



Universiteit Utrecht

De behaarde dienstmeid en de voluptueuze medicus

Over het travestiemotief in drie Middelnederlandse kluchten

Eindwerkstuk Bachelor Nederlandse Taal en Cultuur

Departement: Middelnederlandse Literatuur

Naam: Cisca Kraaij

Studentnummer: 3912884

Begeleider: Dr. D.E. van der Poel

Datum: 17-08-2015

Inhoudsopgave

0. Samenvatting.....	p. 3
1. Inleiding.....	pp. 4-5
2. Probleemstelling.....	p. 6
3. Theoretisch kader.....	pp. 6-7
4. Methode.....	pp. 8
5. Deelvraag 1.....	pp. 9-18
5.1 Analyse van de klucht <i>Die Mane</i>	pp. 9-11
5.2 Analyse van de klucht <i>De Dove Bitster</i>	pp. 12-14
5.3 Analyse van de klucht <i>De Katmaecker</i>	pp. 14-15
5.4 Interpretatie.....	pp. 16-18
6. Deelvraag 2.....	pp. 18-22
7. Deelvraag 3.....	pp. 22-28
8. Deelvraag 4.....	pp. 28-31
9. Conclusie.....	pp. 31-34
10. Literatuurlijst.....	pp. 35-36

0. Samenvatting

In dit eindwerkstuk zal een vergelijkende interpretatie worden gemaakt van het travestiemotief in drie verschillende Middelnederlandse kluchten. Deze drie kluchten zijn *Die Mane*, *De Dove Bitster* en *De Katmaecker*. In *Die Mane* verkleedt een vrouw zich als medicus, in *De Dove Bitster* verkleedt een man zich als dienstmeid en verkleedt zijn vrouw zich als haar man zelf en in *De Katmaecker* doet een man zich voor als vroedvrouw. Alle drie deze kluchten zijn geschreven en opgevoerd door de Haarlemse rederijkerskamer *De Pellicanisten* die eind 15^e of aan het begin van de 16^e eeuw is opgericht.

Uit een analyse en interpretatie van de drie teksten zal blijken dat travestie in deze kluchten altijd hand in hand gaat met vrouwelijke personages die in eerste instantie of gedurende de gehele klucht mannelijke personages misleiden en domineren. Als travestie een grote invloed heeft op de ontwikkeling van het plot, is dit altijd omdat de verkleeding naar de andere sekse een groot onderdeel vormt van een list die een vrouw heeft bedacht om een man om de tuin te leiden. In de cultuur waarin deze kluchten ontstonden werd deze rolverdeling als tegenovergesteld aan de realiteit gezien. Door het belachelijk maken van het tegengestelde op het toneel, werden de traditionele verhoudingen tussen man en vrouw bevestigd. Toch vreesde de kerk voor de weergave van dit beeld aan het publiek en voor de verbeelding van travestie op het toneel, omdat het de sociale orde en traditionele verhoudingen tussen man en vrouw dreigde te verstoren.

Daarnaast komt uit literair-historisch onderzoek naar voren dat er in prozateksten die verschenen zijn rond de 13^e eeuw verschillend wordt omgegaan met travestie dan in de kluchten het geval is. Vooral vrouwelijke travestie wordt als een serieuze zaak gezien waarbij de enige beweegreden die geoorloofd werd voor een vrouw om zich te verkleden als man, het ontsnappen aan zonde was. Wel maakt verschil dat de prozateksten niet voor opvoering bedoeld waren en dit bij de kluchten wel de bedoeling was. Vrouwen die zich als man verkleedden op het toneel kon door het medium toneel eerder als amusement worden geaccepteerd. Dit gaat echter niet helemaal op, aangezien vrouwelijke toneelspelers destijds niet waren toegestaan. Alle vrouwenrollen werden dus door mannen gespeeld en dit bracht de nodige hilariteit bij het publiek, zeker als er dubbele travestie optrad.

1. Inleiding

Travestie is zelfs nog in onze maatschappij een verschijnsel dat over het algemeen als afwijkend gedrag beoordeeld wordt. Dat travestie ook al in de Middeleeuwen bestond is bijna ondenkbaar, maar niets is minder waar. In deze periode waren er al mannen en vrouwen die zich als de andere sekse verkleedden en ook op het toneel kwamen vormen van travestie voor. In dit onderzoek zal een vergelijkende interpretatie gemaakt worden van het travestiemotief in de Middelnederlandse kluchten *Die Mane*, *De Dove Bitster* en *De Katmaecker*. Deze kluchten behoren alle drie tot de Haarlemse rederijderskamer *De Pellicanisten*¹. Deze kamer werd iets voor of in het jaar 1503 opgericht en vormde een van de 284 erkende rederijderskamers in de Bourgondische Nederlanden².

Een vergelijking van specifiek deze drie kluchten van *De Pellicanisten*, is interessant omdat er zowel mannelijke als vrouwelijke travestie optreedt. In *Die Mane* verkleedt een vrouw zich als medicus, in *De Dove Bitster* verkleeden zowel een vrouw als een man zich als de andere sekse en in *De Katmaecker* vermomt een man zich als vroedvrouw. Bij het maken van deze interpretatie zal ten eerste een analyse worden gemaakt van de verbeelding van travestie in elke klucht afzonderlijk en wordt ook gekeken naar hoe de travestiescènes invloed hebben op de personages en het plot. Wanneer een personage zich verkleedt en zich zogenaamd als iemand anders voordoet, zal ik dit aangeven door de naam van als wie het personage op dit moment verkleedt is tussen enkele aanhalingstekens te plaatsen, bijvoorbeeld: ‘Lippen’. Na de analyse van de verschillende kluchten zullen de resultaten hieruit met elkaar vergeleken worden en zullen de gevonden overeenkomsten en/of verschillen worden geïnterpreteerd. De visie op travestie die in de Middeleeuwen heerste, kan namelijk invloed hebben gehad op hoe de verbeelding van travestie in de opvoering van de kluchten vorm werd gegeven. Door met name gebruik te maken van de masterthesis *Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature* (2013) van Debbie Kerkhof en de bronnen die zij hierin raadpleegt, zal ik kijken hoe de kluchten cultuur historisch te plaatsen zijn. Naast de cultuur historische plaatsing, is de literair-historische plaatsing van de kluchten *Die Mane*, *De Dove Bitster* en *De Katmaecker* ook van belang in dit onderzoek. Door de kluchten te vergelijken met literaire werken waarin ook het travestiemotief optreedt, kan worden vastgesteld of er soortgelijke verklede personages optreden in de kluchten en in de literaire werken.

¹ Lennep, Jhr O. van, *Beknopte geschiedenis van “Trouw moet blijcken” 1503-1922*. Haarlem, 1922. p.4

² Pleij, H. (2007). *Het gevleugelde woord: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*. Amsterdam: Bakker. p. 298.

Verder kan gekeken worden naar of de beweegredenen achter de travestie hetzelfde zijn of niet en of er wel of geen verschil te zien is in de verbeelding van mannelijke en vrouwelijke travestie tussen de kluchten en de literaire werken. Mannelijke travestie vindt plaats wanneer een man zich als vrouw verkleedt en vrouwelijke travestie wanneer een vrouw zich als man voor doet. Bewust is gekozen voor literatuur waar zowel mannelijke en vrouwelijke travestie naar voren komt, omdat dit onderscheid ook duidelijk in de kluchten naar voren komt en het daarom de moeite waard is om ook op het genderspect een vergelijking te maken.

Ten slotte is het voor de vergelijkende interpretatie van het travestiemotief in de drie Middelnederlandse kluchten noodzakelijk om te onderzoeken hoe het travestiemotief in de drie kluchten zich verhoudt tot het genre van de klucht. Hierbij zal uitleg gegeven worden over toneel als rollenspel en hoe de toneelspelers zelf invloed hebben op de klucht en de personages die zij spelen. Daarnaast zal naar de opvoering van de klucht met het oog op verbeelding van travestie gekeken worden. Na de analyse, interpretatie, de cultuur historische en literair-historische plaatsing van de kluchten en door te kijken naar hoe het travestiemotief van de drie kluchten zich binnen het genre verhoudt, hoop ik aan het eind van mijn onderzoek een overkoepelende interpretatie te kunnen geven van het travestiemotief in de Middelnederlandse kluchten *Die Mane, De Dove Bitster en De Katmaecker*.

2. Probleemstelling

In dit eindwerkstuk zal een vergelijkende interpretatie worden gemaakt van het travestiemotief in de Middelnederlandse kluchten *Die Mane*, *De Katmaecker* en *De Dove Bitster*.

3. Theoretisch kader

In mijn onderzoek zal ik mij richten op de drie Middelnederlandse kluchten *Die Mane*, *De Katmaecker* en *De Dove Bitster*. Deze kluchten bevatten elk scènes waarin travestie optreedt. In *Die Mane* verkleet een vrouw zich als man, in *De Katmaecker* gebeurt dit andersom en zowel man en vrouw verkleden zich als de andere sekse in *De Dove Bitster*. Het doel van mijn onderzoek zal zijn om een vergelijkende interpretatie te maken op het motief van de travestie tussen de drie kluchten. De teksten van de drie kluchten zijn geschreven en opgevoerd door de Haarlemse rederijderskamer *De Pellicanisten*. Deze kamer werd waarschijnlijk net voor de 15^e eeuw of in 1503 opgericht³. Ze hield tot de helft van de zeventiende eeuw haar status als rederijderskamer. De zinspreuk van deze rederijderskamer luidt ‘Trou moet Blijcken’. Op het blazoen van de kamer staat een pelikaan afgebeeld die met bloed uit haar borst haar jongen voedt. Deze daad werd gezien als naastenliefde en vormde een analogie met de zelfopoffering van Christus⁴. De teksten van de kluchten *De Dove Bitster* en *Die Mane* heb ik geraadpleegd in de edities van Hüsken e.a.⁵⁶. In de editie van Hüsken is ook de tekst van *De Katmaecker* terug te vinden, maar voor deze klucht heb ik gekozen om de editie van Stoett te gebruiken, omdat deze over een uitgebreidere woordverklaring beschikt⁷.

Over het travestiemotief in deze drie kluchten is nog geen uitgebreid onderzoek gedaan. Wel heeft Pleij in zijn bijdrage aan *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (2001) travestie in onder andere de klucht *De Dove Bitster* geanalyseerd en geïnterpreteerd. Ook in *Het gevleugelde woord: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560* (2007) heeft hij het over travestie in verschillende kluchten. Vrouwelijke en

³ Lennep, Jhr O. van, *Beknopte geschiedenis van “Trou moet blijcken” 1503-1922*. Haarlem, 1922. p.4

⁴ Nieuwenhuizen, P. (2006). Sieraden van vier eeuwen oud: het Const-thoonend Juweel en het Haerlems Juweel; tussen rederijkerij en renaissance. *SCHOON SCHIP*, 13, (1), pp. 4-11. p. 5.

⁵ *De Dove Bitster* (1992) In Hüsken W.N.M., Ramakers B.A.M. & Schaars, F.A.M. (red.) *Trou moet blijcken: Bronnenuitgave van de boeken der Haarlemse rederijderskamer “de Pellicanisten” Deel 7: Boek G*. Assen: Quarto.

⁶ *Die Mane* (1992) In Hüsken W.N.M., Ramakers B.A.M. & Schaars, F.A.M. (red.) *Trou moet blijcken: Bronnenuitgave van de boeken der Haarlemse rederijderskamer “de Pellicanisten” Deel 1: Boek A*. Assen: Quarto.

⁷ *De Katmaecker*. (1932) In Stoett, F.A. (red.) *Drie kluchten uit de zestiende eeuw: een esbatement vande schuyfman, een esbatement van Hanneken Leckertant, een esbatement vanden katmaecker*. Zutphen: Thieme. (pp.58-92).

mannelijke travestie, toneelspelers die zich als man of vrouw verkleden, de opvoering van travestie en de heersende man-vrouwverhoudingen worden onder andere in zijn werk besproken. Daarnaast geeft Femke Kramer in haar boek *Mooi vies, knap lelijk: Grotesk realisme in rederijerskluchten* (2009) een overzicht van kluchten waarin travestie naar voren komt en heeft zij het over de beweegredenen achter deze verkleeding en het effect van deze travestie op het toneel. Verder is er bijvoorbeeld ook onderzoek gedaan naar het optreden van travestie in verschillende prozateksten uit de 12e tot en met de 15e eeuw door Debbie Kerkhof in haar masterthesis *Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature* (2013).

Mijn bachelorscriptie is toevoeging aan onderzoek dat er al is over het travestiemotief in kluchten, omdat ik mij in elke klucht verdiep op de manier waarop travestie een rol speelt in het plot en hoe de verkleeding van personages op het toneel overgebracht wordt. Door een vergelijking te maken van hoe dit in drie verschillende kluchten gedaan wordt, hoop ik een uitgebreider beeld te kunnen geven van hoe het voorkomen van travestie en de verbeelding hiervan op het podium in een klucht vormgegeven werd aan het einde van de 15e en aan het begin van de 16e eeuw. Daarnaast beschrijf ik in mijn onderzoek de cultuur waarin deze kluchten ontstonden en hoe de inhoud en de manier van opvoering door de heersende maatschappelijke normen en waarden wellicht beïnvloed is en of deze invloed in gelijke mate terug te zien is in de kluchten. Om de kluchten literair-historisch te kunnen plaatsen zal ik onder andere kijken of het travestiemotief een ontwikkeling heeft door gemaakt in de kluchten ten opzichte van oudere teksten uit de 13e eeuw. Door de kluchten op deze manier vanuit verschillende invalshoeken te benaderen hoop ik aan het eind van deze bachelorscriptie een volledig beeld te kunnen geven van het travestiemotief in *Die Mane*, *De Katmaecker* en *De Dove Bitster*.

4. Methode

Mijn onderzoek zal bestaan uit het maken van een vergelijkende interpretatie van het travestiemotief in deze drie Middelnederlandse kluchten. In het boek *Mooi vies, knap lelijk: Grotesk realisme in rederijerskluchten* van Femke Kramer vond ik een overzicht van samenvattingen van rederijerskluchten. Na het doornemen van al deze samenvattingen, vond ik er zeven waarin het motief van travestie optrad. Drie van de zeven kluchten vormen het corpus van mijn onderzoek. Deze drie kluchten zijn: *Die Mane*, *de Katmaecker* en *De Dove Bitster*. Bij het uitwerken van mijn onderzoek, zal ik gebruik maken van een aantal deelvragen. De eerste deelvraag is: ‘Op welke manier komt het motief van travestie naar voren in de kluchten afzonderlijk en wat is de invloed van de travestiescènes op de personages en het plot?’. Het maken van een vergelijking zal in de eerste plaats gebeuren door een analyse en vervolgens een interpretatie te maken op woord, gedrag en kleding van de verklede mannen en/of vrouwen in de drie kluchten. Daarnaast zal ik kijken hoe de andere personages wellicht ander gedrag vertonen naar de verklede man of vrouw, nadat hij of zij de tijdelijke sekseverandering heeft ondergaan. Met behulp van al deze aspecten zal ik vaststellen of er overeenkomsten en/of verschillen optreden tussen de drie kluchten.

De volgende deelvraag zal zich richten op de cultuur historische plaatsing van de kluchten: ‘Hoe verhoudt de Middeleeuwse visie op travestie zich tot de besproken kluchten?’. De normen en waarden in de Middeleeuwen rond 1500 en op welke manier deze mee spelen in de kluchten zal bij beantwoording van deze vraag centraal staan. De derde deelvraag zal dieper ingaan op de literair-historische plaatsing van de drie kluchten: ‘Hoe is de verbeelding van travestie in *Die Mane*, *De Katmaecker* en *De Dove Bitster* literair-historisch te plaatsen?’. Door middel van literatuuronderzoek zal ik een vergelijking maken tussen de manier waarop het travestiemotief zich manifesteert in de drie kluchten en hoe dit motief naar voren komt in andere literaire werken. Ten slotte zal de laatste deelvraag: ‘Hoe verhoudt het travestiemotief in de drie kluchten zich tot het genre van de klucht?’, zich richten op het travestiemotief in de kluchten *Die Mane*, *de Katmaecker* en *De Dove Bitster* en op hoe dit motief in de verbeelding ervan zich verhoudt tot het genre. Op basis van de antwoorden op de bovengenoemde vier deelvragen zal ik uiteindelijk in de conclusie van deze scriptie het resultaat bespreken van de vergelijkende interpretatie van het motief van de travestie in de drie kluchten *Die Mane*, *de Katmaecker* en *De Dove Bitster*.

5. Deelvraag 1

Op welke manier komt het motief van travestie naar voren in de kluchten afzonderlijk en wat is de invloed van de travestiescènes op de personages en het plot?

Analyse

5.1 Die Mane

De klucht *Die Mane* begint met een klaagzang van de vrouwen Griet en Baert over hun echtgenoten, Nout en Plonis, die altijd beschonken thuis komen. De vrouwen doen al het huiselijk werk en het enige waar hun mannen zich mee bezig houden is feesten, drinken en daarna compleet laveloos thuis in slaap vallen. Griet en Baert zijn deze mentaliteit zat en bedenken een list waardoor hun mannen nooit meer een glas bier aan zullen raken. Griet is het meesterbrein achter deze list en ze bedenkt een plan om de neus van Nout, de echtgenoot van Baert, te molesteren in zijn slaap (r. 70-75). Van de twee vrouwelijke personages is Griet de meest dominante. Het is Baert die een probleem heeft met de dronkenschap van haar man, maar in plaats van dat zij het heft in handen neemt en een plan bedenkt om hem te laten stoppen met drinken, doet Griet dit. Zij bedenkt de list en stuurt Baert aan in wat ze moet doen (r. 63-83). Wanneer Baert op Griets aanvragen niet de neus van Nout met haar knokkels durft te molesteren (r. 78), haalt Griet haar over om dit wel te doen (r. 80-84). Baert gaat constant te werk in opdracht van Griet. De belangrijkste aspecten binnen de list, namelijk de verkleeding naar medicus en tovenaars, neemt Griet voor haar eigen rekening. Wanneer Nout door de pijn aan zijn neus wakker wordt uit zijn slaap, eist hij dat een van de vrouwen een medicus gaat halen (r. 215).

Dit is het moment wanneer het travestiemotief naar voren komt. Griet komt namelijk even later terug, verkleed als medicus (r. 275). In de tekst wordt dit aangegeven door middel van de regieaanwijzing “griet gecleet als een me dicijn uut” (r. 275-278). Dit betekent dat Griet een moment van het toneel af is gegaan en nu opkomt in de gedaante van medicus. De opkomst van de getransformeerde Griet moet voor de nodige hilariteit onder het publiek gezorgd hebben. Dit omdat ten eerste het publiek de gedaantewisseling van Griet niet op het toneel heeft zien gebeuren en dit daarom meer lijkt alsof er zich een nieuw personage heeft aangediend in het stuk en ten tweede omdat Griet een transformatie van vrouw naar man heeft ondergaan. Met de verkleeding van Griet als medicus, wordt eigenlijk de list van de twee vrouwen in gang gezet. Bij binnenkomst benadrukt Griet al duidelijk dat zij meester in de medicijnen is (r. 281-282). In deze vermomming wil ze Nout ervan overtuigen dat de pijn in

zijn neus de oorzaak is van de maan die via de bierkan in zijn neus is gekropen. Nout heeft niet door dat de medicus in werkelijkheid Griet is die zich verkleed heeft en neemt klakkeloos alles aan wat deze wijze man tegen hem zegt. Baert speelt het spel mee en spreekt Griet ook aan alsof zij een medicus is. Om Nout nog angstiger te maken, zegt Baert onder andere dat ze bang is hem te verliezen (r. 307).

Wanneer Nout ervan overtuigd is dat de maan inderdaad in zijn neus zit, zegt Baert hem dat hij naar een tovenares moet gaan die hem kan genezen (r. 345-349). Als Nout is vertrokken ontdoet Griet zich van haar vermomming als medicus en vermomt zij zich opnieuw, maar nu als tovenares:

“of ic die waershegster waer mij valt daer een boetse inne
Ick maeck em noch tavont uut sijn sinne” (r. 375-376).

Het personage Griet verkleedt zich dus twee keer om de list die Baert en zij hebben bedacht tot uitvoering te brengen. Travestie heeft een groot aandeel in deze klucht, omdat de verkleeding van Griet als medicus de gehele list in gang zet. Bovendien wordt de beroepskleding van medicus door het publiek ook onmiddellijk geassocieerd met een mannelijk personage. Door deze verkleeding bedriegt zij Nout op twee manieren, ze laat hem geloven dat zij een man is en weet hem ervan te overtuigen dat hij een maan in zijn neus heeft en dringend hulp moet zoeken bij een tovenares.

Opvallend is dat Griet in haar mannelijke rol als medicus zich heel professioneel opstelt. Zij observeert enkel wat er met Nout aan de hand is en velt verder geen oordeel over hem en over de manier waarop hij de pijn aan zijn neus gekregen heeft (r. 301-304). Alleen bij het afscheid nemen van Nout, scheldt ze hem uit als hij naar de tovenares vertrekt: *Adieu* “packbier” [zuipstrot], “compost suijger” [mestvreter], “mattich vint” [slappeling].

Waarschijnlijk is Nout echter net vertrokken en zegt Griet achter zijn rug om dit weer als zichzelf tegen hem. Dit valt op te maken uit het feit dat hij een paar regels voor het afscheid van Baert en Griet (r. 365-369), zegt dat hij vertrekt: “ic ghaer nae toe al waert twintich mijlen van hier.” (r. 364).

Bovendien past het gebruik van scheldwoorden niet binnen het beroep van medicus. Uit de tekst valt op te maken dat de transformatie van Griet als medicus naar Griet als tovenares wel op het toneel heeft plaats gevonden. Nout is namelijk even af gegaan (r. 362-368) en komt weer terug als het toneel van de setting van zijn huis is veranderd naar de plek waar de tovenares woont. Er is geen regieaanwijzing in de tekst te vinden welke aangeeft dat er een verandering van decor plaatsvindt. Wel wordt uit de tekst duidelijk dat Nout op weg gaat naar de tovenares (r. 360-362) en dat Griet en Baert ook later naar deze plek vertrekken

(r. 371-375). Vervolgens is te lezen dat Nout aanklopt bij het huis van de tovenares en dus weer het toneel op komt (r. 380-382). Het is daarvoor aannemelijk dat Griet en Baert op het toneel zijn gebleven terwijl Griet een metamorfose onderging. Griet geeft namelijk in de tekst aan dat zij zich als tovenares gaat verkleden (r. 373-374), maar er is nergens een regieaanwijzing te vinden waar uit op te maken valt dat zij het toneel af gaat of op komt.

Naast het feit dat er dan geen sprake is van een leeg toneel waardoor de aandacht van het publiek mogelijk verslapt, geeft de transformatie van Griet die nu van een mannelijke naar een vrouwelijke rol gaat, in plaats van andersom, een extra dimensie aan de humor in de klucht. De verbeelding van de travestie wordt hierdoor nog meer benadrukt, omdat Griet nu van man opnieuw naar vrouw transformeert. Daarnaast neemt Griet als tovenares in vergelijking met haar rol als medicus, meteen een vijandige toon aan tegen Nout:

“Ja sij dij daer met die maen in die neuse
ghij vent ghij hebt te veel biers in geleijt” (r. 385-386).

Ze beschuldigt hem onmiddellijk van overmatig drankgebruik, scheldt hem verderop in de tekst uit voor *ghans* (r. 396) en dreigt vervolgens zijn neus in een koeienpoot te veranderen als hij niet aan haar bevelen gehoorzaamt:

“Ic maeck van u nues een koevoet tersont
ghij muecht grouwen soe ic u genaecken // sal” (r. 449-450).

Als de tovenares weg gaat, krijgt Nout van haar de opdracht om haar paard binnen een tovercirkel te houden. Tegelijkertijd moet hij met een ratel een weerwolf op afstand houden die het heeft voorzien op het paard (r. 470-490). Ondertussen schatert Baert, die van een afstandje de hele vertoning aanschouwt, het uit van het lachen.

Als Nout na het uitvoeren van een reeks vreemde opdrachten, het verhaal aan Plonis vertelt, besluit deze ook om nooit meer te drinken. Toch komt door inspringen van de waard de waarheid aan het licht. Hij gelooft niets van het verhaal dat de maan in de neus van Nout is gekropen en van de methoden van de tovenares die ervoor zouden zorgen dat de maan weer weg zou gaan. Hij zegt Nout en Plonis zich te wreken op hun vrouwen. De twee mannen besluiten dit advies op te volgen en doen net alsof ze weer dronken thuis komen en in slaap vallen (r. 975-980). Wanneer de vrouwen de mannen een pak slaag willen geven, worden de mannen wakker, slaan ze de vrouwen en dwingen ze hun de waarheid te zeggen (r. 1035-1040). Aan het eind van de klucht is er niets veranderd aan de situatie waar de vrouwen zich in bevinden en zetten Nout en Plonis hun dronkenmanschap voort (r. 1132-1140).

5.2. De Dove Bitster

In deze klucht verkleden zowel man als vrouw zich als iemand van de andere sekse. De boer Lippen Suermont verkleedt zich namelijk als zijn dienstmeid Aechtgen en zijn vrouw, Vrolijk Betgen, verkleedt zich als Lippen zelf. Wanneer Betgen en Lippen de list bedenken, stelt Betgen dat het vanzelfsprekend is dat zij zich verkleedt als man en Lippen als vrouw (r. 145-157). De reden voor deze verkleeding is dat het echtpaar de drie minnaars van dienstmeid Aechtgen in de maling willen nemen. De minnaars weten namelijk niet van elkaars bestaan af. De verkleeding van zowel Betgen als Lippen vindt op het toneel plaats. Er is namelijk geen duidelijke regieaanwijzing die aangeeft dat de twee personages van het toneel af gaan als zij zich verkleden (r. 153-155).

Gedurende de uitvoering van de list worden de drie mannen een voor een binnen gelaten door Lippen die verkleed is als Aechtgen. Wanneer de drie vrijers verschijnen, blijkt meteen dat het zeer karakteristieke personages zijn. Opvallend is dat de verklede Lippen ze ook verleidt door ze aan te spreken met opmerkingen die in de lijn van hun karakter liggen. Zo heeft de eerste minnaar de naam Faes Blicktant, wat erop duidt dat hij een stralend gebit heeft en waarschijnlijk een machofiguur is⁸. Lippen spreekt hem dan ook aan met benamingen als “den eersten vogel metten pluimen” (r. 156) en “proper Jongker” (r. 164). Faes ziet niet dat Aechtgen in werkelijkheid de vermomde Lippen is en begint haar al te vertellen over zijn hart dat oversloeg bij enkel de gedachte aan haar (r. 160).

Bovendien hangt zelfs al zijn broek op zijn enkels: “met haeste so is mij broeck opgestreecken” (r. 167). Hierop zegt ‘Aechtgen’ hem om zich verder in het donker uit te kleden (r. 170). Door het niesen van Faes wordt ‘Lippen’ zogenaamd wakker en als hij dreigt met het pakken van zijn knuppel, zegt ‘Aechtgen’ dat Faes zich snel in de builkist moet verstoppen (r. 191-201). Als hij in de kist is opgesloten, houden ‘Lippen’ en ‘Aechtgen’ een discussie waarbij ‘Lippen’ uiteindelijk door ‘Aechtgen’ wordt overtuigd om terug naar bed te gaan. Vervolgens komt de beschonken Bouwen Schuerbier aanzetten, hij prijst ‘Aechtgen’ om haar schoonheid, maar vraagt tegelijkertijd of zij een pot naast het bed wil zetten, voor in het geval hij niet alles binnen kan houden (r. 245-247). Ook deze minnaar wordt opgedragen zijn broek uit te doen:

“en oncleet u int doncker soo ghij best meucht
om mijn smeesters wille.....” (r. 240-241).

⁸ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 266.

Als ‘Lippen’ de twee dreigt te betrappen, zegt ‘Aechtgen’ dat Bouwen in een tobbe met bleekwater moet gaan zitten. Opnieuw overtuigt ‘Aechtgen’ haar “Meester” (r. 277) ervan dat er niets aan de hand is.

De laatste minnaar die aantreedt is de armoedzaaier Heijn Leechderm⁹. Hij doet zich echter voor alsof hij van hoge afkomst is en zegt dat hij ‘Aechtgen’ zeker in zijn testament op zal nemen (r. 293-300). ‘Aechtgen’ spoort hem aan om zijn kleren uit te doen en om in het donker met haar mee naar binnen te gaan. Heijn is van de drie minnaars degene die het meest expliciet zijn liefde voor ‘Aechtgen’ uit (r. 320-324). ‘Aechtgen’ speelt het spel mee en complimenteert Heijn ook nog eens over zijn hoge afkomst:

“Ick dank u geeft mijn de hant en wilt mij volgen
u geslacht is mijn al veel te groot” (r. 326-327).

Het woord *geslacht* kan hier overigens op een dubbelzinnige manier worden opgevat. Het kan zijn dat ‘Aechtgen’ Heijn inderdaad prijst om zijn afkomst, maar het kan ook zijn dat zij op het geslachtsdeel van Heijn doelt. Even eerder heeft namelijk ook de derde minnaar zich van zijn broek ontdaan:

“Nu heijn Oncleet u en swijcht al stille
en maect u bij doncker uijt uwen slosteren” (r. 311-312).

Wellicht wil Heijn dat ‘Aechtgen’ zijn geslachtsdeel vastpakt, waarop zij zegt dat deze te groot voor hem is en dat hij liever zijn hand pakt. Op dit moment komt ‘Lippen’ weer in beeld en eist hij van ‘Aechtgen’ dat ze water voor hem gaat halen (r. 337). Als even later de laatste minnaar zich in de schoorsteen verstopt heeft, deelt Betgen Lippen mee dat zij nu weer allebei zichzelf zijn. Als de werkelijke Aechtgen de volgende dag weer thuis komt, zorgt zij ervoor dat de drie mannen met elkaars hulp vertrekken.

Het travestiemotief vormt in *De Dove Bitster* de kern van de klucht. De gehele list die Betgen en Lippen uitvoeren haalt haar kracht uit de verkleeding van deze twee personages als de andere sekse. Zo is het hilarisch dat Betgen en Lippen eigenlijk nog dezelfde karaktereigenschappen laten zien als ze verkleed zijn als ‘Lippen’ en ‘Aechtgen’. Betgen stelt zich dominant op tegenover Lippen en Lippen gehoorzaamt aan haar. Deze rolverdeling verandert niet als Betgen verkleed is als Lippen en Lippen verkleed is als Aechtgen. ‘Lippen’ stelt zich erg autoritair op tegenover ‘Aechtgen’. Dit blijkt uit het grof taalgebruik van de verklede Betgen en de harde uitspraken die zij doet wanneer zij dreigt de minnaars te

⁹ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp.263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 268.

betrappen, zoals “waer Is mijn cudse” (r. 191), oftewel ‘waar is mijn knots’ en verder zegt ze bijvoorbeeld dat als ze erachter komt dat er iemand bij Aechtgen in de slaapkamer is dat hij “meer dan doot gesmeten” (r. 214) moet worden. Daarnaast commandeert ze de verklede Lippen continu en beveelt ze hem allerlei dingen voor haar te doen: “waer sij dij Aechtgen sult ghij mijn drincken geven.”(r. 338). ‘Aechtgen’ is in al haar reacties op Lippen zeer onderdanig: “Lieve meester wees tam” (r. 210). Daarnaast wordt de seksuele spanning die aanwezig is in de klucht binnen het travestiemotief tot stand gebracht. In de interactie tussen de verklede Lippen en de drie minnaars komen de nodige seksuele toespelingen voor, die waarschijnlijk voor grote hilariteit onder het publiek zorgden.

5.3. De Katmaecker

In deze derde en laatste klucht van het corpus van mijn onderzoek komt het travestiemotief pas helemaal aan het eind van de tekst naar voren. Het mannelijke personage Roel verkleedt zich dan als vroedvrouw (r. 521-522). De oorzaak van deze verkleeding is dat de buurvrouwen, aangeduid in de tekst met de namen ‘De Eerste’ en ‘D’Ander’ (r. 52-53), van de kameraden Heijn en Roel een grap met Heijn hebben uitgehaald. De vrouw van Heijn staat namelijk op het punt om te bevallen en de buurvrouwen vragen hierom aan Heijn om de vroedvrouw voor zijn vrouw te halen (r. 84-86). Heijn eist echter dat hij eerst het kind wil zien voordat hij de vroedvrouw gaat halen. Dit is natuurlijk onzin omdat de vroedvrouw juist tijdens de bevalling moet helpen, maar Heijn is dronken en vindt zijn argument heel logisch. Heijn en Roel raken hierover in gevecht met de buurvrouwen. Om ervoor te zorgen dat Heijn toch de vroedvrouw gaat halen, verzinnen de buurvrouwen een list. Ze wikkelen een kat in een doek en overtuigen Heijn ervan dat de kat zijn kind is.

Als Heijn even later met het kind bij de vroedvrouw arriveert, zegt hij dat zijn vrouw aan het bevallen is, maar dat het kind al geboren is (r. 355-360). De vroedvrouw vindt dit een ongeloofwaardig verhaal en gebiedt de dronkaard om het kind eerst aan haar te laten zien, voordat ze met hem mee gaat. Heijn haalt het kind, de kat dus, op en loopt opnieuw naar de vroedvrouw. Onderweg komt hij echter Heijn tegen, die hem erop wijst dat hij een kat in plaats van een kind in zijn armen heeft. Als reactie op de vermomming van de kat, bedenkt Heijn dat Roel zich nu als vroedvrouw moet verkleeden, om zo de buurvrouwen voor de gek te houden (r. 521-522). Op dit moment komt het travestiemotief naar voren in *De Katmaecker*. Het moment van verkleeding behelst in deze klucht maar een klein deel van de tekst (r. 521-552). De verkleeding van Roel als vroedvrouw dient puur als reactie op de list van de vrouwen.

Daarnaast wordt er vlak voor een scèneovergang besloten dat Roel zich als

vroedvrouw verkleedt. Roel bedenkt dat de waardin wel kleding voor hem heeft, waardoor hij er uit zal zien als vroedvrouw:

“De waerdijn is een goe ouwe quaern

Sij sal mij wel als een wijf haebijtueren

Dan gaan wij heerlijk haer tuijten stoffieren.” (r. 532-534).

Hierna volgt uit een regieaanwijzing in de tekst dat er een pauze is en begint de volgende scene met een dialoog tussen de twee vrouwen die op Heijn en de vroedvrouw wachten (r. 50-51). Vermoedelijk zijn Heijn en Roel tijdens de pauze van het toneel af gegaan en vindt de verkleeding niet op het toneel plaats. Wanneer ze bij de buurvrouwen aankomen, wordt er niet expliciet gereageerd op de vrouwelijke verschijning van Roel. Een vrouw vraagt aan Heijn of hij de vroedvrouw heeft meegenomen (r. 548), maar Heijn verklaart in zijn antwoord hierop onmiddellijk dat Roel verkleedt is en begint de vrouw te slaan (r. 549-550). Daarna gaat Roel ook meteen uit zijn rol als vroedvrouw en wijst hij de vrouwen terecht (r. 551-552). Het eerste wat Roel aan de vrouwen vraagt is namelijk of zij hun, doelend op Heijn en hemzelf, nooit meer voor de gek willen houden (r. 552). Ook uit de reactie van de vrouwen blijkt dat ze door hebben dat de vroedvrouw in werkelijkheid Roel is. De eerste vrouw reageert hierop met “Eij boeven! meendij ons dus te dwingen?” (r. 555), waarbij het woord *boeven* dus duidelijk op de twee mannen slaat. De vroedvrouw zou zij waarschijnlijk niet aanspreken met *boef*. Even na dit voorval vluchten de buurvrouwen terug het huis in, praten Heijn en Roel met elkaar over hun triomf en besluiten ze er samen op te gaan drinken (r. 559-564).

De commotie die op het toneel teweeg werd gebracht door het plotselinge verschijnen van Roel als vroedvrouw en het onmiddellijk daarop volgende gevecht, heeft waarschijnlijk voor een spectaculaire eindscène gezorgd en moet als kostelijk vermaak zijn ervaren door het publiek. Waarschijnlijk heeft de bevallende vrouw van Heijn zonder hulp haar kind moeten baren, want in de klucht wordt verder niet duidelijk wat er uiteindelijk met haar gebeurt. Deze gebeurtenis lijkt slechts een opstapje om de verhouding tussen man en vrouw, de buurvrouwen en Heijn, neer te zetten en vormt verder geen groot onderdeel van het plot.

5.4. Interpretatie

Het travestiemotief wordt in alle drie de kluchten op verschillende manieren en om uiteenlopende redenen toegepast. In de eerste klucht, *Die Mane* wordt eigenlijk de list, die de vrouwen bedacht hebben om een einde te maken aan het drankprobleem van hun mannen, ingezet door het verkleden van Griet als medicus. Ook in de klucht *De Katmaecker* wordt er bij het introduceren van het travestiemotief gebruik gemaakt van beroepsgebonden kleding. Aan het eind van de klucht verkleedt het personage Heijn zich namelijk als vroedvrouw. In tegenstelling tot *Die Mane*, is hier het vermommen als de andere sekse niet het begin van een list, maar een reactie op een list die vrouwen met de mannen hebben uitgehaald. Wel heeft de dronkenmanschap van de mannen in beide kluchten een impact op het plot en speelt heeft ook mee in het travestiemotief. In *Die Mane* is de dronkenmanschap van Nout een reden voor Griet om zich als de andere sekse te verkleden als onderdeel van het plan van Baert en haar om Nout te doen stoppen met drinken. In de travestiescène zorgt het dronken zijn van Nout er waarschijnlijk voor dat hij Griet niet herkent en onmiddellijk alles wat deze kundige medicus aan hem vertelt, aanneemt.

In *De Katmaecker* is drank ook continu van invloed op het personage Heijn. Hij besluit ook in besonken toestand dat zijn vriend Roel zich moet verkleden als vroedvrouw, als wraak op zijn buurvrouwen voor de list die zij met hem hebben uitgehaald. In deze klucht heeft het optreden van het travestiemotief niet zozeer een andere functie dan het teweeg brengen van hilariteit onder het publiek. Het is geen onderdeel van het in gang zetten van een bepaalde ontwikkeling, zoals dat bij *Die Mane* wel het geval is. De opdracht die de medicus Nout geeft, zorgt ervoor dat de volgende handeling in de klucht plaats kan vinden. In tegenstelling tot wat er in *De Katmaecker* gebeurt, waar Heijn aan de buurvrouwen bekend maakt dat de vroedvrouw in werkelijkheid de verklede Roel is, maakt de verklede Griet ook niet aan Nout bekend wie zij werkelijk is.

Verder is van belang dat het travestiemotief niet in alle drie de kluchten een even groot aandeel heeft. Tegenovergesteld aan de klucht *De Katmaecker*, waar travestie pas aan het eind optreedt en niet veel invloed heeft op het plot, heeft het travestiemotief in *De Dove Bitster* wel veel invloed op de ontwikkelingen in de klucht. Bovendien treedt hier ook herhaalde travestie op. De verkleeding van de beide personages Lippen en Betgen is de aanleiding voor de meeste ontwikkelingen binnen het plot. De drie minnaars trappen namelijk allemaal in de list die Betgen voor ze bedacht heeft, doordat Lippen zich voordoeft als Aechtgen, zijn dienstmeisje. Naast Lippen vermomt zijn vrouw Betgen zich ook als iemand van de andere sekse, namelijk als haar eigen man Lippen. Wat opvalt in de tekst, is dat Betgen een stoere

Lippen speelt, terwijl hij in werkelijkheid een sukkelig figuur is. Pleij beargumenteert dan ook dat de macho-versie van de sullige Lippen die Betgen speelt en de persoonlijkheidsverandering die dan plaatsvindt bij het personage Lippen als Betgen hem speelt, gelegenheid geeft voor extra humor¹⁰.

Qua verhouding is er niets veranderd in de relatie van Lippen en Betgen wanneer ze zichzelf zijn en wanneer ze zich voordoen als Aechtgen en Lippen. Aan het begin van de klucht maakt Betgen namelijk al duidelijk wie de broek aan heeft in hun relatie als ze antwoordt met “En trouwen, icke.....” (r. 147), ik natuurlijk, op de vraag van Lippen wie de man zal spelen bij het uitvoeren van hun list. Betgen is de dominante factor en neemt alle initiatieven, Lippen volgt haar zonder enige vorm van tegengas. Bovenop het feit dat Betgen als ze zichzelf is, figuurlijk de broek aanheeft ten opzichte van Lippen en als zij zich voordoet als Lippen letterlijk en figuurlijk de broek aanheeft, speelt de strijd om de broek ook een grote rol in de interactie tussen ‘Aechtgen’ en de drie minnaars. Lippen, die al de strijd om de broek verloren heeft aan zijn vrouw Betgen, zorgt er als Aechtgen voor dat de drie minnaars allemaal hun broek uittrekken. Extra komisch voor het publiek moet het zijn geweest om te zien dat de minnaars deze beschamende actie onder invloed van hun opwinding, zo snel mogelijk uitvoeren¹¹. Daarnaast is het frappant dat Lippen als vrouw wel dominant is over deze mannen, zij doen zeer gewillig alles wat hij hun opdraagt.

Deze man-vrouwverhouding, waarin de vrouw de touwtjes in handen heeft en de man een sullig en goedgegelovig personage is komt in alle drie de kluchten duidelijk naar voren. De interactie tussen de *stock-figures* kenau en pantoffelheld zorgt voor komische taferelen op het toneel¹². In *Die Mane* zijn het Griet en Baert die de voor het grootste deel van de klucht de mannen bespelen, met Griet als het meesterbrein achter de hele list en in *De Dove Bitster* is het Betgen die de list bedenkt en haar man Lippen in alles aanstuurt. Opvallend is dat in *De Katmaecker* ook in eerste instantie de vrouwen de man bespelen. Met het verkleden van de kat als baby misleiden zij Heijn. Net als in *Die Mane* en *De Dove Bitster* dient deze verkleeding een hoger doel. In *Die Mane* moeten beide vermommingen bijdragen aan het plan om Nout te doen stoppen met drinken en in *De Dove Bitster* wil Betgen dat de drie minnaars

¹⁰ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 271.

¹¹ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 266.

¹² Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 271.

van Aechtgen achter elkaars bestaan komen. De verklede kat in *De Katmaecker* moet ervoor zorgen dat Heijn de vroedvrouw gaat halen voor zijn vrouw die aan het bevallen is. Toch keert, net als in *Die Mane*, de list van de vrouwen zich aan het eind van de klucht, tegen hen. De verschuiving van controle tussen de sekses zorgt voor een interessante wending in het plot van de kluchten. Een andere observatie is dat deze wending vaak halverwege de klucht optreedt en dat het mannelijke slachtoffer van de list er nooit alleen achter dat hij wordt bedrogen. In *Die Mane* vertelt de waard Nout en Plonis dat de vrouwen hun voor de gek houden en in *De Katmaecker*, wijst Roel Heijn erop dat hij een kat in zijn armen heeft in plaats van een baby. Deze naïviteit van de mannelijke hoofdpersoon in beide kluchten, geeft gestalte aan het *stock-figure* van de sullige goedgelovige man.

Daarnaast valt op dat in de kluchten *Die Mane* en *De Dove Bister* de vrouwen het initiatief nemen tot het zich verkleden als andere sekse. Daarbij blijkt uit de analyse dat in de kluchten waar vrouwelijke travestie plaatsvindt, in *Die Mane* uitgevoerd door Griet en in *De Dove Bister* uitgevoerd door Betgen, het travestiemotief een grotere impact heeft op het plot en vaak onderdeel is van een groter plan. In *De Katmaecker* was de mannelijke travestie slechts een reactie op en niet het begin van een list. Natuurlijk dragen de travestiescènes in elk van de drie kluchten bij aan het hilarisch gehalte van de opvoering, travestie is iets wat buiten de norm valt en dit werkt op de lachspieren. Toch moeten vooral bij de kluchten waarin sprake was van vrouwelijke travestie de meeste lachsalvo's opgestegen zijn vanuit het publiek. Wat de reden hiervoor is, zal verderop in de tekst duidelijk worden.

6. Deelvraag 2

Hoe verhoudt de Middeleeuwse visie op travestie zich tot de besproken kluchten?

Rond de 15^e en het begin van de 16^e eeuw, de tijd waarin de kluchten waar mijn onderzoek over gaat, ontstonden, werd met scheve ogen naar travestie gekeken. Men streefde na wat in de Bijbel stond en hierin werd het beoefenen van travestie als een zonde bestempeld:

“Een vrouw mag geen mannekleren dragen en een man geen vrouwekleren. Van iedereen die zoiets doet, heeft Jahwe uw God een afschuw.” (Deuteronomium (22:5))¹³.

De toneelopvoeringen van de rederijkerij en zo ook van de rederijderskamer *De Pellicanisten* waren geëngageerd en kaartten onderwerpen aan als ontrouw, wangedrag van kerkelijke

¹³ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 269.

dienaars en oplichterij¹⁴. Ook was het zich verkleden als de andere sekse op het toneel gangbaar in de opvoering van de kluchten¹⁵. Kleding was een middel waarmee status zichtbaar werd. Verhullen was niet de enige functie van kleding, aan het gebruik van bepaalde stoffen, accessoires en ontwerpen kon iemands sekse en status worden afgelezen¹⁶. Aangezien de rederijders voorstellingen hielden voor een breed publiek en zo veel lagen van de bevolking bereikten, distantieerde de kerk zich van de rederijderskamers, omdat de voorstellingen een slechte invloed op de heersende geloofsopvattingen van de bevolking zouden hebben¹⁷. Kluchten hadden meer aanzien dan we nu mogelijk zouden denken, niet alleen het volk maar ook de adel behoorde tot het publiek. De kerk vreesde dat het zien van iemand die zich op het toneel verkleedt als de andere sekse wellicht tot travestie zou leiden binnen het volk¹⁸.

De theorie van Aristoteles dat vrouwen ‘onvolledige mannen’ waren, werkte door in het vrouwbeeld van de maatschappij. De man had de controle over zijn vrouw en zij moest hem in elk geval gehoorzamen¹⁹. De verschillen tussen man en vrouw waren niet alleen op fysiek maar ook op intellectueel gebied. Wanneer je als man of vrouw je kleepte als de andere sekse, veranderde niet alleen je kledingstijl maar ook je gehele identiteit²⁰. In de Middeleeuwen stonden genderrollen vergeleken met nu in sterkere mate tegenover elkaar. Daarbij kwam dat clerici vreesden dat als travestie geaccepteerd werd, de sociale orde in gevaar kwam. Het verschil in status tussen clerici en leken werd namelijk op hetzelfde niveau gesteld als het verschil tussen de seksen. De monnik en geschiedschrijver Raoul Glaber, die ten tijde van de 11^e eeuw leefde schreef dan ook: “net als er twee seksen zijn, zijn er ook twee klassen: de clerici en de leken”²¹.

¹⁴ Pleij, H. (2007). *Het gevleugelde woord: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*. Amsterdam: Bakker. p. 425.

¹⁵ Dekker, R.M., & van de Pol, L.C. (1989). *Vrouwen in mannenkleden : de geschiedenis van een tegendraadse traditie : Europa 1500-1800*. Amsterdam. p. 21.

¹⁶ Kerkhof, D. (2013). *Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature*. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. p. 18.

¹⁷ Nieuwenhuizen, P. (2006). *Sieraden van vier eeuwen oud: het Const-thoonend Iuweel en het Haerlems Juweel; tussen rederijkerij en renaissance*. *SCHOON SCHIP*, 13, (1), pp. 4-11. p. 5.

¹⁸ Dekker, R.M., & van de Pol, L.C. (1989). *Vrouwen in mannenkleden : de geschiedenis van een tegendraadse traditie : Europa 1500-1800*. Amsterdam. P.121.

¹⁹ Kerkhof, D. (2013). *Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature*. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. p. 20.

²⁰ Kerkhof, D. (2013). *Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature*. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. p. 17.

²¹ Putter, A. (2000). *Transvestite Knights in Medieval Life and Literature*. In J.J. Cohen & B. Wheeler (red.), *Becoming Male in the Middle Ages* (pp. 279-302). New York: Garland Publishing Inc. p. 282.

Daarnaast werd als fundering voor de kritiek op travestie vaak het betoog van Paulus aangehaald, waarin hij de traditionele rolverdeling van de man en de vrouw schetst²². Hij richt zich hier vooral op het dragen van lang haar en de verschillende acceptatie hiervan tussen mannen en vrouwen:

“Doch ik wil, dat gij weet, dat Christus het Hoofd is eens iegelijken mans, en de man het hoofd der vrouw, en God het Hoofd van Christus. Een iegelijk man, die bidt of profeteert, hebbende iets op het hoofd, die onteert zijn eigen hoofd; Maar een iegelijke vrouw, die bidt of profeteert met ongedekten hoofde, onteert haar eigen hoofd; want het is een en hetzelfde, alsof haar het haar afgesneden ware. Want indien een vrouw niet gedekt is, dat zij ook geschoren worde; maar indien het lelijk is voor een vrouw geschoren te zijn, of het haar afgesneden te hebben, dat zij zich dekke.” (1 Korinthiërs 11: 3-7).

Daarnaast sluit de invloedrijke zedenmeester Sebastiaan Brant zich aan op het betoog van Paulus. In 1494 geeft hij in zijn *Narrenschiff* aan dat hij vindt dat de verwisseling van de sekse in te grote mate de samenleving gaat beheersen. Bovendien valt zijn Nederlandse bewerker hem in 1500 bij, waarbij hij opnieuw Paulus aanhaalt:

“Die mannen hebben nu vrouwen moet ende vrouwencleederen, ende doen dicwijl vrouwenwercken, ende die vrouwen willen die mannen maken in vele manieren”²³.

In het betoog van Paulus komt naar voren dat de man een afspiegeling is van Christus en de vrouw weer een afspiegeling is van de man. De man heeft met andere woorden een hogere positie ten opzichte van de vrouw. Wanneer je als man je hoofd bedekte, beledigde je Christus en zo ook God. Als een man lang haar draagt zou hij God en daarmee ook zijn eigen sekse onteren. Een vrouw zou echter haar eigen sekse onteren wanneer zij haar hoofd niet zou bedekken. Lang haar was een manier om haar nederigheid tot God en de man te laten zien. Bovendien zit er in deze Bijbelpassage van Paulus ook een schoonheidsoordeel over de uiterlijke kenmerken van de vrouw verborgen. Het zou namelijk lelijk zijn om als vrouw een geschoren hoofd of ‘afgesneden’ haren te hebben. Wanneer dit wel het geval mocht zijn, was het noodzaak dat de vrouw haar hoofd op een andere manier bedekte. Hierdoor was er ook meer kritiek op mannen die travestie beoefenden, wanneer je als man het ambieerde om vrouw de zijn, zakte je namelijk in status. Voor vrouwen die zich als man verkleedden kon nog begrip worden getoond, zij hadden namelijk de ambitie om hogerop te komen in de

²² Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 269.

²³ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p.269.

maatschappij.

Toch kregen vormen van vrouwelijke travestie, wanneer een vrouw zich als man voordoet, die geen betrekking hadden op het dienen van God en alleen bedoeld waren om in andere situaties mensen te misleiden, sterke afkeuring²⁴. Vrouwen die mannen om de tuin proberen te leiden worden uiteindelijk gestraft. In de teksten die Debbie Kerkhof voor haar thesis bestudeerde is ook geen voorbeeld terug te vinden van een vrouw die zich als man verkleedde puur voor amusement²⁵. Tegengesteld aan de teksten die Kerkhof bestudeerd heeft, is er in de kluchten die het corpus van mijn onderzoek vormen wel gebruik gemaakt van vrouwelijke travestie met grotendeels als doel om het publiek te amuseren. Niet alleen begin maar ook eind Middeleeuwen heerste er een mannencultuur, waarin de vrouw in geen geval de overhand mocht hebben op de man. Ook op het toneel is een dergelijke opvatting terug te zien.

In de kluchten worden de vrouwen echter juist als dominant en de man als onderdanig neergezet. De personages Griet en Nout in *Die Mane* en Betgen en Lippen in *De Dove Bitster* zijn hier voorbeelden van. Waarbij Griet Nout en Betgen Lippen domineert. Deze rolverdeling maakt onderdeel uit van het thema van de ‘omgekeerde wereld’ wat regelmatig in kluchten is terug te vinden²⁶. Er werd gelachen om een dominante vrouw op het toneel, omdat dit zo verschilde van de realiteit. Het diende eigenlijk als een soort waarschuwing voor hoe de rolverdeling in een huishouden niet moest zijn. De rederijkerskamer van *De Pellicanisten* bestond ook slechts uit mannen, vrouwen werden niet toegelaten tot de rederijkerskamer²⁷. Het is daarom aannemelijk dat alle kluchten ook door mannen geschreven zijn en dat het thema van de omgekeerde wereld met betrekking tot de man-vrouwverhoudingen des te meer in de kluchten naar voren komt, omdat zij graag de bestaande orde met behulp van het tegengestelde willen bevestigen.

Opvallend is wel dat in de kluchten *Die Mane* en *De Dove Bitser*, waarin een vrouwelijk personage zich verkleedt als man, dit mannelijk geworden personage wel een dominante rol houdt. Waarschijnlijk is dit het geval omdat in beide kluchten de tijdelijke verkleeding een onderdeel is van de list welke de vrouwen die zich verkleden, zelf bedacht

²⁴ Kerkhof, D. (2013). Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. p. 21.

²⁵ Kerkhof, D. (2013). Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. P.4.

²⁶ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 263.

²⁷ Kramer, F. (2009). Mooi vies, knap lelijk: Grotesk realisme in rederijkerskluchten. Hilversum: Verloren. p. 104.

hebben. Zij blijven hun dominante karaktereigenschappen houden, omdat ze hun plan in goede banen willen leiden. Deze zogenaamde dominante mannen heffen daarom niet het thema van de omgekeerde wereld met betrekking tot man-vrouwverhoudingen op. Het zien van een vrouw die de baas is over haar man mocht dan moeilijk voor te stellen zijn voor het publiek, maar dit nam niet weg dat het volk wel deze mogelijkheid te zien kreeg. Kortdurende verkleeding kon langdurige verkleeding voorstelbaar maken voor het publiek²⁸. De kerk vreesde dat onder andere dit soort beelden op het toneel de sociale orde zou verstoren en distantieerde zich daarom steeds meer van de rederijderskamers²⁹.

7. Deelvraag 3

Hoe is de verbeelding van travestie in Die Mane, De Katmaecker en De Dove Bitster literair-historisch te plaatsen?

In de Middeleeuwen is er een aantal literaire teksten geschreven waarin het travestiemotief naar voren komt. Zo duikt dit motief op in verschillende ridderromans die rond de 13^e eeuw geschreven zijn waarin ridders zich verkleden als vrouw, zoals het *Tournament de Surluse*³⁰. Ook uit een autobiografisch gedicht *Frauendienst* van Ulrich von Lichtenstein blijkt dat hij zich in een steekspel als de godin Venus voordeed³¹. In de ridderromans en in het gedicht komen vormen van mannelijke travestie naar voren. Daarentegen treedt in de tekst *Yde et Olive*, ook geschreven in de 13^e eeuw, vrouwelijke travestie op³². Daarnaast is er ook een aantal voorbeelden van verhalen van vrouwelijke heiligen die zich als man voordeden³³. De beweegredenen die achter de travestie schuilgaat verschilt echter per literair werk. Aan de hand van deze verschillende literaire teksten zal gekeken worden naar hoe de verbeelding van travestie in de kluchten *Die Mane*, *De Dove Bitster* en *De Katmaecker* literair-historisch geplaatst kan worden. Hierbij zal vergeleken worden in hoeverre de travestievormen in de kluchten en de literaire werken overeenkomen of niet en of er een verband of verschil te zien

²⁸ Dekker, R.M., & van de Pol, L.C. (1989). Vrouwen in mannenkleden : de geschiedenis van een tegendraadse traditie : Europa 1500-1800. Amsterdam. P.121.

²⁹ Nieuwenhuizen, P. (2006). Sieraden van vier eeuwen oud: het Const-thoonend Iuweel en het Haerlems Juweel; tussen rederijkerij en renaissance. *SCHOON SCHIP*, 13, (1), pp. 4-11. p.5.

³⁰ Putter, A. (2000). Transvestite Knights in Medieval Life and Literature. In J.J. Cohen & B. Wheeler (red.), *Becoming Male in the Middle Ages* (pp. 279-302). New York: Garland Publishing Inc. pp. 282-283.

³¹ Putter, A. (2000). Transvestite Knights in Medieval Life and Literature. In J.J. Cohen & B. Wheeler (red.), *Becoming Male in the Middle Ages* (pp. 279-302). New York: Garland Publishing Inc. p. 284.

³² Weisl, A. (2009). How to be a Man, Though Female: Changing Sex in Medieval Romance. In *Medieval Feminist Forum* 45 (2), 110-137.

³³ Dekker, R.M., & van de Pol, L.C. (1989). Vrouwen in mannenkleden : de geschiedenis van een tegendraadse traditie : Europa 1500-1800. Amsterdam. p. 24.

is tussen de motieven van de personages die overgaan tot verkleeding naar de andere sekse in uiteenlopende teksten.

Gezien de drie teksten *Tournament de Surluse*, *Frauendienst* en *Yde et Olive*, die Debbie Kerkhof in haar onderzoek gebruikt, allemaal rond de 13^e eeuw geschreven zijn, is het lastig om ze te vergelijken met de kluchten. Deze zijn eind 15^e en aan het begin van de 16^e eeuw geschreven en opgevoerd. Hier liggen natuurlijk eeuwen tussen en daarom kunnen er geen harde conclusies getrokken worden met betrekking tot vormen van travestie die hetzelfde zijn tussen de literaire teksten en de kluchten. Daarnaast zijn de teksten uit de 13^e eeuw ook proza en niet bedoeld voor opvoering. De teksten konden alleen gelezen worden en bereikten zo een minder groot publiek dan de toneelopvoeringen van de kluchten deden. Verder spelen de literaire teksten zich allemaal rond het hof af en de kluchten in een Middeleeuws volkshuishouden. Het beoogde publiek is daarvoor ook een andere. Bewust van het feit dat de literaire teksten qua tijd, soort en inhoud sterk verschillen van de kluchten, heb ik toch besloten een vergelijking te maken. Voornamelijk om te kijken of de lading die in de tekst gegeven wordt aan de travestievormen is veranderd in de kluchten ten opzichte van de literaire teksten.

In de Middeleeuwse literatuur bestaan verschillende voorbeelden van ridders die zich in steekspelen verkleden als vrouw. Het *Tournament of Surluse* beschrijft twee ridders, Lancelot en Dinadan, die zich allebei verkleden als vrouw. Lancelot is verscheidene keren uitgescholden door Dinadan en besluit op de laatste dag van het tournament zich te wreken op Dinadan³⁴. Hij verkleedt zich als een schone maagd die zogenaamd als prijs wordt uitgereikt aan de winnaar van het steekspel. Wanneer Dinadan de maagd in het oog krijgt, huppelt ‘Lancelot’ naar hem toe. Dinadan is zwaar onder de indruk van haar schoonheid en is even afgeleid van het steekspel. Op dit moment duwt ‘Lancelot’ Dinadan van zijn paard af, waarna Lancelot zijn ware identiteit laat zien. Vervolgens wordt Dinadan weggedragen door een paar mannen die hem dwingen om vrouwenkleren aan te trekken, waarna hij zich in deze kleren opnieuw aan het hof moet vertonen³⁵. Opvallend is dat bij Lancelot en Dinadan de verkleeding als de andere sekse bij elk van hun een andere lading heeft. Dinadan, die ten eerste al vernederd is doordat een ‘vrouw’ hem van zijn paard af heeft geduwd, ondergaat een tweede vernedering wanneer hij gedwongen wordt op zich als vrouw te verkleden. Daarentegen benadrukt Lancelot, die zich vrijwillig als vrouw verkleedt, zijn mannelijkheid door te laten

³⁴ Putter, A. (2000). Transvestite Knights in Medieval Life and Literature. In J.J. Cohen & B. Wheeler (red.), *Becoming Male in the Middle Ages* (pp. 279-302). New York: Garland Publishing Inc. p. 285.

³⁵ Putter, A. (2000). Transvestite Knights in Medieval Life and Literature. In J.J. Cohen & B. Wheeler (red.), *Becoming Male in the Middle Ages* (pp. 279-302). New York: Garland Publishing Inc. pp. 285-286.

zien dat hij zelfs nog een andere man kan verslaan wanneer hij zich voordoet als de andere sekse³⁶.

Een soortgelijke drijfveer achter het verkleden als vrouw zien we terug bij ridder Ulrich von Lichtenstein, die zich in een steekspel vrijwillig al Venus verkleedt. Hij ondergaat deze metamorfose om de liefde van een edele dame te winnen. Ulrich organiseert een zogenaamde *Venusfahrt*, waarbij ridders de gelegenheid hebben om tegen hem als Venus te vechten³⁷. Zo eert hij zelf zijn dame omdat hij gekleed gaat als de godin van de liefde en geeft hij andere ridders de kans om tegen hem als Venus te strijden en zo de liefde van de vrouw die zij aanbidden voor zich te winnen. Gezien het feit dat Ulrich door zich te verkleden als de andere sekse een vrouw wil veroveren, wordt zijn mannelijkheid in plaats van zijn vrouwelijkheid benadrukt³⁸. De reactie van de nobele vrouw die Ulrich zelf aanbidt op zijn verkleeding als Venus is positief, maar ze moedigt hem niet aan in het verder voortzetten van zijn *Venusfahrt*. Wat Ulrich ook doet, telkens weer geeft de edele vrouw aan dat hij haar liefde niet voor zich zal winnen. Toch blijft hij koste wat het kost ten dienste van haar en stelt hij zich continu onderdanig naar haar op. Alhoewel de naam van het gedicht *Frauendienst* is, heeft Ulrich een selectief gehoor ten opzichte van wat de vrouw die hij aanbidt tegen hem zegt en dient hij de vrouw hierdoor niet optimaal. Hij negeert alle aanwijzingen die hij van haar krijgt waarin zij aangeeft dat ze er niet zeker van is of er wel een manier is voor Ulrich om haar liefde voor zich te winnen:

“ich bin für war im niht gehaz
Du solt abermir gelouben daz:
des er von mir ze lone gert
des ist er immer ugewert,
daz ol er niht für übel han,
wan ichs gewern wil nimmer man³⁹.”

[Om eerlijk te zijn, haat ik hem niet. Maar neem dit van mij aan: hij zal nooit krijgen wat hij van mij begeert. Hij moet dit niet persoonlijk opvatten, want ik zal dit aan geen een man geven.]

Binnen het travestiemotief zijn er naast vormen van mannelijke travestie ook teksten

³⁶ Putter, A. (2000). Transvestite Knights in Medieval Life and Literature. In J.J. Cohen & B. Wheeler (red.), *Becoming Male in the Middle Ages* (pp. 279-302). New York: Garland Publishing Inc. p. 286.

³⁷ Kerkhof, D. (2013). *Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature*. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. p. 51.

³⁸ Kerkhof, D. (2013). *Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature*. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. p. 76.

³⁹ Perfetti, L. (2003). *Women and Laughter in Medieval Comic Literature*. University of Michigan Press: Ann Arbor. p. 150.

waarin vrouwelijke travestie optreedt. Zo is er een aantal verhalen van vrouwelijke heiligen die aan het huwelijk willen ontsnappen en dit als beweegreden gebruiken om zich te verkleden als man. Het belang dat deze vrouwen aan het behoud van hun maagdelijkheid hechten, speelt soms ook mee als reden om onder het huwelijk uit te komen⁴⁰. Zo ontsnapte de heilige Margeretha aan haar huwelijksnacht door zich uit de voeten te maken in mannenkleden en vervolgens als monnik onder de naam Pelagius door het leven te gaan. Een andere vrouwelijke heilige, Thecla, werd zo gegrepen door de lessen van Paulus dat ze haar aanstaande man verliet en besloot Paulus te volgen⁴¹. Om dichterbij God te komen⁴² verkleedde ze zich als man terwijl ze meereisde met het gevolg van Paulus. Verder was de heilige Wilgefortis, ook wel Sint- Ontkommer zeer geliefd in Nederland in de 11^e eeuw. Deze Portugese prinses wilde ontsnappen uit een gedwongen huwelijk met de heidense koning van Sicilië. God hielp haar onder het huwelijk uit te komen door ervoor te zorgen dat ze een baard kreeg⁴³. Door deze vermannelijking was de koning niet meer in Sint- Ontkommer geïnteresseerd.

In de ridderroman *Yde et Olive* speelt het travestiemotief ook een grote rol. Yde verkleedt zich net als de heiligen ook als man, om onder het huwelijk met haar vader, de koning van Spanje, uit te komen. Ze is bang om gedwongen een zonde te ondergaan. Ze vlucht en vermomt zich als man om zo onder het huwelijk uit te komen⁴⁴. Door een reeks gebeurtenissen vermannelijkt het personage van ‘Yde’ steeds meer, ze neemt bijvoorbeeld deel aan een gevecht en moet met Olive, een vrouw, trouwen. Dit alles doet ze om haar geheim niet boven water te laten komen. Gegeven dat ze zich als man verkleedt om aan zonde te ontsnappen, transformeert God haar aan het eind van de tekst fysiek tot man⁴⁵. Weisl beargumenteert dat deze definitieve sekseverandering eigenlijk als bevestiging dient voor wat Yde al was. Door het dragen van mannenkleden werd Yde al gezien als man en hoe langer ze deze kleden droeg, hoe meer ze zich ook man ging voelen en als man ging gedragen. Voor

⁴⁰ Dekker, R.M, & van de Pol, L.C. (1989). Vrouwen in mannenkleden : de geschiedenis van een tegendraadse traditie : Europa 1500-1800. Amsterdam. p.24.

⁴¹ Dekker, R.M, & van de Pol, L.C. (1989). Vrouwen in mannenkleden : de geschiedenis van een tegendraadse traditie : Europa 1500-1800. Amsterdam. p.24.

⁴² Kerkhof, D. (2013). Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. p.21.

⁴³ Dekker, R.M, & van de Pol, L.C. (1989). Vrouwen in mannenkleden : de geschiedenis van een tegendraadse traditie : Europa 1500-1800. Amsterdam. p.24.

⁴⁴ Kerkhof, D. (2013). Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. pp. 117-118.

⁴⁵ Kerkhof, D. (2013). Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht. pp. 117-118.

Yde is er na de sekseverandering behalve haar geslachtsdeel, weinig anders geworden⁴⁶.

Deze mannelijke kenmerken bij een vrouw die zich verkleedt of gaat verkleden als de andere sekse, zijn in verband te brengen met het personage Griet in *Die Mane* en het personage Betgen in *De Dove Bitster*. Griet en Betgen vertonen echter in tegenstelling tot Yde al mannelijke kenmerken voordat ze zich als man verkleden. Wel zijn Griet en Betgen in de kluchten zeer dominant aanwezig en maken de dienst uit. Griet bedenkt de list en zorgt ervoor dat alle handelingen verricht worden om de uitvoering van haar plan succesvol te laten zijn. Ook Betgen in *De Dove Bitster* is het meesterbrein achter de list en wil zich vrijwillig voordoen als de man in plaats van als de vrouw. Oordelend vanuit de traditionele man-vrouwverhoudingen die in de Middeleeuwen gangbaar waren, was het de man die dominant was over de vrouw en bepaalde wat er wel of niet gebeurde. Ironisch is dat deze mannelijke vrouwen zich in de kluchten ook verkleden als mannen.

Daarbij is er bij de vrouwelijke travestie die optreedt in zowel de zojuist besproken literaire teksten als de kluchten, te zien dat de vrouwen met hun verkleeding als de andere sekse niet hun vrouwelijkheid willen benadrukken. Zij doen juist hun best om hun mannelijkheid te laten zien. Bij de personages Griet en Baert is zelfs op te merken dat zij voor de verkleeding al mannelijke trekken vertoonden. In tegenstelling tot de vormen van vrouwelijke travestie, proberen de meeste mannen die mannelijke travestie beoefenen in teksten zoals *Tournament of Surluse* en *Fraendienst* juist hun eigen sekse in plaats van de andere sekse te benadrukken. Zo duwt Lancelot Dinadan van zijn paard af terwijl hij zich voordoet als vrouw. Het feit dat hij dit voor elkaar krijgt in vrouwelijke en niet mannelijke kleding geeft hem nog meer aanzien en vestigt daardoor juist de aandacht op zijn mannelijkheid. Daarnaast verkleedt Ulrich in *Fraendienst* zich, net als Lancelot, vrijwillig als vrouw. Ook hij laat zijn mannelijkheid blijken door als Venus te verschijnen op steekspelen en zo met andere ridders te strijden om eer aan de vrouw van wie hij houdt te bewijzen. Putter beargumenteert ook dat mannen in literaire teksten uit de Middeleeuwen die zich vrijwillig verkleedden als de andere sekse, door dit eigen initiatief hiertoe, juist hun mannelijkheid accentueerden.

Contrasterend is er in *Tournament of Surluse* ook een man die in tegenstelling tot Lancelot wel zijn vrouwelijkheid benadrukt door zich te verkleden als vrouw. De ridder Dinadan wordt namelijk gedwongen om zich als de andere sekse te verkleden en zo aan het hof te verschijnen, ter amusement van iedereen die daar aanwezig is. In vergelijking met

⁴⁶ Weisl, A. (2009). How to be a Man, Though Female: Changing Sex in Medieval Romance. In *Medieval Feminist Forum* 45 (2), 110-137. p. 110

vrijwillige en ‘gedwongen’ mannelijke travestie in de kluchten zien we een soortgelijke trend optreden als in de literaire teksten. Het personage Lippen in *De Dove Bitster*, een sullige volgzame man, wordt namelijk als het ware bevolen door zijn vrouw Betgen om zich als vrouw te verkleden (r. 145-155). Dit is ook, net als bij de verkleeding van Dinadan, een vorm van gedwongen travestie. Niet alleen het feit dat Lippen en Dinadan gedwongen worden, maar ook de handelingen die zij als vrouw uitvoeren benadrukken hun vrouwelijkheid in plaats van hun mannelijkheid. ‘Aechtgen’, continu bezig met het verleiden van de drie minnaars, stelt zich onderdanig op naar zijn meester ‘Lippen’. Dinadan is eerst verslagen door een ‘vrouw’, waarna hij gedwongen vrouwenkleding aan moet trekken en belachelijk gemaakt wordt. Gegeven dat de personages Lippen en Dinadan allebei ondergeschikt bevonden worden aan de vrouw, wordt hun vrouwelijkheid in plaats van hun mannelijkheid benadrukt. Aan de acties van ‘Ulrich’ en ‘Lancelot’ komt echter weinig vrouwelijkheid te pas: Ulrich heeft zich verkleed om een vrouw te veroveren en neemt deel in steekspelen, Lancelot weet in vrouwenkleren een man van zijn paard af te duwen. Ook bij de verklede Roel in *De Katmaecker* wordt niet zijn vrouwelijkheid, maar zijn mannelijkheid benadrukt als hij zich voordoet als vroedvrouw. Dit ligt ook aan de handelingen die hij in de kleding van de andere sekse verricht. Roel toont namelijk zo goed als onmiddellijk zijn ware aard en begint de vrouwen in vrouwenkleding uit te schelden en te bevechten.

Ten slotte valt te zeggen dat het humoristische aspect van het travestiemotief in vergelijking met de kluchten en de literaire teksten, in de literaire teksten alleen terug keert bij vormen van mannelijke travestie. Om Lancelot kan gelachen worden omdat hij het voor elkaar krijgt om als vrouw een man te verslaan en de functie van Dinadans vermomming dient louter voor vermaak. In het *Yde et Olive* en de geschiedenissen van de drie besproken heiligen, was travestie een middel om te ontsnappen aan zonde en werd de verkleeding hiervoor als een serieuze zaak gezien. In de kluchten lijkt er bij zowel vormen van vrouwelijke als mannelijke travestie, altijd ruimte te zijn voor humor. Waarschijnlijk heeft dit te maken met het feit dat kluchten opgevoerd werden en de literaire teksten slechts werden gelezen. Binnen de context van het toneel, weet men dat wat er te zien is op het podium niet een afspiegeling is van de werkelijke wereld⁴⁷. Hierdoor is het ook eerder mogelijk om vrouwelijke travestie, een onderwerp dat iets gevoeliger lag dan mannelijke travestie, als komisch element te gebruiken in een voorstelling dan in een literaire tekst. Mannelijke travestie leek al in de literaire teksten eerder geaccepteerd dan vrouwelijke travestie, omdat

⁴⁷ Putter, A. (2000). Transvestite Knights in Medieval Life and Literature. In J.J. Cohen & B. Wheeler (red.), *Becoming Male in the Middle Ages* (pp. 279-302). New York: Garland Publishing Inc. p. 282.

zowel Ulrich als Dinadan, terwijl zij verkleed waren als vrouw, door hun mannelijke handelingen hun mannelijkheid en niet hun vrouwelijkheid benadrukten. Hierdoor werd de verkleeding niet als een degradatie naar de mindere sekse gezien.

8. Deelvraag 4

Hoe verhoudt het travestiemotief in de drie kluchten zich tot het genre van de klucht?

Binnen de rederijderskamers was de klucht een populaire vorm van toneel die vaak werd opgevoerd. Gedurende de Middeleeuwen blijven er constante thema's en motieven bestaan binnen de kluchttraditie. De hilariteit om pantoffelhelden, kenaus, bedrog, geweld en disharmonie tussen man en vrouw blijft bestaan⁴⁸. Frustraties en verborgen angsten aanwezig bij het publiek werden in de 'omgekeerde wereld' op het toneel geuit, prikkelden de toeschouwers en werkten op hun lachspieren. In het algemeen overheersten de dominante vrouw en de sullige pantoffelheld op het podium⁴⁹. Dit aspect treedt ook in alle drie de kluchten in samenspel met het travestiemotief op. Verkleeding in kluchten geschiedt altijd met een voor de hand liggende bedoeling⁵⁰. Dit zien we niet alleen terug bij de verkleeding als de andere sekse, maar ook bij de vermomming van een kat als kind in *De Katmaecker* en wanneer Griet zich als tovenares verkleedt in *Die Mane*. Alle vormen van verkleeding die optreden in de drie kluchten zijn onderdeel van een list die personage(s) bedacht hebben.

In de kluchten *Die Mane*, *De Katmaecker* en *De Dove Bitser* is er sprake van spelers die meerdere rollen op zich nemen. Kleding kan betekenis geven aan het personage voor publiek, als een iemand op het toneel bijvoorbeeld een jurk draagt, associeert de toeschouwer dit kledingstuk onmiddellijk met vrouwelijkheid. Een kledingstuk kan ervoor zorgen dat het publiek al een bepaald beeld heeft gevormd van het personage voordat deze überhaupt zijn of haar karakter op het podium heeft laten zien⁵¹. Voor een acteur vergt het ook inspanning om zich met kleding en daarmee gepaard het personage te kunnen identificeren. Helemaal wordt het een uitdaging als er verwacht wordt dat een acteur meerdere rollen in een toneelvoorstelling aanneemt. In *Die Mane* neemt de acteur die Griet speelt, drie rollen op zich, die van Griet, de medicus en van de tovenares. Griet valt te omschrijven als een 'serievermommer', omdat ze twee keer een andere identiteit aanneemt welke verschilt van

⁴⁸ Pleij, H. (2007). *Het gevleugelde woord: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*. Amsterdam: Bakker. p. 424.

⁴⁹ Pleij, H. (2007). *Het gevleugelde woord: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*. Amsterdam: Bakker. p. 425.

⁵⁰ Kramer, F. (2009). *Mooi vies, knap lelijk: Grotesk realisme in rederijderskluchten*. Hilversum: Verloren. p. 197.

⁵¹ Wallis, M. & Shepherd S. (2010). *Studying plays*. London: Bloomsbury Academic. p. 110.

haar oorspronkelijke personage⁵². De eerste verkleeding, Griet als medicus, vindt plaats op het toneel terwijl ze zich op het toneel als tovenaars vermomt. De verkleeding van man naar vrouw heeft waarschijnlijk een grotere impact om het publiek gehad dan de metamorfose van Griet naar tovenaars. Naast dat er een verandering van sekse plaats vindt als Griet zich voordoet als medicus, heeft het publiek ook niet deze transformatie kunnen aanschouwen op het toneel, waardoor de reactie hierop aanzienlijk moet zijn geweest.

Alle verschillende personages zijn eigenlijk attributen die zorgen voor ontwikkelingen in het plot van de klucht. De verkleedingen van Griet zijn onderdeel van de list die zij bedacht heeft en doordat zij gedurende de klucht verschillende keren een andere identiteit aanneemt, weet zij haar doel steeds verder te bereiken. Ook in de klucht *De Dove Bitster* speelt verkleeding een grote rol in de ontwikkeling van het plot. Met de verkleeding van zowel Lippen als zijn vrouw Betgen naar de andere sekse, wordt het begin van hun list in gang gezet. Opvallend is dat de karaktereigenschappen van de personages als zij zich verkleed hebben, hetzelfde blijven. Met de verkleeding naar de andere sekse wordt meteen het sullige van Lippen aangegeven, want welke man staat nu toe dat zijn vrouw hem meisjeskleden aantrekt⁵³? Eenmaal verkleed, laat Lippen zich nog steeds commanderen door zijn vrouw. Betgen haar bazige persoonlijkheid verandert evenmin als ‘Lippen’. Deze mannelijke travestie illustreert duidelijk de tegenstelling tussen het personage Lippen als pantoffelheld en Betgen als bazige huisvrouw. Voor de acteurs die Lippen en Betgen speelden, moet de verkleeding als de andere sekse minder uitdaging hebben opgebracht, omdat zij alleen een uiterlijke- en geen persoonlijkheidsverandering hebben ondergaan.

Het uittrekken van de broek neemt een centrale plaats in bij *De Dove Bitster*. Ten eerste draagt Betgen Lippen op om zich te verkleden als Aechtgen en trekt zij daarna zelf zijn broek aan. Een strijd om de broek moet niet echt op het toneel gezien te zijn geweest, aangezien Lippen volgbaar Betgen haar bevel opvolgt. Daarnaast weet de verklede Lippen het ook voor elkaar te krijgen dat de drie minnaars allemaal hun broek uitdoen⁵⁴. Hieruit blijkt dat de ‘omgekeerde’ man-vrouwverhouding en het travestiemotief in enkele kluchten hand in hand gaan. Ook in *Die Mane*, waar het personage Griet zich als man verkleedt, treedt deze combinatie op. Griet profileert zich als een dominante vrouw en bedriegt de sullige man Nout

⁵² Kramer, F. (2009). Mooi vies, knap lelijk: Grotesk realisme in rederijerskluchten. Hilversum: Verloren. p. 198.

⁵³ Pleij, H. (2007). Het gevleugelde woord: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560. Amsterdam: Bakker. p.426.

⁵⁴ Pleij, H. (2007). Het gevleugelde woord: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560. Amsterdam: Bakker. p.427.

door zich te verkleeden als medicus. Zij trekt op deze manier eigenlijk ook de broek aan en laat zo haar overwicht op Nout zien op het toneel. In mindere mate zien we de ‘omgekeerde’ man-vrouwverhouding terug in *De Katmaecker*. In eerste instantie zijn het de buurvrouwen die Heijn bedriegen, maar als Heijn later met hulp van zijn vriend Roel erachter komt dat de vrouwen hem voor de gek houden, zijn de rollen omgedraaid. Met de vermomming van Roel als vroedvrouw nemen zij de buurvrouwen in de maling en daardoor hebben zij vervolgens de overhand over de vrouwen. Minder dan in de andere twee kluchten heeft de verbeelding van travestie in *De Katmaecker* een effect op de ontwikkelingen in het plot. De mannelijke travestie van Roel is slechts een humoristische toevoeging en vindt ook pas plaats helemaal aan het einde van de klucht. De verkleeding van Roel naar vroedvrouw behelst ook maar enkele versregels en is minder een rol dan bijvoorbeeld ‘Lippen’ in *Die Mane*.

Gezien het feit dat travestie buiten de norm valt, draagt het verkleed gaan als de andere sekse op het toneel bij aan het hilarisch gehalte van de voorstelling van de klucht, omdat travestie hier geridiculiseerd wordt. Daarnaast hebben de vormen van vrouwelijke travestie op het podium in vergelijking met de verbeelding van mannelijke travestie, waarschijnlijk de meeste lachsalvo’s doen opstijgen uit het publiek. In de Middeleeuwen was het namelijk meestal niet gebruikelijk dat er vrouwelijke spelers op het toneel te zien waren. Alle rollen werden in het grootste deel van de gevallen door mannen gespeeld⁵⁵. In *Die Mane* betekent dit dus dat Griet als medicus en in *De Dove Bitster* dat Betgen als Lippen beiden mannelijke acteurs zijn, die een vrouw spelen, die een man speelt. Hier treedt dus als het ware dubbele travestie op, dit geeft extra gelaagdheid aan het opvoeringniveau, wat de hele vertoning op het toneel nog lachwekkender gemaakt moet hebben⁵⁶. Ook de latere transformatie van beide personages van hun mannenrol naar vrouwenrol geeft ruimte voor extra humor⁵⁷. Hierbij wordt opnieuw zichtbaar dat de mannen die vrouwen spelen in werkelijkheid toch man zijn. Een vrouw werd dus op het toneel sowieso een man-in-travestie. Vermoedelijk had dit op de toeschouwers minder impact dan wij nu zouden denken, omdat het gangbaar was dat vrouwenrollen door mannen werden gespeeld. Niet alleen in kluchten, maar ook in het serieuze theater was dit het geval. Dit wil echter niet zeggen dat een mannelijke acteur die een vrouw speelde niet intens werd ervaren door de speler zelf en door het publiek. De gender-

⁵⁵ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 269.

⁵⁶ Kramer, F. (2009). *Mooi vies, knap lelijk: Grotesk realisme in rederijerskluchten*. Hilversum: Verloren. p.198.

⁵⁷ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 268.

identiteit van een persoon is een groot deel van het iemands persoon. Als deze, ook al is het tijdelijk, totaal tegenovergesteld weergegeven wordt, is dit een aanzienlijke verandering waar de acteur en het publiek zich anders op in moeten stellen.

9. Conclusie

Uit de vergelijkende interpretatie die in dit onderzoek gemaakt is over het travestiemotief in de Middelnederlandse kluchten *Die Mane*, *De Katmaecker* en *De Dove Bitster*, valt te concluderen dat er naast overeenkomsten ook een aantal verschillen is in de verbeelding van travestie in de drie kluchten. Een overeenkomst is dat het verkleden als de andere sekse in alle drie de kluchten hand in hand gaat met de aanwezigheid van vrouwelijke personages die mannelijke personages misleiden. Uit alle drie de kluchten is gebleken dat de vrouwen in eerst instantie dominant zijn ten opzichte van de mannen. In de Middeleeuwen was voor het publiek dat de kluchten aanschouwde deze rolverdeling tegenovergesteld aan de realiteit. Deze opvoeringen van zogezegd ‘omgekeerde-wereld’ rituelen dienden als het belachelijk maken van het tegendeel en gaven tegelijkertijd gelegenheid om de spanning over verschillende taboes die heersten onder het publiek wat te verlichten⁵⁸. Gezien de opvoeringen van de kluchten van de rederijderskamers een breed publiek bereikten, was de kerk bang dat de rolverdeling tussen de seksen overhoop zou komen te liggen.

Vanuit de kerk werd travestie als zonde bestempeld. Kleding werd niet alleen als een afspiegeling van sekse, maar ook van status bestempeld. Wanneer een man zich verkleetde als vrouw, zakte hij in aanzien. Daarentegen kon er meer begrip op worden gebracht voor vrouwen die zich voordeden als man. Dit was een manier voor haar om haar maatschappelijke positie te verhogen en zo ook om dichter tot God te komen. Uit onderzoek naar de literair-historische plaatsing van de drie kluchten, is ook gebleken dat in literaire teksten die ten tijde van de Middeleeuwen geschreven zijn, de beweegreden van vrouwen die zich verkleedden als man, altijd was om zonde te ontkomen. Daarentegen hebben de motieven van de vrouwen in de kluchten *Die Mane* en *De Dove Bitster* niets te maken met het ontkomen aan zonde.

Verder is er als we de vrouwelijke travestie en mannelijke travestie met elkaar vergelijken, in zowel de kluchten als de literaire teksten, een opmerkelijk verschil te zien. Wanneer vrouwen zich vrijwillig verkleden als man, benadrukken ze hiermee hun mannelijkheid, maar wanneer mannen zich vrijwillig verkleden als vrouw, leggen ze de

⁵⁸ Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus. p. 263

nadruk op de kenmerken van hun eigen sekse, in plaats van op de kenmerken van de andere sekse. De ridders Lancelot in *Tournament de Surluse* en Ulrich in *Frauendienst* en zuiplap Roel in de klucht *De Katmaecker*, leggen door de beweegredenen die achter hun verkleeding schuilgaan en de handelingen die zij in hun vrouwenkleden uitvoeren, de focus op hun mannelijkheid. Zowel de drie heilige vrouwen en Yde als de personages Griet en Betgen benadrukken hun mannelijkheid in plaats van hun vrouwelijkheid als ze zich verkleed hebben als de andere sekse. Anders dan bij de vrouwelijke personages in de literaire teksten, vertoonden Griet en Betgen als zichzelf ook al karaktereigenschappen die traditioneel gezien niet bij een vrouw maar bij een man horen. Allebei zijn ze in de klucht zeer dominant aanwezig en lijken ze de baas te zijn in hun huishouden. Tegenovergesteld aan Roel, Lancelot en Ulrich benadrukt de verkleeding van Lippen als Aechtgen zijn vrouwelijkheid in plaats van zijn mannelijkheid. In overeenkomst met het personage Dinadan in *Tournament de Surluse* is de verkleeding van Lippen ook een vorm van gedwongen travestie. Daarnaast leggen de handelingen die deze twee mannen uitvoeren ook de nadruk op hun vrouwelijkheid. Het is dus gebleken dat de verbeelding van mannelijke travestie in de kluchten en de besproken literaire teksten soortgelijk is. Vrijwillige travestie benadrukt de mannelijkheid van een verklede man en gedwongen travestie legt de focus op de vrouwelijkheid van het personage dat zich verkleedt als de andere sekse.

Een grotere ontwikkeling heeft plaatsgevonden in de vrouwelijke travestie. In vergelijking met de literaire teksten is het in de kluchten wel mogelijk om de verkleeding van een vrouw als man als amusement te zien. Er kon gelachen worden om een vrouw die in mannenkleding een man misleidde. Toch gaat deze vergelijking niet helemaal zo zwart-wit op als hierboven beschreven. De teksten over vrouwelijke travestie die Debbie Kerkhof gebruikt in haar thesis zijn alle niet bedoeld voor de opvoering en hebben niet het vermaak van het publiek als doel. Bij de kluchten is dit wel het geval en daarbij komt dat de toneelspelers altijd man waren. Gezien de vrouwenrollen dus door mannen werden gespeeld, was er nooit werkelijk vrouwelijke travestie te zien op het toneel. Eigenlijk kreeg de vrouw dus nooit volledig de kans om de man belachelijk te maken, omdat een vrouw op toneel sowieso een man-in-travestie was. Toch is het de vraag of de standaard man-in-travestie zo choquerend moet zijn geweest voor het publiek. Het was gangbaar dat mannen vrouwenrollen speelden, dit was ook het geval bij het serieuze toneel. De ‘omgekeerde-wereld’ rituelen moeten vooral het publiek aan het denken hebben gezet en in de ogen van de kerk bedreigend zijn geweest voor de samenleving. Het beeld van een dominante vrouw en een sullige man was een tegenstelling van de werkelijkheid, maar veroorzaakte waarschijnlijk toch spanning bij vooral

het vrouwelijk publiek. Hierdoor was de kerk ook bang dat de sociale orde overhoop zou komen te liggen.

Vrouwelijke travestie op het toneel mocht dan wel meer gangbaar zijn, maar dit neemt niet weg dat mannen die vrouwen speelden waarschijnlijk wel de meeste lachsalvo's vanuit het publiek hebben doen laten opstijgen. Iemands gender-identiteit is een groot onderdeel van het zelf en een plotselinge verandering hierin vergt veel aanpassingsvermogen van zowel de acteur als het publiek. De dubbele travestie die optrad bij de verkleeding van het personage Griet als medicus in *Die Mane* en Betgen in *De Dove Bitster* als Lippen moet hierdoor een tweede dimensie aan de hilariteit die enkele travestie al teweeg bracht, gegeven hebben. De verkleeding naar de andere sekse vond alleen in *De Dove Bitster* op het toneel plaats. Gezien Betgen haar man Lippen in vrouwenkleden hees, moet dit een extra komisch effect gegeven hebben en hun ongelijkwaardige relatie nog meer benadrukt hebben. In de andere twee kluchten vindt de verkleeding naar de andere sekse niet op het toneel plaats. De verschijning van een plotseling mannelijk of vrouwelijk geworden personage moet even goed de nodige hilariteit in het publiek teweeg gebracht hebben.

Daarnaast is uit een vergelijking van de drie kluchten gebleken dat het travestiemotief niet in alle teksten een even grote impact heeft op het plot. In *De Katmaecker* treedt de verkleeding naar de andere sekse pas aan het eind van de klucht op. Het travestiemotief heeft hier niet veel invloed op opeenvolgende ontwikkelingen binnen het plot. De verkleeding van Roel als vroedvrouw is slechts een reactie op een list die de buurvrouwen met Heijn hebben uitgehaald. De mannen en niet de vrouwen hebben in deze klucht verzonnen om zich te verkleden als de andere sekse. Opvallend is dat in tegenstelling tot de andere twee kluchten, waarin de vrouwen een list waarbij het travestiemotief optreedt bedenken, de verkleeding als de andere sekse in *De Katmaecker* weinig invloed heeft op het plot. Waarschijnlijk heeft dit te maken met de man-vrouwverhoudingen die in alle drie de kluchten hetzelfde weergegeven zijn. De dominante persoonlijkheid van de vrouwen en de sullige persoonlijkheid van de mannen blijft continu, zelfs als zij verkleed zijn als de andere sekse. Griet en Betgen hebben in de gehele klucht de overhand op de mannen. Als de dominante vrouwen zich verkleden als man, hebben zij namelijk niet alleen figuurlijk maar ook letterlijk de broek aan. Zo hebben ook in eerste instantie de buurvrouwen de controle over Heijn en weten ze hem te bedriegen door een kat als kind te verkleden. Dat de verkleeding van Roel als vroedvrouw slechts een reactie op een list van de vrouwen is en pas aan het einde van de klucht optreedt, geeft eigenlijk opnieuw de incapabiliteit van Heijn aan. Het feit dat hij pas zo laat achter het bedrog

komt en reageert is in overeenkomst met zijn sullige persoonlijkheid en tegengesteld aan de gewiekste listige vrouwen die in alle drie de kluchten optreden.

Ten slotte blijkt ook uit de literair-historische vergelijking, dat patronen in vormen van travestie die optraden in literaire teksten ook binnen de kluchten terug te zien zijn in het travestiemotief. Bestaande genderrollen die onder andere onder invloed van de christelijke kerk toentertijd hun intrede hadden gedaan in de maatschappij, werken ook door in de literatuur en op het toneel. Toch zien we dat op het toneel meer de draak gestoken kan worden met zowel mannen als vrouwen die zich verkleden als de andere sekse dan in de literatuur. De omgekeerde wereld die de in de opvoering van kluchten aan de toeschouwer werd getoond was een manier om de verhoudingen in de maatschappij te benadrukken. Misschien konden vrouwen wel echt meer invloed hebben in hun huwelijk en was travestie ook wel in het echte leven voorstelbaar. Naast vermaak, dienden de opvoeringen als waarschuwing, maar zetten ze tegelijkertijd het publiek aan tot denken over de rolverdeling in hun maatschappij. Een man die op toneel een vrouw speelde werd geaccepteerd door de kerk, omdat het niet toegestaan was voor vrouwen om toneel te spelen. Als in het plot echter travestie naar voren kwam, veranderde de zaak. Een behaarde dienstmeid was nog vrij ongevaarlijk, maar een voluptueuze medicus sprak teveel tot de verbeelding van het publiek. Iemands fantasie moest worden gebruikt om vrouwelijke vormen te zien bij een man en de kerk vreesde dat de toeschouwer op deze manier zou gaan twijfelen aan zijn of haar vastgestelde genderrol.

10. Literatuurlijst

Primaire literatuur

Die Mane. (1992) In Hüsken W.N.M., Ramakers B.A.M. & Schaars, F.A.M. (red.) *Trou moet blijcken: Bronnenuitgave van de boeken der Haarlemse rederijderskamer "de Pellicanisten" Deel 1: Boek A*. Assen: Quarto. (Fol.145r. -154v).

De Dove Bitster. (1992) In Hüsken W.N.M., Ramakers B.A.M. & Schaars, F.A.M. (red.) *Trou moet blijcken: Bronnenuitgave van de boeken der Haarlemse rederijderskamer "de Pellicanisten" Deel 7: Boek G*. Assen: Quarto. (Fol.58r. -64r.)

De Katmaecker. (1932) In Stoett, F.A. (red.) *Drie kluchten uit de zestiende eeuw: een esbatement vande schuyfman, een esbatement van Hanneken Leckertant, een esbatement vanden katmaecker*. Zutphen: Thieme. (pp.58-92).

Secundaire literatuur

Dekker, R.M, & van de Pol, L.C. (1989). *Vrouwen in mannenkieren : de geschiedenis van een tegendraadse traditie : Europa 1500-1800*. Amsterdam.

(Beschikbaar op <http://hdl.handle.net/1765/17247> , geraadpleegd op 14-07-15)

Kerkhof, D. (2013). *Transvestite Knights: Men and Women Cross-dressing in Medieval Literature*. Masterscriptie. Universiteit Utrecht: Utrecht.

Kramer, F. (2009). *Mooi vies, knap lelijk: Grotesk realisme in rederijderskluchten*.

Hilversum: Verloren.

Lennepe, Jhr. O. van, *Beknopte geschiedenis van "Trou moet blijcken" 1503-1922*. Haarlem, 1922.

(Beschikbaar op <http://www.troumoetblycken.nl/pdf/LENNEP1922.pdf>, geraadpleegd op 23-07-2015.)

Nieuwenhuizen, P. (2006). Sieraden van vier eeuwen oud: het Const-thoonend Iuweel en het Haerlems Juweel; tussen rederijkerij en renaissance. *SCHOON SCHIP*, 13, (1), pp. 4-11.

Perfetti, L. (2003). *Women and Laughter in Medieval Comic Literature*. University of Michigan Press: Ann Arbor.

Pleij, H. (2001). Spectaculair Kluchtwerk: De strijd om de broek als theater. In Dijk, H., van & Ramakers, B. (red.), *Spel en Spektakel: Middeleeuws toneel in de Lage Landen*. (pp. 263-281) (pp. 281-283). Amsterdam: Prometheus.

Pleij, H. (2007). *Het gevleugelde woord: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*. Amsterdam: Bakker.

Putter, A. (2000). Transvestite Knights in Medieval Life and Literature. In Cohen, J.J. & Wheeler, B. (red.), *Becoming Male in the Middle Ages* (pp. 279-302). New York: Garland Publishing Inc.

Wallis, M. & Shepherd S. (2010). *Studying plays*. London: Bloomsbury Academic.

Weisl, A. (2009). How to be a Man, Though Female: Changing Sex in Medieval Romance. In *Medieval Feminist Forum* 45 (2), 110-137.