het dus niet om stijlkenmerken of conventies van een bepaald genre.

De driedelige structuur van de *Walewein* is wel gebaseerd op die van een sprookje, die we kennen als *De gouden vogel* van de gebroeders Grimm. De *Walewein* is wel flink aangedikt met tussenpassages.

5.4 Bevindingen deelvraag I (b)

In deze paragraaf komen de ‘toegevoegde indicatoren’ ter sprake welke ik in hoofdstuk vier behandelde. Ik zal wederom eerst een tabel geven met resultaten. Daarna zal ik deze kort bespreken.

	Geen humoristische potentie	Wel humoristische potentie -indicator	Wel humoristische potentie +indicator
Hyperbool	(25)	(4) en (51)	(10), (12), (23), (27) en (45)
Intertekstualiteit	(11), (26) en (34)		(1), (18) en (61)
Lachmanifestaties	(9), (24), (28) en (32)		
Spel van de verteller		(2), (52) en (60)	
Antropomorfisme			(3)
Oordeel over vrouwen		(31) en (56)	(41)

Tabel 3: passages ingedeeld onder toegevoegde indicatoren (hoofdstuk 4)

5.4.1 Hyperbool

Deze indicator komt het meest voor van alle indicatoren (maar liefst 35 keer, waarvan 26 keer bij pak slaag en een keer bij komische climax.) Erg opvallend bij deze toegevoegde indicator is dat het zich vooral laat zien bij het pak slaag en daarbij vaak ook de reden is van het aanwezig achten van humoristisch potentieel. Tevens is samenspel met de beeldspraak alom aanwezig. Het pak slaag komt als ‘originele’ indicator het meest voor, zonder humoristische potentie van zichzelf. De hyperbool en de beeldspraak vullen het gat van die potentie en deze drie indicatoren vormen dus een belangrijk deel van het humoristisch potentieel van de *Walewein*. De hyperbool op zichzelf komt relatief weinig voor zoals blijkt uit de tabel, slechts acht keer. Hiervan is er een keer geen sprake van humoristisch potentieel en twee keer zorgt een andere indicator of element daarvoor.

5.4.2 Intertekstualiteit

In drie gevallen zorgt intertekstualiteit niet voor humoristisch potentieel. In passage (11) wordt het magische zwaard geïntroduceerd. De passage bevat verder geen aanwijzingen dat het humoristisch potentieel bezit. Bij (26) komt dat doordat het mogelijk slechts een voorbereiding is op een komische climax later in het verhaal. Bij (34) is de aanwezigheid van een element dat ook voor komt in andere romans niet goed voor humoristisch potentieel daar het enkel zorgt voor herkenning. Bij de drie andere passages betreft het ook zo'n element, maar in dit geval is het een (scherts)figuur (Keye) die door altijd maar irritante opmerkingen te maken zichzelf niet serieus laat nemen (ook in andere romans van het zelfde genre). Intertekstualiteit komt nog drie keer voor bij ‘pak slaag’, ‘list’ en ‘komische climax’. Hierbij horen onder andere de verwijzingen naar de reynaertraditie.

We hebben gezien dat passages uit de *Walewein* met verschillende ridderromans overeenkomen of juist contrasterend verschillen. Het gaat om de volgende specifieke intertekstuele elementen: het zwevende schaakspel, de beschermende zetel, het zwaard met de twee ringen, het genezende wonderbed, het uitlenen van Gringolet, de smalle brug en de onderaardse gang, de zwarte ridder Estor, de list van Ysabele en het geschonden gastrecht. Besamusca stelt dat de dichters zich verzetten tegen andere Arthurromans door bijvoorbeeld Walewein beter uit te laten komen als held dan bijvoorbeeld Lancelot.⁶⁸

Hieraan moeten we de opbouw van de *Walewein* als geheel nog toevoegen. De driedelige structuur van het verhaal waarbij de ene missie afhangt van het succes van de volgende missie is ontleend aan de structuur van een sprookje dat wij nu nog kennen als *Der goldene Vogel* van de gebroeders Grimm.

5.4.3 Lachmanifestaties

Een opvallend gegeven is dat alle lachmanifestaties die in dit verhaal op zichzelf staan, niet duiden op humoristisch potentieel. De volgende redenen liggen voor de hand in de betreffende passages:

(9): lachen uit beleefdheid of welgemanierdheid.

(24): lachen van blijdschap, opluchting en geluk.

(28): niet lachen als slechte eigenschap of onmenselijke eigenschap om de wreedheid van de rode ridder te benadrukken.

(32): lachen negatief weergegeven omdat er gelachen wordt om misdaden. Ook hier om de slechtheid van de vader van de rode ridder uit te drukken.

We kunnen hieruit twee dingen opmaken naast dat men toen ook lachte van blijdschap: helemaal niet lachen lijkt een slechte eigenschap te zijn, maar lachen om onjuiste redenen is dat ook.

Naast deze vier passages komt de lachmanifestatie nog een enkele keer voor bij ‘taalgebruik’. In passage (8). Dat is de passage met Walewein en de draak die voor hem ‘de deur open doet’. In dit geval is de lach een reactie op wat er gebeurt; namelijk dat de moederdraak rotsen wegslaat met haar staart waardoor de opening (en dus de weg uit de grot) groter wordt. Walewein vindt dit komisch en lijkt mede te lachen om wat hij zelf zegt. Zonder de beeldspraak echter, heeft deze passage veel minder tot geen humoristisch potentieel. Deze lachmanifestatie is dus wellicht toegevoegd ter versterking van het effect van de gebruikte beeldspraak. In de definities van Besamusca kunnen we hier spreken van situationele humor in combinatie met verbale humor. De situatie van het ontstaan van een (ontsnappings-)opening, door toedoen van de tegenstander die te allen tijde een vlucht niet wil laten gebeuren, tegenover het benoemen hiervan als het open doen van een deur voor iemand.⁶⁹

⁶⁸ Besamusca 1993, p. 61

⁶⁹ Besamusca 2002, p. 68

5.4.4 Spel van de verteller

(2), (52) en (60) behoren tot het zogenoemde spel van de verteller. Ik ben in het vorige hoofdstuk hier reeds op in gegaan. Het is zeer twijfelachtig of het humoristisch potentieel zou hebben. Tevens is er bij de laatste twee passages de mogelijkheid dat de auteur een noodgreep maakt die het publiek niet eens door heeft wanneer het enkel kan luisteren en niet de tekst nog eens kan teruglezen.

5.4.5 Antropomorfisme

Passage (3) behoort hiertoe, waarin stenen het object van antropomorfisme zijn. Het zorgt niet overtuigend genoeg voor humoristisch potentieel. Ook in passages bij het pak slaag komt het voor. Maar liefst zes keer. Het betreft de volgende passages: (6), (29), (43), (54), (57) en (59). Het gaat hier dan respectievelijk om Gringolet, een steen, zwaard met de twee ringen, Roges, Roges en paard en een zwaard die gepersonifieerd worden. Opvallend is dat dit alleen voor komt bij het pak slaag. Passage (3) speelt ook vlakbij het pak slaag van Walewein met de draken. Toeval?

5.4.6 Oordeel over vrouwen

Uit twee van de vier momenten waar men een oordeel over vrouwen kan ontdekken blijkt een negatieve typering van de vrouwen; als zij ergens hun zinnen op hebben gezet zullen ze het moeten krijgen ook. Ook als dit ten koste gaat van de eer van de man.

De andere twee momenten zouden verborgen opmerkingen kunnen zijn over de onkunde van vrouwen zich in te houden als het gaat om het uiten van hun begeerten. In die zin lijken ze op de vorige twee. Vrouwen moeten krijgen wat ze willen en denken niet na over eventuele consequenties.

5.5 Andere elementen met humoristisch potentieel

Bij het inventariseren van de indicatoren binnen de indicatoren stuitte ik op een aantal andere elementen die ook zouden kunnen bijdragen aan het humoristische potentieel in de *Walewein*. Omdat deze scriptie draait om het humoristisch potentieel, moet ik deze elementen noemen. Deze elementen heb ik dus zelf uit de passages gefilterd.

Wellicht zouden deze elementen kunnen bijdragen aan het onderzoek naar het instrumentarium dat door middeleeuwse auteurs gebruikt kon worden om hun verhalen humoristisch aan te kleden.

	Pak slaag	List	Taalgebr.	Dram. ir.	Kom. cl.	Bedr. bedr.	Tot.
Contradictie algemeen	3	2	/	/	/	/	5
Contrast algemeen	/	1	/	/	/	/	1
Herhaling	1	/	1	/	/	/	2
Hysterie	2	/	/	/	/	/	2
Makkelijke oplossing verteller	/	/	/	/	2	/	2
Oneliner	1	/	1	/	/	/	2
Patroon doorbreken	2	2	/	/	/	/	4
Publiekelijk te kijk	1	/	/	/	/	/	1
Stom geluk/ toeval	1	1	/	/	1	/	3
Verdiende loon	/	1	/	/	/	/	1
Verwarring	1	/	/	/	/	/	1
Totaal	12	7	2	/	3	/	24

Tabel 4: andere potentieel humoristische elementen

Al de bovenstaande elementen zijn terug te vinden binnen de passages die ik behandelde in hoofdstuk 3. Ook bij deze elementen, net als bij de indicatoren, is het weer het pak slaag dat de meeste tekstmomenten met humoristisch potentieel herbergt.

5.6 Conclusies

De indicatoren verhouden zich tot elkaar, staan met elkaar in verband. Dit lijkt misschien triviaal, maar het is belangrijk dat we goed in beeld hebben wat die verhoudingen zijn om te kunnen praten over het humoristisch potentieel in de *Walewein*. Doordat er verhoudingen bestaan, beïnvloedt dat de doorzichtigheid van deze methode. Een pak slaag zorgt, zoals we in het vorige hoofdstuk gezien hebben, op zichzelf niet voor humoristisch potentieel. Toch omvat het pak slaag de meeste passages in de *Walewein* met humoristisch potentieel. Dit komt omdat er binnen het pak slaag sprake is van andere indicatoren en elementen die wel de oorzaak zijn van het humoristisch potentieel. Zo kan dit bij meerdere indicatoren het geval zijn. Binnen het pak slaag zien we dus een samenraapsel van verschillende indicatoren; van de 93 tekstmomenten die verschuild gaan achter de passages behandeld in hoofdstuk drie, zitten er 75 in het pak slaag. Eén van de toegevoegde indicatoren, de hyperbool, speelt een hoofdrol als het gaat om humoristisch potentieel, met name binnen het pak slaag; 26 maal zorgt de hyperbool voor humoristisch potentieel binnen het pak slaag.

Als het gaat om taalgebruik kunnen we zien dat er een aantal soorten beeldspraak herhaaldelijk gebruikt wordt in het verhaal (economische, agrarische en amoureuze). Ook de beeldspraak komt het meest voor in passages die vallen onder ‘pak slaag’. Van de 26 keer dat de indicator ‘taalgebruik’ voor komt in de *Walewein* is dat 21 maal bij het pak slaag. Ook hier zien we dus een opvallende relatie met het pak slaag, zoals we ook zagen bij de hyperbool. Daarbij versterkt het taalgebruik vaak nog de hyperbool en andersom. Deze twee indicatoren komen het meest voor.

Dat humoristisch potentieel zich vooral centreert rond het pak slaag lijkt om een aantal redenen voor de hand te liggen. Het maakt het eigenlijk grove en bloedige wat luchtiger en in beschrijvingen van omgeving of in dialogen is er logischerwijs minder ruimte voor humoristisch potentieel. Wanneer *Walewein* converseert met een tegenstander is er weldra sprake van een pak slaag en in andere dialogen staat onze held tegenover een dame of heer van stand waarbij hij niets dan hoofs gedrag vertoont. De beschrijvingen van de omgevingen waar *Walewein* zich bevindt zijn sprookjesachtig en wonderlijk van aard, ook daar lijkt er weinig tot geen plaats voor humoristische elementen.

De vraag rijst in hoeverre we gevechtssituaties in de *Walewein* serieus kunnen nemen. De passages onder ‘pak slaag’ lijken vol te zitten met andere indicatoren die wijzen op humoristisch potentieel. Het ziet er naar uit dat de bloederige scènes in een humoristischer licht gezien dienen te worden. De *Walewein* verschilt in de gevechtsbeschrijvingen zodanig van andere middeleeuwse romans dat het lijkt of hiermee wat geïntendeerd is door de auteurs. Als we in acht nemen dat er nog vele andere (intertekstuele) contrasterende elementen in het verhaal gestopt zijn, is het aannemelijk dat ook met de ‘pakken slaag’ is gepoogd tegen de vaste patronen van de Arthurroman in te gaan.

De list komt relatief weinig voor in het verhaal en hangt altijd samen met dramatische ironie. Als we als publiek niet weten wat er speelt, heeft dat effect op het humoristisch potentieel. Informatievoorstand is hiervoor dus vereist.

Waar de komische climaxen het duidelijkst zijn, betreft het anticlimaxen. Deze hangen samen met het geluk, stom toeval en gemak dat Walewein treft op zijn avontuur. Ironie en een knipoog naar andere teksten uit het zelfde genre lijkt aanwezig en zorgt daar dan ook vooral voor humoristisch potentieel.

Lachmanifestaties komen een vijftal keer voor in de *Roman van Walewein*. Enkel een geval is verantwoordelijk voor humoristisch potentieel in samenspraak met taalgebruik. Uit de andere vier passages kunnen we wel een houding ten opzichte van het lachen filteren. Namelijk een gematigde: lachen is positief en mag, maar alleen om de juiste redenen.

Oordelen over vrouwen zitten er wellicht in, al is het gevaarlijk om aan de hand van die paar passages daar iets over te zeggen. Het lijkt erop dat vrouwen negatief worden geschetst als mensen die zich niet kunnen beteugelen en doen wat hun zinnen hen ingeven zonder te redeneren. Een verlichte vorm van het vrouwbeeld dat valt te halen uit de komische versvertellingen, waarin de vrouw vaak als listige overspelige is te zien.

Uit de indicatoren die niet voor komen in het verhaal zouden we kunnen afleiden dat het humoristisch potentieel van een hoger niveau is dan die van de komische versvertellingen. Dus zonder ontblote zitvlakken of verwijzingen van seksuele aard. Wellicht komt dat omdat er een meer ontwikkeld publiek voor ogen is: de auteurs veronderstellen kennis van literatuur (reynaerttraditie en andere ridderromans).

6 Deelvraag II

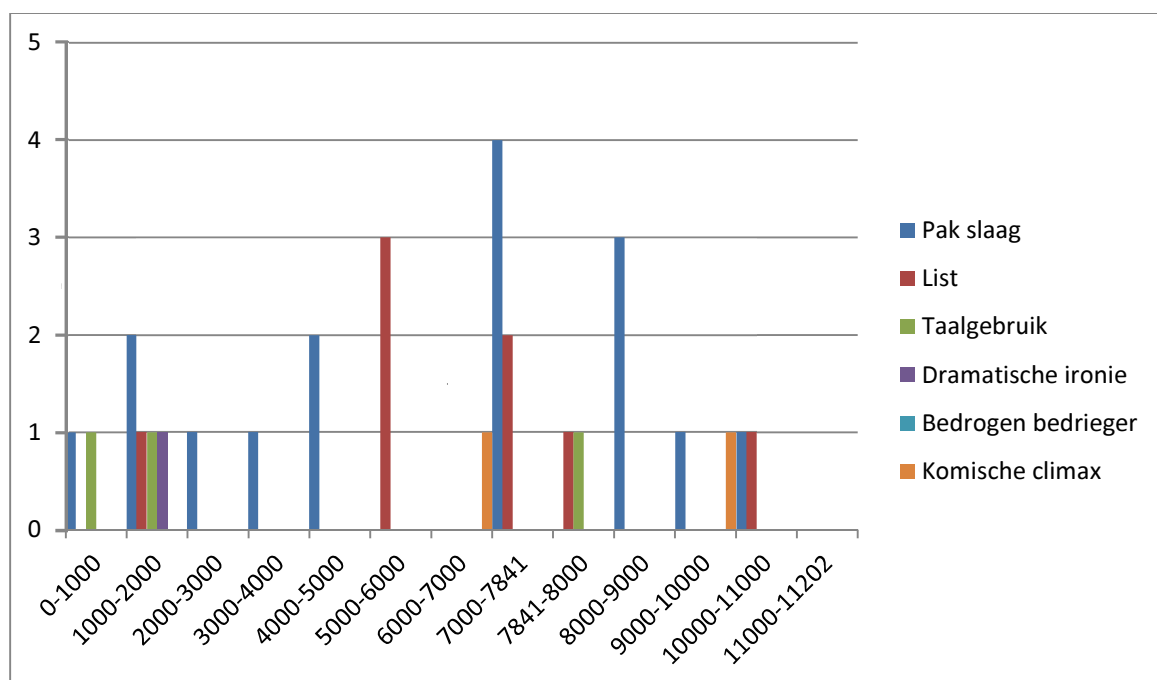
Hoe is het (tekstuele) humoristisch potentieel verdeeld over de Roman van Walewein?

Deze vraag staat centraal in dit hoofdstuk. Met deelvraag II hoop ik twee dingen in kaart te brengen. In eerste instantie wil ik kijken naar hoe de indicatoren verdeeld zijn over de gehele *Walewein* en ik wil nader ingaan op het verschil tussen de twee auteurs Penninc en Vostaert. Er bestaat een kans dat deze schrijvers andere instrumenten (meer) gebruikten om humoristisch potentieel tot stand te brengen. Dit hoofdstuk is dan ook als volgt ingedeeld: in de eerste paragraaf behandel ik de verdeling van de indicatoren over de gehele primaire tekst waarna ik in paragraaf twee het verschil probeer te duiden tussen Penninc en Vostaert. Ik sluit weer af met een conclusie waarin ik het voorafgaande samenvat.

6.1 Verdeling indicatoren in tekststructuur

Nu we weten hoe de indicatoren onderling verdeeld zijn en wat de verhoudingen zijn, kan ik overgaan tot de verdeling of spreiding van de indicatoren over de gehele tekst. Zodoende bekijk ik of er significante verschillen of overeenkomsten zijn binnen de tekst als het gaat om humoristisch potentieel en of we iets kunnen afleiden uit de verdeling van het humoristisch potentieel.

Wanneer we alleen de indicatoren uit hoofdstuk drie meenemen, ziet een verdeling daarvan over de tekst in een grafiek er als volgt uit:

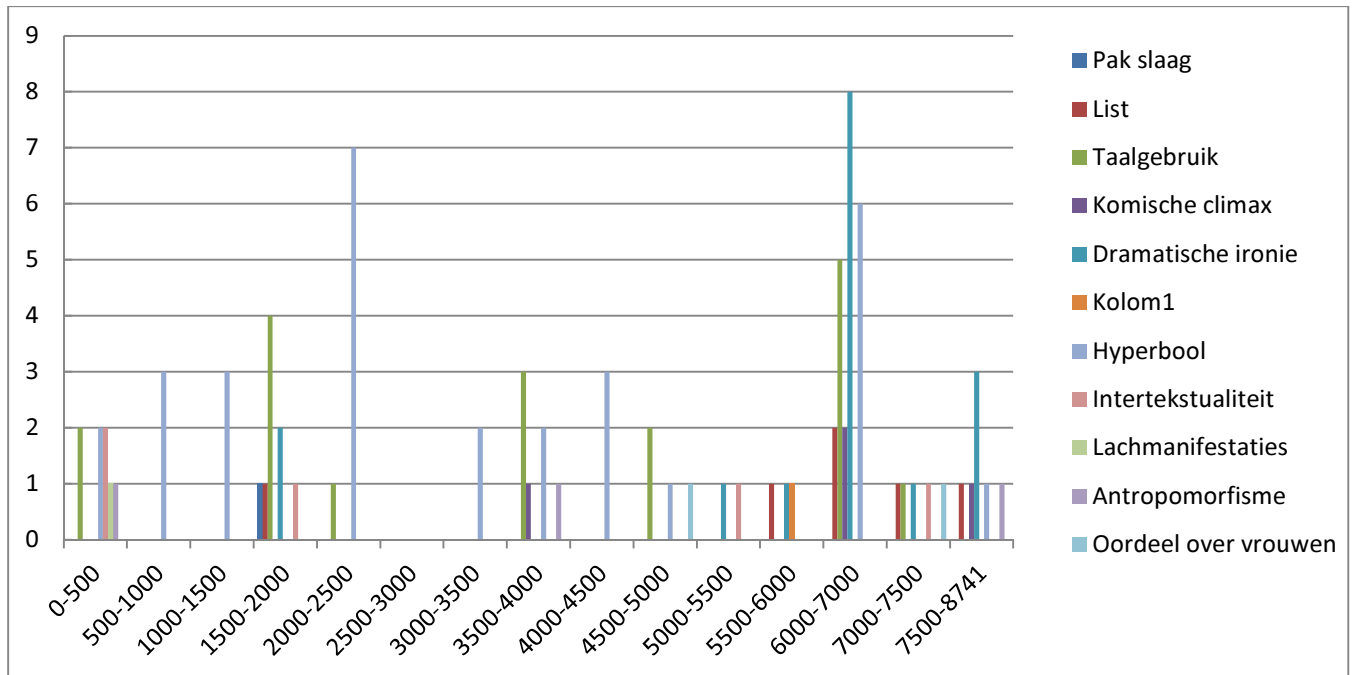


Grafiek A: indicatoren hoofdstuk 3 verdeeld over de gehele tekst

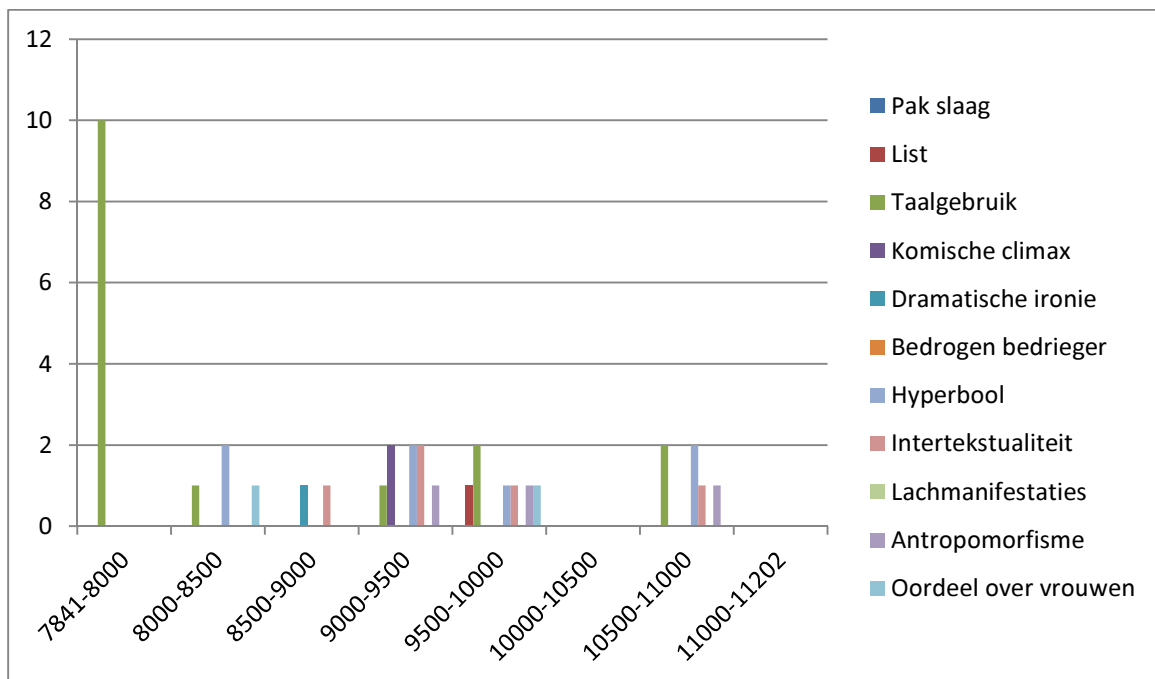
(De getallen op de x-as geven de versnummers aan. Ik heb sprongen van duizend verzen genomen om het overzichtelijk te houden. De gekleurde staven staan steeds in de zelfde volgorde tussen de kleine streepjes en hebben dus niets te maken met de plaats in de tekst zelf. De getallen op de y-as staan voor het aantal tekstplaatsen (met humoristisch potentieel) dat voldoet aan een indicator. De indicatoren zijn met kleuren aangegeven. De verdeling in versnummers tussen verzen 7000 en 8000 lijkt wat raar en behoeft dan ook enige toelichting. Binnen een tiental verzen rond vers 7841 ligt de grens tussen waar Penninc ophield en Vostaert verder ging: ‘Thus the true “seam” must lie somewhere between lines 7835 and 7848.’⁷⁰ Omdat onderzoekers het (nog) niet eens zijn geworden over waar exact die grens ligt, heb ik het midden genomen. Dit heeft geen effect op de verdeling van de indicatoren.)

Het nadeel van deze grafiek is dat alle gegevens die binnen de indicatoren vallen niet zichtbaar zijn. Het is dus niet verantwoord om op basis hiervan uitspraken te doen over de verdeling van het humoristisch potentieel in de *Walewein*. Om deze reden heb ik een grafiek gemaakt waarmee dat wel inzichtelijk wordt. In de volgende grafieken heb ik alle indicatoren die zorgen voor humoristisch potentieel bijeen gebracht. Ik heb sprongen van vijfhonderd verzen genomen zodat de verdeling duidelijker wordt. (Tussen verzen 6000 en 7000 is er sprake van een lange passage, daarom op dat punt geen verdere onderverdeling) Om het overzichtelijk te houden en met een vooruitziende blik naar de volgende paragraaf heb ik twee grafieken gemaakt. Ik heb vast de versnummers opgedeeld op basis van waar Vostaert het over heeft genomen van Penninc. Zodoende hebben we een beter beeld van de verdeling van het humoristisch potentieel.

⁷⁰ Johnson & Claassens 2000, p. 10



Grafiek B: verdeling indicatoren bij Penninc



Grafiek C: verdeling indicatoren bij Vostaert

Bij een snelle blik lijkt het humoristisch potentieel zich redelijk gelijk over de gehele *Roman van Walewein* te verdelen met hier en daar enkele uitschieters en clusters. Deze uitschieters betreffen in chronologische volgorde de hyperbool tussen verzen 2000 en 2500, dramatische ironie, hyperbool en taalgebruik tussen verzen 6000 en 7000 en taalgebruik tussen verzen 7841 en 8000. (Respectievelijk de passage met de veldslag van Walewein tegen de tegenstanders van de ‘cnap’, de passage met de twaalf poorten (39) en de amoureuze beeldspraak.) De uitschieters zeggen al iets over de verdeling van

het humoristisch potentieel: belangrijke passages in het verhaal: de hulp die Walewein de jongen biedt komt later in het verhaal nog van pas als Walewein het op moet nemen tegen het leger van de hertog van wie Walewein de zoon de kop af sloeg. De passage van het fort in Endi is als hoogtepunt te beschouwen, daar vindt Walewein de sleutel tot het bemachtigen van het zwevend schaakbord en tevens zijn geliefde, die hij eigenlijk aan Amoraen moet afstaan. Deze liefde krijgt extra kracht door de beeldspraak die wordt gebruikt. De auteur neemt de tijd om de liefde te beschrijven.

Kijken we naar waar veel indicatoren geclusterd voor komen, dan zijn de volgende passages opvallend: het begin (0-500) met acht indicatoren met humoristisch potentieel, 1500-2000 met negen indicatoren, 2000-2500 met acht, 3500-4000 met zeven, 6000-7000 met 23 indicatoren (ondanks dubbele aantal verzen gemiddeld nog steeds meeste indicatoren vergeleken de rest van het verhaal), 7500-7841 met zeven, 7841-8000 met tien keer beeldspraak van de liefde, 9000-9500 met zeven indicatoren, 9500-10000 met zes en 10500-11000 met vijf. Ook hier is passage (39) tussen verzen 6000 en 7000 de opvallendste. Naast dat deze passage belangrijk is voor het avontuur van Walewein zoals ik zojuist al aangaf, ligt deze passage net iets over de helft van het verhaal. Wellicht gebruikte de auteur dit moment om het verhaal tot een climax te laten komen om vervolgens rustig aan af te bouwen richting het einde.

6.2 Verschil Penninc en Vostaert

In de vorige paragraaf zagen we al hoe de indicatoren verdeeld zijn over de *Walewein*. Ik zal in deze paragraaf bekijken of er verschillen bestaan in humoristisch potentieel tussen de twee auteurs van de *Roman van Walewein*. Ook zal ik gaan kijken waar deze verschillen liggen.

Dat er verschil zit in de manier van schrijven tussen de twee dichters van de *Walewein* is al lange tijd bekend en onderwerp van studie. Van Es gaf in zijn editie al een uitgebreide omschrijving van het karakter van beide dichters. Dit deed hij op basis van een stilistische analyse.

Penninc; rustig, evenwichtig, secundair type, fijn van geest, bezonken, neigend tot beschouwing en breed uitgewerkte beschrijving van de afzonderlijke tafereelen. Hij heeft geen haast, aandacht voor detail, milieus en levensvormen. In zijn held paart zich onverschrokkenheid met hoofse wellevendheid en praktische vroomheid; idealisme met beredeneerde nuchterheid en humor. Gevoel voor evenwicht en afwisseling. Zijn stijl is beheerst, gebonden aan een vast, tevoren overwogen program; meermalen wat koel en

doorgaans neigend tot stereotiepe wendingen en omschrijvingen, maar ook tot typische epische versieringen: herhaling, variatie, vergelijkingen, omschrijvingen.

Vostaert; grover, veelmeer primair reagerend dichter. Meer aandacht voor het gebeuren dan voor achtergronden; hij haakt naar daden, speciaal gevechtshandelingen en naar dramatische situaties en reacties. Ongeorganiseerd, geen oog voor detail en zijn stijl is sterk emotioneel en vaak suggestief; meer persoonlijk.⁷¹

Of er ook verschil in humoristisch potentieel is zal ik nu laten zien. Eerst zal ik achterhalen of de ene auteur relatief meer tekstplaatsen met humoristisch potentieel bezorgt dan de andere. Daarna kijk ik of er verschil is in de soorten indicatoren die we tegenkomen bij elke auteur.

Met een simpel rekensommetje kunnen we het eerste achterhalen. Als we het aantal indicatoren met humoristisch potentieel uit de grafieken bij elkaar optellen, komen we op een totaal van 119 tekstplaatsen waar sprake is van humoristisch potentieel. Bij Penninc vinden we er daarvan 85, bij Vostaert 34. Dat is respectievelijk 71% en 29%. Kijken we dan naar het aantal versregels: Penninc schreef er ongeveer 7841, Vostaert is goed voor ongeveer 3361 verzen. Respectievelijk 70% en 30% van het geheel. Die percentages liggen helemaal niet ver uit elkaar, het verschil is opvallend minimaal. Hieruit kunnen we dus geen significante verschillen opmaken: beide auteurs lijken evenveel gebruik te maken van de instrumenten om humoristisch potentieel te creëren.

We zullen dus een stapje verder moeten gaan. Ik ga nu kijken of beide auteurs verschillen in het gebruik van het soort humoristisch potentieel. Dus welke indicatoren komen voor in het tekstgedeelte dat hun toegeschreven wordt. Het is het makkelijkste als ik dat in een tabel weergeef.

	Penninc	Vostaert	Percentage P.	Percentage V.
Pak slaag	0	0	0%	0%
List	6	1	7%	3%
Taalgebruik	18	16	21%	43%
Komische climax	4	2	5%	5%
Dramatische ironie	16	1	19%	3%
Bedrogen bedrieger	1	0	1%	0%
Hyperbool	30	7	35%	19%
Intertekstualiteit	5	5	6%	14%
Lachmanifestaties	1	0	1%	0%
Antropomorfisme	3	3	3%	8%
Oordeel over vrouwen	2	2	2%	5%
Totaal	86	37	100%	100%

Tabel 5: procentuele verdeling indicatoren Penninc en Vostaert

⁷¹ Van Es 1957, p. 372

Nu we precies weten welke indicatoren voor komen bij de twee auteurs en in welke verhoudingen, kunnen we een aantal observaties doen. Penninc en Vostaert komen op een aantal punten zeer overeen. Kijk bijvoorbeeld naar de indicatoren pak slaag, komische climax, bedrogen bedrieger en lachmanifestaties. Dit zijn echter wel de minst voor komende en het is misschien daarom logisch dat de percentages dicht bij elkaar liggen.

Wel is te constateren dat Penninc vooral gebruik maakt van hyperbool, dramatische ironie en taalgebruik. Vostaert bedient zich vooral van taalgebruik, hyperbool en intertekstualiteit. Voor laatstgenoemde is er wellicht minder ruimte voor dramatische ironie vanwege het gevorderde stadium van het verhaal. Penninc daarentegen maakt gretig gebruik van onwetendheid bij zijn personages en de informatie voorsprong van het publiek.

Vostaert maakt wel meer gebruik van beeldspraak, maar daarbij moet de kanttekening gemaakt worden dat er maar liefst tien keer (27%) een variatie op de beeldspraak van het liefdesspel toe gerekend is. Die komen alle ook nog eens achter elkaar voor in dezelfde passage.

Penninc is de man van de hyperbool zoals blijkt uit deze tabel. Maar liefst 35% van het humoristisch potentieel is daar aan toe te schrijven tegenover 19% bij Vostaert, wat ook nog een hoog percentage is als we de opmerking over de beeldspraak in acht nemen.

6.3 Conclusies

We zagen al eerder dat de verdeling van de indicatoren over de *Roman van Walewein* redelijk gelijk is totdat er gevechten gaat worden. Dan worden alle registers opengetrokken om het een en ander aan te kleden met hyperbolische opmerkingen en gebeurtenissen waarbij ook de beeldspraak veelvuldig gebruikt wordt. In de grafieken van dit hoofdstuk wordt de legitimiteit van de vraag of we gevechtsscènes in de *Walewein* serieus moeten nemen nog eens bevestigd. De indicatoren clusteren zich inderdaad rond de passages waarin gevechten wordt.

We kunnen ook concluderen dat passages van enige gewichtigheid voor het verloop van het verhaal vol zitten met potentieel humoristische elementen. Het lijkt erop dat deze momenten de aankleding het meest verdienen. Net na het midden van het verhaal vindt de grote climax plaats als het gaat om humoristisch potentieel. Dit is tevens de passage met het langste gevecht en met grote importantie voor het verloop van het avontuur van Walewein. Hier is dus zeker samenhang te vinden.

Dramatische ironie en taalgebruik spelen een grote rol over het algemeen. Taalgebruik vooral weer bij gevechten en dramatische ironie bij de listen.

Penninc en Vostaert verschillen wat betreft kwantiteit aan humoristisch potentieel nauwelijks tot niet. Dus hierover valt niet veel te zeggen. Enkel de invulling van het humoristisch potentieel ligt iets uiteen wanneer het gaat om intertekstualiteit, dramatische ironie, hyperbool en taalgebruik. Penninc gebruikt de laatste drie veelvuldig en Vostaert vooral intertekstualiteit, taalgebruik en hyperbool. Toch lijkt Penninc kwalitatief beter gebruik te maken van deze indicatoren daar Vostaert bijvoorbeeld tien keer achtereen een variatie van beeldspraak gebruikt voor het liefdesspel.

7 Conclusie

Onderzoeksvraag: Wat is het tekstuele humoristische potentieel van de *Roman van Walewein*?

Een dergelijke onderzoeksvraag is niet in een zin te beantwoorden omdat humoristisch potentieel lastiger in elkaar steekt dan men zou denken. De gebruikte 'indicator-methode' is een zeer handig hulpmiddel, maar helaas laat humoristisch potentieel zich niet in begrensde begrippen vast leggen. Lastig is dat de indicatoren zich tot elkaar verhouden. Dit wil zeggen dat er binnen de indicatoren sprake is van andere indicatoren en elementen die (ook) zorgen voor het humoristisch potentieel. Dit beïnvloedt de duidelijkheid van deze methode.

De indicatoren die ik bij Lodder leende, zijn niet toereikend gebleken om al het potentieel bloot te leggen. Daarom waren er een aantal extra indicatoren nodig. Het blijkt dat een daarvan zelfs de boventoon voert in de *Walewein*. De hyperbool is een zeer belangrijke speler in deze tekst.

Humoristisch potentieel komt in een aantal vormen voor in de *Roman van Walewein* zoals ik heb laten zien in hoofdstukken drie, vier en vijf. In eerste instantie lijkt het pak slaag de beste indicator voor humoristisch potentieel, maar bij nader onderzoek blijkt dat het potentieel niet zit in het vechten op zichzelf. Dit komt in geringere mate ook voor bij de andere indicatoren. Veelal manifesteert het humoristisch potentieel zich in de vorm van de hyperbool en taalgebruik alsook intertekstualiteit en dramatische ironie (de laatste met name bij de list). Bij taalgebruik kunnen we constateren dat er een aantal soorten beeldspraak herhaaldelijk gebruikt wordt: economische-, agrarische- en amoureuze beeldspraak.

Naast de genoemde indicatoren zijn kleinere rollen weggelegd voor komische (anti)climax, bedrogen bedrieger, antropomorfisme, intertekstualiteit, oordeel over vrouwen en lachmanifestaties.

Waar de komische climaxen het duidelijkst zijn, betreft het anticlimaxen. Deze hangen samen met het geluk, het stomme toeval en het gemak dat Walewein treft op zijn avontuur. Ironie en een knipoog naar andere teksten uit het zelfde genre lijkt hierbij aanwezig en zorgt daar veelal ook voor humoristisch potentieel.

Er komt maar een lachmanifestatie voor in de *Roman van Walewein* die verantwoordelijk is voor humoristisch potentieel in samenspraak met taalgebruik. Uit de andere vier passages kunnen we wel een houding ten opzichte van het lachen opmaken. Namelijk een gematigde: lachen is positief en mag, maar wel alleen om de juiste redenen.

Vrouwen kunnen zich niet beteugelen en doen wat hun zinnen hen ingeven zonder na te denken over de gevolgen van hun acties.

Het humoristisch potentieel lijkt van een hoger niveau dan die van de komische versvertellingen, zonder ontblote zitvlakken of verwijzingen van seksuele aard. Een publiek dat bekend wordt verondersteld met de reynaerttraditie en andere ridderromans lijkt hiervoor ook een aanwijzing te zijn.

Toch zijn nog steeds na de toegevoegde indicatoren kleine hiaten in het lijstje van indicatoren. Een aantal andere elementen dragen ook bij aan het humoristisch potentieel: contradictie, contrast, herhaling, hysterie, patroon doorbreken, publiekelijk te kijk, stom geluk/toeval, verdiende loon en verwarring.

Een interessante kwestie die wellicht nog eens nader onderzocht moet worden is de mate van ernst van de gevechtsscènes in de *Walewein* en misschien ook wel in andere ridderromans uit de Middeleeuwen. De *Walewein* blijkt te verschillen op dit punt daar onze held zich een weg slaat naar zijn doel en onderweg (soms zelfs letterlijk) hele bergen lijken achterlaat. Tevens krijgen we als publiek de smakelijke details voor onze kiezen. Beide constateringstroepen niet met de hoofse ridderlijkheid zoals die ooit zou hebben moeten bestaan. Maar wat willen de auteurs van de *Walewein* daarmee zeggen? Willen ze het publiek vermaken met spitsvondige uitspraken of kunstige beschrijvingen. Willen ze laten zien welke stilistische kwaliteiten ze in huis hebben? Of willen ze toch meer dan dat? Misschien tegengas geven aan het genre. Het laatste lijkt, ook gezien de intertekstuele elementen, plausibel en dit kan, zoals we gezien hebben, (potentieel) heel goed gepaard gaan met humor.

De verdeling van het humoristisch potentieel is over de gehele tekst niet per se opzienbarend en ook nemen beide auteurs een gelijkwaardig deel voor hun rekening als het gaat om de aantallen keren dat er sprake is van humoristisch potentieel. Wel heb ik geconstateerd dat Vostaert vooral veel beeldspraak gebruikt en Penninc zich met name bedient van de hyperbool om zijn tekst humoristisch kracht bij te zetten.

Wat we nog meer kunnen concluderen naar aanleiding van de verdeling over de gehele tekst, is dat we kunnen aannemen dat de auteurs het verhaal dat ze vertellen niet volledig serieus willen laten nemen. De aanwijzingen hiervoor liggen in het humoristisch potentieel dat zich door de hele tekst heen laat zien. De ene keer komt het duidelijker naar voren dan de andere en door middel van doseren weten de auteurs de grenzen op te zoeken wat betreft de komiek in de passages. Dit geldt zeker wanneer er sprake is van gevechten en ook intertekstuele elementen lijken om die reden te zijn ingevoegd.

Uiteindelijk is het enigszins gelukt om een beeld te krijgen van het humoristisch potentieel van de *Roman van Walewein*. De indicator-methode werpt vruchten af, maar een echt goede methode voor het ontdekken van humoristisch potentieel is het (nog) niet vanwege de ondoorzichtigheid van dat potentieel. Er zijn veel soorten elementen die steeds in een andere context kunnen zorgen voor humoristisch potentieel. Omdat er veel samenhang en samenspel is tussen zeer uiteenlopende elementen, is het lastig een vastomlijnde methode te creëren die ook toe te passen is op andere middeleeuwse teksten. Daarvoor is nog veel onderzoek nodig, misschien kunnen we ooit het volledige humoristische potentieel van een middeleeuwse tekst blootleggen. Tot die tijd kunnen we enkel proberen er het beste van te maken, zonder dat we de lach op ons gelaat zien verdwijnen door het overwoekerde bos waarvoor we in de medioneerlandistiek vaak staan.

Bibliografie

Primaire literatuur (edities):

Es, G.A. van, *De jeeste van Walewein en het schaakbord*, 2dln. Zwolle 1957.

Johnson, David F. & Claassens, Geert H.M. (ed.), *Arturian Archives VI. Dutch Romances Volume 1. Roman van Walewein*. Cambridge: D.S. Brewer, 2000.

Secundaire literatuur:

Besamusca, Bart, 'Humor in *Malagis*', in Schutter, G. de & J. Goossens (red.), *Van Madelgijts tot Malagis*, Gent 2002, pp. 65 – 88.

Bouwmeester, Gerard, *Hi louch dat hi nemmee ne mochte. Lachen in en om Middelnederlandse literatuur*. Utrecht, 2008.

Eykman, Karel (vert.) & Fred Lodder (ed. en comm.), *Van de man die graag dronk, en andere Middelnederlandse komische verhalen*. Amsterdam, 2002.

Hogenbirk, Marjolein. 'Walewein en Gringalet: trouwe kameraden', in: Besamusca, B., F. Brandsma, D. van der Poel (red.), *Hoort wonder! Opstellen voor W.P. Gerritsen bij zijn emeritaat*. Hilversum, 2000, p. 85-90.

Lodder, F.J., *Lachen om list en lust. Studies over de Middelnederlandse komische versvertellingen*. Ridderkerk, 1996.

Mann, Jill. *From Aesop to Reynard. Beast literature in Medieval Britain*. Oxford, 2009.

Oostrom, F. van, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*. Amsterdam, 2006.

Pleij, H., 'Vrouwen en kinderen eerst?'. In: *Maar er is meer. Avontuurlijk lezen in de epiek van de Lage Landen*. Red. R. Sleiderink, V. Uyttersprot, B. Besamusca. Leuven 2005, p. 377-395.

Schenkeveld-van der Dussen (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, Martinus Nijhoff, 1993.

Uyttersprot, V., 'Entie hoofsche Walewein, sijn gheselle was daer ne ghein'. *Ironie en het Walewein-beeld in de Roman van Walewein en in de Europese middeleeuwse Arturliteratuur*. Brussel, 2004.

Voorwinden, Norbert, 'Fight Descriptions in the *Roman van Walewein* and in Two Middle High German Romances. A Comparison.' In: Besamusca, B. en Kooper, E. (ed.), *Arturian Literature XVII. Originality and Tradition in the Middle Dutch Roman van Walewein*. Cambridge, 1999, P. 169-187

Wackers, Paul, 'Reynaert the Fox: Evil, Comic, or Both?', Tudor, Adrian P. & Alan Hindley (red.), *Grant risee? The Medieval Comic Presence. La Présence comique médiévale. Essays in Memory of Brian J. Levy*. Turnhout 2006. *Medieval Texts and Cultures of Northern Europe* 11, pp. 305 – 318.

Zemel, R., 'Op weg naar de vierde 'bede' in de Roman van Walewein'. In: *Voortgang. Jaarboek voor de neerlandistiek* 26 (2008), p. 75-92

Zemel, R., 'De Roman van Walewein en het heldenlied'. In: *Maar er is meer. Avontuurlijk lezen in de epiëk van de Lage Landen*. Red. R. Sleiderink, V. Uyttersprot, B. Besamusca. Leuven 2005, p. 27-44.

Zemel, R., 'Wanneer Walewein in het voetspoor treedt van Tristan', in: T. van Strien en R. Zemel (red.), 'Daer omme lachen die liede'. *Opstellen over humor in literatuur en taal voor Fred de Bree*. Amsterdam 2005, p. 15-22

Zemel, R., 'Walewein en de verre geliefde'. In: *Het is kermis hier. Lezingen ter gelegenheid van het 75-jarig bestaan van Nederlands aan de Vrije Universiteit*. Red. T. van Dijk en R. Zemel. Amsterdam-Münster 1994, p. 141-152